ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

Durendal, 12ème année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1905 - Décembre 1905.

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

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

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

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

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

M.L. VN.
R-61
88

Atelier de Reliure Demolin-Claeys Bruges

et alii

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique

d'Art et de Littérature

12me Année

1905



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

BRUXELLES
22, rue du Grand-Cerf, 22

PARIS
32, avenue Niel, 32

Janvier 1905. 12me Année. N° 1.

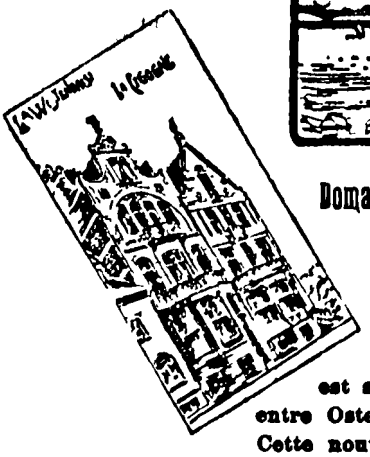
DURENDAL

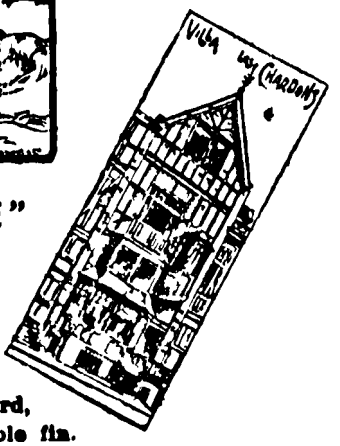
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



...d-Cerf, 22. ...venue Niel, 32.



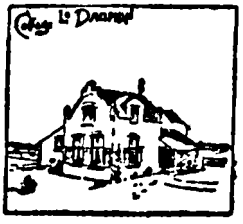




Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

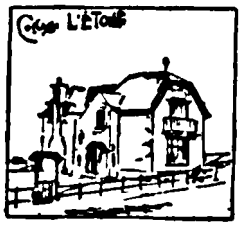
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. 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



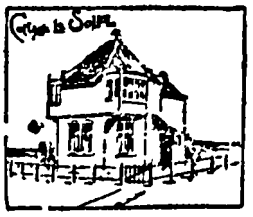
Villas et Cottages

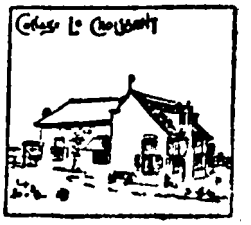
à

LOUER

HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnements dessert les villas et cottages Toutes les marchandises: 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

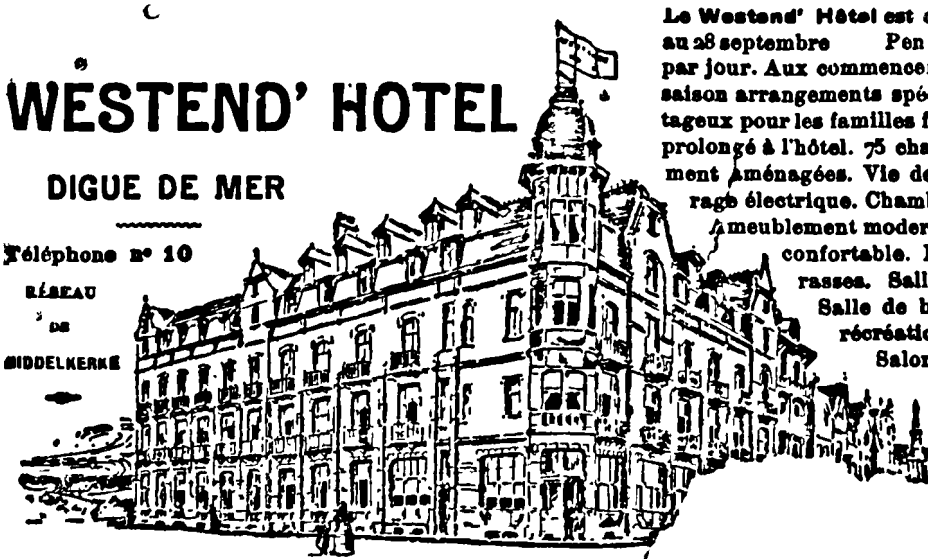
DIGUE DE MER

Téléphone n° 10

RÉSEAU

DE

MIDDELKERKE



Le Westend' 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 pr enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Service Communications avec toute la Belgique

Pour renseignements

A BRUXELLES

A WESTENDE

Plage

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 1 (Janvier)

FIRMIN VANDEN BOSCH. — *Paysages de Flandres : Le bel Escaut* 5

CHARLES-SÉBASTIEN LECONTE. — *Les conquérants du soleil* . 12

ARNOLD GOFFIN. — *Sainte-Beuve* 15

L'abbé HENRY MŒLLER. — *Julien Dillens.* 31

H. FIERENS-GEVAERT. — *Origines et progrès de la Renaissance septentrionale* 33

GEORGES DE GOLESCO. — **Chronique théâtrale et musicale :** *Alceste. — Le Jongleur de Notre-Dame. — Premier concert du Conservatoire. — Deuxième concert populaire* 45

P. L. — **Les expositions :** *La Société royale des Aquarellistes; Au Cercle Artistique : Exposition de pastels. — Salonnets de Mme Lacroix, MM. Speekaert, Mahaux, Impens, Stobbaerts Van Esbroeck; La Société des Amis de la Médaille. — Le Lierre* . 51

FIRMIN VANDEN BOSCH. — *Gazette des livres* 56

Notules 61

Illustrations : Le Silence de la Tombe, Saint Louis } JULIEN DILLENS.

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 MŒLLER.
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.
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 DESTRÉE.
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 OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS
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 de manuscrits, s'adresser au siège de la Revue, **22**, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, s'adresser au bureau à Bruxelles.

Paysages de Flandres

I

Le Bel Escaut



E l'avais quitté en juillet dans toute la somptuosité de l'été, s'allongeant tel un immense ruban d'argent entre ses rives émeraudées ; il chantait alors l'hymne glorieuse de la jeunesse, de la force et de la fertilité ; un soleil fulgurant le parsemait de lingots d'or et, l'entourant d'une ceinture de richesse, les moissons, les prés et les taillis le saluaient comme leur éternel père nourricier.

Le bel Escaut de juillet — et ses délires de vie et de fécondité !

Je viens de le retrouver en octobre, dans les mélancoliques sourires de l'automne. Réverbérant un ciel aux clartés ouatées, il a des langueurs de malade. Les roseaux mourants tachent ses berges de plaies lépreuses. Le brouillard tisse lentement au-dessus de lui l'épais linceul du proche hiver. De leurs branches qui se dénudent, les arbres des rives font des gestes d'adieu ; des bateaux glissent dans un rythme silencieux, ponctué du monotone clapotement de l'onde contre les digues. Au lointain de l'horizon, le soleil couché abandonne un lambeau de pourpre mauve, et dans le grand saphir assombri de la nuit, la lune accroche son croissant que l'eau reflète, plus blanc et plus inquiétant.

Le bel Escaut d'octobre — et toutes ses agonisantes nuances !

Par une claire matinée, où l'air était comme de l'opale diffuse, j'ai suivi le chemin qui serpente capricieusement de Ter-

monde vers le minuscule hameau de Vlassebroeck. Joignant leurs bras noueux, confondant leurs floraisons mourantes, les noyers forment comme un dôme d'or; à gauche, à travers les lances de roseaux, c'est le fleuve aux reflets métalliques qu'effleurent d'un vol imprévoyant les dernières hirondelles; à droite, ce sont les polders d'un vert trop pâle et qui s'appauvrit; dans la perspective de l'arcade d'or, une femme caduque, ployant sous un faix d'osiers séchés, chemine, quelques feuilles d'or pleuvant autour d'elle, et voici que perçant les buées, le soleil éparpille ses rayons d'or à travers les branches, glisse sur la robe de la vieille et s'infiltrant parmi les feuilles jonchant le sol les fait briller comme des joyaux : c'est le symbole de l'automne — symphonie de tous les ors — tel que le rêverait Courtens, ce puissant et instinctif amant des beautés de l'Escaut.

A un coude brusque de la route, dans un bas-fond, au milieu d'un minuscule groupement de fermettes aux toits penchants de tuile et aux façades égayées de volets rouges et verts, surgit la petite église de Vlassebroeck; toute blanche sur le fond ocré des arbres, elle fait l'impression d'une fruste châsse d'ivoire dans un écrin d'or; sur sa façade se détachent, couleur de brique, quinze médaillons en terre cuite, représentant, en cet archaïsme maniéré et voulu qui caractérisa la première Renaissance, les mystères du Rosaire; à l'intérieur, de pauvres et naïves chromolithographies figurent un chemin de croix, puis c'est un encombrement de statues de saints et de saintes. Quelques-unes ont la saveur d'une énigme à déchiffrer, tel par exemple ce prêtre en chasuble rouge, le bras droit brandi vers le ciel dans un geste de commandement et ayant à ses pieds une écritoire où trempe une plume... En ce hameau de terriens et de pêcheurs, que vient faire ce patron des journalistes? Au côté droit de l'autel, dans un cadre propret, couvert d'une glace, se profile, vieille image jaunie, la silhouette d'une moniale; une inscription, d'un flamand primitif, souligne le tableautin et nous renseigne que c'est Sainte Gertrude invoquée contre les ravages que causent les rats et les souris : et, en effet, sur le manteau de la sainte, le long même de la crosse d'abbesse qu'elle tient à la main, grouille un sinistre essaim de ces néfastes rongeurs. De tous les alentours, les paysans affligés dans leurs greniers pèlerinent à Vlassebroeck et prosternent devant l'image de Sainte Gertrude leurs prières et leurs oboles.

Par les fenêtres aux petits carreaux plombés, une lumière douce s'éparpille dans l'oratoire, plaque de chauds reflets aux angles des lambris caducs de chêne et met comme un halo blond autour de la lampe du sanctuaire qui, au centre du chœur, dans un pauvre verre rouge, étincelle comme un rubis.

Vlassebroeck toujours tenta et séduisit les peintres; Courtens, dans une de ses toiles, cueillit cette exquise fleur de beauté pittoresque et reposante; Willaert, en promenant ses songes sous les noyers, a repris contact avec la verdure trop dédaignée jusque-là au profit des vieux pignons gantois; et à leur tour, les Benjamins de l'école de Termonde — Spanoghe, Broeckaert, Gorus — suivent le même chemin d'ombre et de soleil parcouru par les aînés : leur technique est encore tâtonnante, mais comme déjà ils ont le sentiment sûr et filial de l'âme et de l'atmosphère de leur pays!

Une barque est là au bord du fleuve, montée par un beau gars à la figure hâlée d'énergie, le torse musclé, bien pris dans un jersey bleu que barre une ancre rouge... Et au cadencement lent des rames, la marée descendante nous emporte dans un glissement berceur.

Le paysage, tantôt tout de charme et de langueur, devient plus sauvagement grandiose; dans le fouillis de plus en plus profond des roseaux se jouent des reflets mélangés de pourpre, d'améthyste et d'émeraude; des rangées symétriques de bouleaux profilent l'argent de leur écorce et la pâleur de leur feuillage qu'aigrette une couronne d'incendie; sur cet ensemble de tonalités atténuées, l'herbe des hautes digues et quelques têtes de saules trapus tranchent par leur velours sombre; et aux profondeurs du fleuve ce contrastant bouquet de couleurs se fond et se dilue en une harmonieuse réverbération; il semble, à tels moments, que sous le miroir voilé de l'eau, ondule un immense, somptueux et changeant tapis de Smyrne.

A un tournant du fleuve, au-dessus d'un buisson ardent de joncs surgissent les maisons et la tour en poivrière de Baesrode, village d'ouvriers industriels et de pêcheurs; à l'ombre des ormes gigantesques de son quai, de noires carcasses de navire s'élaborent au bruit sonore et précipité des marteaux, et, plus loin, parmi les paniers à anguilles alignés en une interminable file, vont nonchalamment les marins d'eau douce, leur masque

volontaire encadré d'une barbe en collier. Une barque de passage traverse l'eau; de joyeux éclats de voix font vibrer l'air; ce sont des filles de Castel rentrant au logis... Castel, l'exquis hameau de chaume, est là, à quelques minutes, dans un recul vert de polder, et entre les taillis se silhouettent ses frustes maisonnettes aux toits bas où sourient de-ci de-là quelques touffes de mousse. En ce pays où tout aussi a déjà la fièvre de se moderniser et de s'enlaidir, Castel, par quelques-unes de ses ruelles étroites, accidentées et capricieuses, recèle la dernière et touchante protestation du chaume contre la tuile et l'ardoise.

Plus loin, c'est Saint-Amand; plus loin encore, c'est Tamise...

Tous ces villages accoudés au bord de l'Escaut dans le cadre richement patiné de l'automne ont quelque chose de patriarcalement reposant; mais derrière ce décor de calme et de paix se meut une race aux instincts âpres et violents. Sa proverbiale énergie, sollicitée par la foi ou arc-boutée vers le travail, fait des merveilles, mais, débridée par la colère, ruée à la volupté, déviée par l'alcool, elle regresse à la primitive barbarie. Ici règnent les plaisirs brutaux et les rancunes sanglantes; ici recommencent périodiquement, immortelles fleurs de la race, les kermesses et leurs beuveries, leurs goinfreries et leurs ruts; parmi les grappes humaines qu'évacuent les bouges solitaires, la lune des minuits fait reluire des couteaux; et, au coin des routes, l'aurore baigne de rosée des cadavres de jeunes hommes brusquement frustrés des promesses de la vie par la boutonnière sanguinolente qu'ils portent au cœur — railleuse décoration de la mort!

C'est la patrie d'Emile Verhaeren... Il naquit là, à Saint-Amand, le joli bourg souriant de complaisance au fleuve qui reflète son clocher effilé et ses toitures en cascades.

La barque au rythme régulier des rames fend l'eau richement empourprée d'automne, et je songe que le paysage de force et de douceur qui m'entoure collabora à la formation d'une grande âme et ébaucha une œuvre dont la patrie belge gardera une éternelle fierté... J'imagine que du haut de ce quai minuscule, dominant la plaine d'alentour, Verhaeren enfant dut recevoir, dans les yeux et dans l'âme, ces impressions de nature qui sont parmi ses livres, comme des fresques d'une luxuriante inten-

sité; dans ces cabarets dont les fenêtres regardent l'Escaut, parmi la fumée des pipes et l'arome des alcools, n'entrevit-il pas les inquiétantes et charnues silhouettes de ses *Flamandes*, et isolant son rêve le long du fleuve, peut-être rencontra-t-il, en frappant à la porte du monastère de Bornheim, l'idée initiale des *Moines;* la flottille quotidienne des bateaux qui passent au pied du village emportèrent dans leur sillon les premiers songes aventureux du poète — et lui laissèrent au cœur cette fièvre d'inconnu qui resta sa douloureuse originalité. Mais surtout l'Escaut, berceau de son enfance et miroir de sa jeunesse, façonna le génie de Verhaeren; et le vieux fleuve a laissé son empreinte dans toute son œuvre, si diverse et si complexe. Cette œuvre, les reflets nacrés de l'Escaut de mai l'éclairent de leur printanière candeur; le somptueux dalmatique de l'Escaut automnal la drape tragiquement, tandis que les houles déchaînées et sauvages de l'Escaut de décembre la traversent de leurs clameurs multitudinaires.

Au coude du fleuve, le village de Saint-Amand disparaît, mais, au-dessus du bouquet d'arbres qui le cache, perdure, aux hauteurs du ciel, un glorieux fragment de pourpre et d'opale — promesse d'immortalité! — qui demeure rebelle à l'envahissement des lourdes nuées cavalcadant du côté de l'ouest.

. . . . . .

J'aime Tamise avec de très chers souvenirs de jeunesse. Au temps jadis, j'y vins passer mes vacances, ayant pour compagnon mon ami M. B..., alors passionnément épris d'art et qui brossait, avec une amusante nervosité, des tableautins qui étaient déjà de bien jolies promesses. Nous logions au *Chalet de l'Escaut*, une proprette hôtellerie, située au centre du quai et dont le patron, un vieux capitaine de navire, rhumatisé par les embruns, n'en avait jamais fini de raconter ses aventures, toujours les mêmes.

Les bonnes heures que nous vécûmes là, mon camarade et moi, aux soirs de juillet, assis devant la porte en grillant des cigarettes et en dégustant du stout. Quelques habitués nous tenaient société : il y avait là des jeunes gens parlant passionnément de chasse et de pêche, et l'un ou l'autre politicien rébarbatif, — que Balzac eut aimé, — à qui l'on servait des objections pour le plaisir de le voir se hérisser en porc-épic. Une brise fraîche, toute chargée de l'odeur pénétrante du goudron,

soufflait du fleuve. Les derniers manœuvres quittaient le port. Dans un proche café-concert, un orchestrion moulait une banale ariette. Sur l'Escaut, immobile comme un lac, les voiles orange du crépuscule faisaient place aux voiles bleu foncé de la nuit. Vers la rive opposée, les arbres et les taillis se fondaient en une masse noire, de contours fantastiques. Aux mâts des bateaux dormant dans la rade, les lumières s'allumaient en même temps que le dôme sombre du ciel se piquait d'étoiles. Dix heures sonnaient : c'était le couvre-feu; on se disait bonsoir, les lampes étaient éteintes et les portes verrouillées. Le silence et le sommeil planaient sur la petite ville. Seuls, d'intervalles, le pas régulier du veilleur résonnait clair dans l'absolu calme ambiant.

Et le lendemain, c'était le lever tôt et, dans la buée argentine de l'aurore, le passage de l'eau en chaloupe; et tandis que je lisais quelque beau livre, M. B... tentait de transposer sur la toile tel coin du vieil Escaut. Comme nous l'aimâmes vite, d'une tendresse de songe et de mélancolie, ce tronçon ancien de fleuve, déserté des bateaux et veuf de remous et qui, proférant sur son lac inflexible et velouté la blanche gloire des nénuphars et serpentant à travers des rives de sauvagerie ombreuse, va baiser doucement les contreforts du château de Marnix de Sainte-Aldegonde, burg wagnérien dans un cadre de puissante verdure...

Je ne sais si je subis le prisme persistant de ces réminiscences d'autrefois, mais toutes les fois que les hasards de la vie me ramènent à Tamise, je savoure avec une égale volupté d'âme la courbe nonchalante de son quai, le mouvement pittoresque de son petit port et, dissimulés là-bas dans une touffe immense d'arbres, les joyaux dormants du vieil Escaut.

A Tamise se termine le « bel Escaut ». La tour en ruine du château de Rupelmonde accroche encore un instant le rêve : c'est à ses pieds, par une claire nuit d'hiver, sur l'Escaut cloîtré de gel, que la « petite reine de Hollande », dont Eugène Demolder nous conta l'aventureuse et inquiétante légende, glissa sur ses patins d'or vers l'inconnu. Puis le ciel s'embrume de grises fumées d'usine; de toutes parts les cheminées barrent l'horizon de leurs silhouettes rectilignes; de lourds hangars disgracieux encombrent les rives; les chantiers résonnent du bruit

des marteaux. Mais dans la perspective lointaine, au centre du fleuve, dominant les hangars et les chantiers, plus haute que les plus hautes cheminées, dédaigneuse de tout cet industrialisme envahissant, se dresse — affirmation d'idéal et d'art — la flèche grandiose et gracieuse de la cathédrale d'Anvers.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Toussaint 1904.

(A continuer.)

Les Conquérants du Soleil

Nous étions arrivés aux bornes de la Terre.

Derrière notre Roi, le Héros sagittaire,
Le géant masqué d'or, cuirassé de vermeil,
Partis pour conquérir les sources du Soleil,
Nous marchions depuis tant de lointaines années,
Dans un fracas mouvant de gloires étonnées,
Que nous ne savions plus le nombre de nos jours,
Que nos grands éléphants de l'Inde, avec leurs tours,
Avec leurs archers noirs au torse ceint du pagne,
L'un après l'autre, étaient tombés dans la campagne.

Nous avions traversé les pays du sommeil,
Ceux de la faim, ceux de la soif. A chaque aurore,
L'astre qui se levait était toujours pareil,
Et nous nous demandions combien de temps encore
Il nous faudrait marcher, avant que resplendit
Son disque enfin plus proche en son cercle agrandi.

Nous allions, et toujours, pour nos prunelles lasses,
Cimes hautes, autour de nous, ou plaines basses
Ondulaient ou fuyaient comme les grandes eaux.
Et les villes sombraient, ainsi que des vaisseaux,
Au sillage écumeux de notre multitude,
Pendant que, sous nos pas, tombait la solitude,
Dans l'occident toujours plus lointain. Nous allions.
Les hommes, sous nos pieds, pullulaient, par millions,
Et bruissaient, ainsi que des épis féroces,
Les Dieux nous regardaient passer, et les colosses,
Dans les îles des lacs étincelants, assis,
Nous contemplaient, du feu sous leurs épais sourcils.
Les mirages hantaient nos marches. Les montagnes
Nous suivaient longuement, ainsi que des compagnes,
Puis, tour à tour, avec leur énorme toison
De neige, se couchaient derrière l'horizon.
Puis d'autres, devant nous, montaient comme des ondes.
Leurs ombres, chaque nuit, s'allongeaient plus profondes,
Sur l'orient toujours plus profond. Nous allions.

Un soir d'entre ces soirs, à l'heure des lions,
Le sol avait manqué sous nos pieds, ô Victoire!
Nous étions au sommet du dernier promontoire,
Aux suprêmes confins du monde. Un océan,
Dont jamais nulle nef n'avait tenté les vagues,
Peuplait d'une rumeur d'épouvante les vagues
Ténèbres...

C'est alors qu'un terrible péan
Eclata, que les plis des drapeaux, sur nos têtes,
Déferlèrent, enflés de l'âme des tempêtes...
Et, penchés sur ces rocs comme sur des créneaux,
De nos poings ruisselants sous la résine ardente,
Nous levions, sur la mer insultée et grondante,
De grands pins, qui brûlaient ainsi que des fanaux,
Et que, parfois, au gouffre empli d'affres obscures,
Nous jetions tout entiers, avec leurs chevelures
De flammes, en défi formidable à la Nuit.

Et l'Armée, en un cri de ses cent mille bouches,
Appelait le Soleil du lendemain, celui
Qui serait le chasseur des étoiles farouches,
L'Epervier d'or, cruel aux planètes de fer,
Celui qui, dispersant le prestige nocturne,
Percerait de sa flèche et le pâle Saturne,
Et Mars au glaive rouge et l'astre Lucifer.

Descendu de son char qu'entouraient les pontifes,
Notre Roi déposa son cimier, piédestal
D'un sphinx aux seins de vierge, aux plumes de métal,
Que nous vîmes soudain rétracter ses vingt griffes,
Ouvrir ses ailes d'aigle, et vers le ciel mouvant,
Où sa fuite semble réveiller le tonnerre,
S'envoler tout à coup, comme un oiseau vivant.
Et le Victorieux, aujourd'hui centenaire,
Grave, et haussant, comme un cratère en son poing nu,
Son bouclier géant, de qui l'orbe concave
Débordait d'un vin noir, fumant comme une lave,
Debout au seuil fermé de ce Monde inconnu,
Salua notre espoir futur, et la lumière,
Et le Soleil plus grand promis à nos travaux,
Qui, dans l'aube à venir, de ses quatre chevaux
Secoûrait sur nos fronts la quadruple crinière.
Puis, dans ses doigts pareils à des câbles de fer,
Ecrasant le métal où ruisselle et rougeoie
La libation d'or sanglant, comme une proie,
En lança les débris aux gueules de la mer.

Et l'acclamation de la foule profonde,
Qui couvrait de ses plis les grands caps verticaux,
Roula sous la nuée oblique, et, comme une onde,
D'un double abîme d'ombre élargit les échos.

Nous plantâmes, au roc inviolé des cimes,
Nos enseignes de guerre où d'étranges émaux
Figuraient d'anciens dieux à faces d'animaux,
Et, sous les étendards flottants, nous nous assîmes,
Pour attendre cette heure où les premiers rayons
Du matin monteraient vers nous...
Et nous songions :

« Si cette aurore, due à la marche sans trêve
Des hommes, vient encor décevoir notre Rêve,
Si demain le Titan, despote de l'éther,
Ne nous apparaît pas, vainqueur dionysiaque,
Debout sur le chemin de feu du zodiaque,
Si l'Astre de demain n'est pas plus près que hier,
— Avant qu'il ait sombré dans le bleu crépuscule,
Nous construirons des nefs hautes, qui, sur les flots,
Courront, ainsi qu'un vol strident de javelots,
Pour nous porter vers cette aurore qui recule.
Et, pour l'aller chercher dans son palais des eaux,
Nos bras forts construiront mille et mille vaisseaux,
Nous prendrons pour chantier le sable de ces grèves,
Nous abattrons, à coups de lances, les forêts,
Nous taillerons le chêne au tranchant de nos glaives,
Et les nerfs de nos arcs deviendront les agrès
Qui gémiront autour des veilleurs de nos hunes,
Nos boucliers d'argent, semblables à des lunes,
Nos boucliers d'osier, nos boucliers de peaux
Barderont la carène aux brutales membrures,
Et nous aurons pour mâts les hampes des drapeaux
Dont nous déroulerons les pourpres chevelures,
Cependant qu'entaillé par la proue, à l'avant,
L'océan asservi mugira dans le vent.

Et nous prendrons, pieux Héros ! pour nous conduire,
Au lieu du Roi, farouche en son masque sculpté,
Un poète aux bras blancs qui, sur le flot dompté,
Elèvera, dans ses deux mains, la grande Lyre. »

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

Sainte-Beuve



n a célébré le centenaire de la naissance de Sainte-Beuve par le placement sur sa tombe, au cimetière Montparnasse, d'un simple médaillon. Cet hommage tardif aura-t-il satisfait ses mânes? ou, bien que, de son vivant, il se soit complu surtout parmi les morts, — des morts immortels, il est vrai, — peut-être aurait-il préféré voir son effigie placée dans le silence d'une bibliothèque plutôt que dans celui d'une nécropole; parmi les livres et les hommes, puisqu'il aima les uns et fut curieux des autres.

Le piédestal, le marbre ou le bronze héroïques de la place publique n'eussent point convenu à sa stature d'homme et d'artiste et, sans doute qu'entre toutes les commémorations, le critique épris de détails exacts et d'analyse intime aurait agréé davantage, si sévères qu'elles soient pour lui, les études dont la publication a coïncidé avec cet anniversaire.

M. Léon Séché, auquel nous sommes redevables de la révélation d'un grand nombre de documents inédits sur Sainte-Beuve et, notamment, de la correspondance précieuse de celui-ci avec ses amis de Lausanne, M. et Mme Juste Olivier, a réuni en deux volumes (1) tous les travaux qu'il a consacrés à l'œuvre du célèbre critique, de même qu'à sa vie, à ses relations avec Mme Victor Hugo, George Sand, etc. L'ouvrage de M. Séché, véritable répertoire de faits présentés dans un récit plein d'agrément et de vivacité, sera, désormais, indispensable à qui voudra essayer de pénétrer la personnalité ambiguë de l'historien de *Port-Royal*.

M. Michaut, lui, ne s'occupe, aujourd'hui, que du *Livre d'Amour* (2), dont il publie de nombreux extraits, encadrés dans un commentaire anecdotique et psychologique d'un grand intérêt et au cours duquel il expose et s'efforce d'éclaircir les obscurités intrinsèques et extérieures de ce recueil de vers semés dans les chemins inoubliables de la joie et qu'en y repassant plus tard, seul, oublié, le poète ramassa avec désespoir et colère.

***

Ç'a été une des secrètes rancœurs de Sainte-Beuve que la renommée lui soit venue plutôt de ses travaux critiques que de ses œuvres poétiques ou

---

(1) Léon Séché : *Sainte-Beuve*. — I. Son esprit, ses idées. — II. Ses mœurs. Deux volumes. — *Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. et Mme Juste Olivier*. Un volume (Paris, *Mercure de France*).

(2) G. Michaut : *Le Livre d'amour de Sainte-Beuve*. Un volume. Paris, Fontemoing.

d'imagination. Et, à ce propos, on pourrait se demander si, vraiment, il y a hiérarchie de facultés et quel est supérieur de l'écrivain qui, selon une préconception arbitraire, crée des images fictives de la vie, ou de celui qui, à l'instar de l'auteur des *Lundis*, l'étudie où elle a réellement été, et à un degré suréminent et plus significatif que partout ailleurs : chez les guides et les chefs intellectuels de chaque époque.

Quoi qu'il en soit, Sainte-Beuve était, certes, un esprit avant tout critique, prompt à l'analyse, à l'induction, d'une compréhension subtile et dardante, et qui excellait à discerner et à mettre en valeur la beauté ou, mieux, une certaine beauté conforme à son propre idéal. Car, évidemment, le critique ne vient pas devant les œuvres, pour ainsi dire, en état d'innocence et d'ingénuité esthétiques : l'expérience qu'il a de la pensée et de ses modes autorise ses jugements, mais cette expérience même a laissé en lui un résidu d'idées maîtresses, de principes directeurs, qui, consciemment ou non, domineront toutes ses appréciations. Expérience développée dans le sens de sa spiritualité native et qui, confondue avec celle-ci, formera sa personnalité critique.

En somme, donc, c'était lui-même que Sainte-Beuve cherchait en ces livres dont il avait l'insatiable curiosité; les parcelles de sa propre pensée éparses dans la pensée des autres. Au surplus, la critique étant faite de la comparaison d'éléments toujours singuliers avec des principes variables et fondés, en tout cas, sur un statut personnel, ne saurait avoir d'existence en tant que science objective. Parodiant un mot célèbre, on pourrait affirmer qu'il y a des critiques mais point de critique, car quelle méthode d'évaluation constante et sûre, acceptable non seulement pour autrui, mais pour elle-même, adopterait-elle? Quelle échelle inflexible de valeurs, susceptibles d'être appliquée à des œuvres dont le nombre s'accroît sans cesse, tellement qu'elles ne pourraient être catégorisées que sous leur aspect le plus apparent et le plus superficiel?

Ainsi, plus l'œuvre envisagée est exceptionnelle, exorbitante, plus elle déborde les cadres de la critique. Faut-il voir là une des raisons pour lesquelles, en dépit de la flexibilité de son génie, Sainte-Beuve allait avec prédilection aux talents moyens, d'un abord plus aisé, placés de plein pied, en quelque sorte, susceptibles d'être embrassés d'un regard, parce que, ne faisant pas figure démesurée dans la perspective du siècle, les sources et les moyens de leur pensée sont plus facilement accessibles?

Et, à considérer la part minime donnée à ses contemporains dans son œuvre critique, on serait tenté de supposer qu'il se heurtait là à une difficulté d'un ordre analogue : ces conceptions étaient trop proches, encore, trop actives et agissantes, comme la vie ambiante dont elles participaient; l'espace manquait pour un point de vue clairvoyant et impartial. Il sentait qu'à l'égard de ces ouvrages, il était, avec la foule, dans l'ombre ou la lumière qui émanait d'eux, tâtonnant ou ébloui à l'égal de tout le monde. Ajoutons que, non plus que l'existence de ces écrivains et de ces poètes, leur œuvre n'avait achevé son évolution : elle était en plein devenir et quelle opinion émettre, alors, que partielle, et incertaine de n'être point démentie

par l'avenir? Puis, enfin, compétiteurs, adversaires ou amis, ces auteurs ne présentaient à ses investigations que leur vie publique, l'apparence d'eux-mêmes qu'ils voulaient bien manifester dans leurs écrits. La ressource faisait faute, pour eux, des renseignements secrets, des archives confidentielles, des mémoires, révélateurs de ce que le maréchal de Montluc appelait « l'arrière-boutique ». Impossible, le plus souvent, de venir à l'œuvre par le détour de l'ouvrier; de confronter l'homme avec l'homme, l'être de la fiction avec celui de la réalité, afin d'éclaircir celles-ci l'une par l'autre.

Ce n'est pas, cependant, qu'il ne fût constamment aux écoutes, dans une avidité insatiable et tendue de savoir le vrai des choses et des gens, dont le mobile n'était pas toujours exclusivement littéraire, et destinée, fatalement, par son propre jeu, à tomber dans le dénigrement et la malice envers ceux auxquels elle s'attachait. Ses *Cahiers* contiennent trop de médisances; il semble qu'il tenait registre et comptabilité de méchancetés; qu'il en faisait provision pour en user à l'occasion, essayer, à leur lueur trouble, d'atteindre le tréfond de la mentalité ou du caractère de ses contemporains. Mais, de telles notes jugent surtout leur rédacteur, et elles devaient être, en tout cas, d'un emploi quelquefois périlleux et d'une utilisation fort conjecturale.

Le terrain de l'actualité lui était donc médiocrement propice. Qui pouvait-il y rencontrer, d'ailleurs, à partir d'un certain moment, que les romantiques, dont il s'était séparé pour retourner aux classiques? « Dans la férocité de l'âge, *ferox juvenis* », confessait-il en 1840, il avait exprimé sur ces derniers des « jugements hautains et cavaliers » qu'il rétractait. « La jeunesse, ajoutait il, est trop ardente pour avoir du goût... » Cette pensée est juste, mais il n'y avait pas que sa jeunesse disparue entre lui et le romantisme !

La partialité de Sainte-Beuve envers celui-ci est patente, aussi bien, au début, alors qu'il était le « héraut » de la jeune école et, en particulier, de Victor Hugo, qu'ensuite, au temps où, à sa manière sournoise et féline, par réticences et prétéritions, éloges donnés en gros et invalidés en détail, il s'efforçait d'amoindrir les réputations que, dans la « férocité » — et, aussi, l'éphémère générosité — de l'âge, il avait contribué à former. La grande partie de sa carrière fut absorbée par les morts et il laissa nombre de vivants, et des vivants tels que Flaubert et Baudelaire, faire l'antichambre d'une longue attente ou, même, du silence...

L'auteur du *Génie du Christianisme* venait de s'éteindre lorsque Sainte-Beuve entreprit, à Liége, un cours qui, d'après son intitulé, devait traiter de *Chateaubriand et de son groupe littéraire sous l'Empire*, mais qui, en réalité, fut absorbé tout entier (20 leçons et demi sur 22) par l'étude du soleil de cette Pléiade.

Il est assez ordinaire aux entreprises de ce genre de s'écarter du plan prémédité, à cause de la part d'imprévu et d'improvisation que comporte leur exécution; ici, toutefois, on est autorisé à se demander si Sainte-Beuve, conscient, certes, de l'impossibilité de mesurer, dès cette heure, les puissances d'influence encore en action d'un homme « qui, comme il le

constate (1), avait eu le privilège de régner durant trois âges d'homme », du Consulat à la chute de Louis-Philippe, « au milieu d'un respect et d'une admiration qui ne se sont jamais retirés un seul jour »; si Sainte-Beuve, en donnant une semblable extension à son titre, n'a pas voulu seulement dissimuler son dessein initial et véritable, qui était de s'attaquer à Chateaubriand seul, pour le dégrader, sinon le détruire, dans l'intégrité de sa pensée et la loyauté de son caractère et atteindre, par ricochet, l'idée religieuse dont il s'était fait, on sait avec quelle superbe et quel éclat, le protagoniste.

Vers la fin de son année d'enseignement à Liége, il écrivait au ministre Rogier : « Dans cette jeunesse paisible et calme... pas un n'a dit en me voyant venir : « Nous sommes charmés de vous avoir »... Pas un ne me dira en me voyant partir : « Nous sommes fâchés de vous perdre » (2). Etonnement significatif et qui nous permet de saisir sur le vif l'étrange absence en cette vaste et perspicace intelligence de certaines notions de noblesse et de fierté morales. L'accueil sans chaleur du public liégeois, en dépit de son naturel exubérant et démonstratif, ne s'explique-t-il pas amplement par la divulgation en Belgique, due aux bons offices des ennemis du critique, de l'histoire, peu honorable pour lui, du *Livre d'amour;* de ces souvenirs de passion perpétués par vengeance, par gloriole ou par vanité, aux dépens de la réputation d'une femme coupable? Cet unique fait aurait suffi, sans doute, à propager autour de lui une atmosphère défiante et hostile, mais comment ne pas croire que cette impression défavorable ait dû se renforcer de leçon en leçon, à mesure que se dévoilait l'embûche savamment préparée autour de la gloire du grand poète dont la voix venait à peine de cesser de se faire entendre. A la lecture de ce cours, on subit la sensation d'un imperceptible et occulte travail de sape et de mine; de l'ourdissement patient d'une trame dont les fils presque invisibles sont entrelacés et enchevêtrés avec une dextérité retorse et clandestine. Et, plus d'une fois, on se souvient du vers dont Hugo stigmatisa son ancien ami :

Car on pressent la toile en voyant l'araignée !

Si intéressant qu'il soit, si abondant en pages d'une critique profonde et exquise, ce *Chateaubriand* n'en apparaît pas moins comme un acte cauteleux de dépréciation et d'avilissement. Ils y sont rares les mots d'admiration et de louange qui, par la suite, ne soient annihilés ou déshonorés à force de restrictions calculées, de notes insidieuses, de rapprochements perfides de textes. C'est un portrait à petites touches mordantes et acides, sous lesquelles, insensiblement, la belle physionomie ardente se flétrit et se décompose, pour garder, à la fin, l'expression d'on ne sait quelle dégradante grimace de comédien qui, retiré dans la coulisse, se moque à la fois de son rôle, du public enthousiasmé et de lui-même.

Chaque incident de la vie de Chateaubriand, chaque phrase de ses écrits

(1) *Chateaubriand et son groupe littéraire,* I, 15. Paris, 1861.

(2) SÉCHÉ, I, 141.

sont perscrutés, malignement commentés, mis en contradiction tendancieuse, s'il est possible, avec des documents ou des témoignages, avec d'autres actes, d'autres écrits, publics ou privés, de façon à rendre suspecte la véracité de leur auteur et à jeter un jour inquiétant sur la sincérité de ses opinions.

Que Sainte-Beuve ait pu tenir Chateaubriand pour un catholique d'imagination; qu'il ait montré dans toute son œuvre, et jusque dans les merveilleux *Mémoires d'Outre-Tombe*, la persistance du René des origines, avide et dédaigneux de la vie, faible à lui-même, exalté, chimérique, dans la séduction de sa sombre insatiabilité — personne n'y contredira. Mais, qui s'associera à l'accusation de duplicité, portée contre lui et répétée obstinément sous toutes les formes?

M. Séché observe avec sagacité que « le sens du chevaleresque » manqua à Sainte-Beuve et, à notre avis, cette lacune, capitale devant un être tel que Chateaubriand, a faussé dans leur principe les jugements du critique sur celui-ci. Le biographe de Sainte-Beuve affirme avec raison le droit du critique d'étudier l'œuvre de son auteur à la lumière des renseignements biographiques, même intimes, qu'il a pu recueillir. Toutefois, cela admis, on peut dire que Sainte-Beuve a, parfois, mésusé de ces éléments, à défaut d'un certain tact du cœur, d'une certaine tournure plus aventureuse d'esprit. Il y avait des incompatibilités foncières entre sa nature et celle d'un Chateaubriand; sa mesquinerie d'âme le mettait hors d'état de formuler un verdict équitable sur l'auteur des *Martyrs* et, dès lors, il nous est permis de récuser les conclusions qu'il donne à sa longue procédure contre lui et, notamment, à la constatation de quelques erreurs de mémoire ou de quelques confusions de chronologie.

L'inconsciente magie qui groupe et magnifie les souvenirs dans l'âme d'un grand poète; l'imagination hautaine qui envisage les faits au travers des prestiges prismatiques du symbole, dans une sorte de raccourci grandiose de beauté et d'éloquence, Sainte-Beuve ne les connaît point; et il ne voit là que de petites combinaisons de mensonge ou de vanité, dissimulées sous l'effronterie d'un verbe éclatant et enchanteur. Vraiment, la distance était trop grande de ce Picard à ce Breton; toutes les finasseries de ce soigneux scribe, et ses notes accumulées, et ses dossiers classés, ne pouvaient l'aider à saisir la personnalité éblouissante et voltigeante de ce chevalier hardi et un peu fou! Et il n'y avait aucune parité entre la tristesse morose et bilieuse de Joseph Delorme et l'obscure, anxieuse et enivrante souffrance de René.

L'expérience désenchantée de la vie et des hommes s'abrège, chez Chateaubriand, en images ailées qui illuminent l'horizon de sa pensée et en font apercevoir, d'un coup, toute l'étendue, comme le jet foudroyant d'un éclair, toute celle du ciel noir et de la terre muette... Quelle similitude entre un homme de cette sorte, dont toute la vie, vécue comme une épopée de malheur et de gloire, a été en véhémence, et un Sainte-Beuve, grand esprit solide, méthodique, mais aveuglé, quelquefois, par excès d'exactitude et de logique positive?

Maintenant, rappelons-nous, aussi, qu'à l'heure de l'ouverture du cours de

Liége, le travail de pensée prolongé qui, après tant d'allées et venues du doute à l'incrédulité ou, même, à la foi proclamée si clairement dans la préface des *Consolations*, devait conduire l'historien de *Port-Royal* au rationalisme absolu, s'achevait en lui, stimulé par tout ce que l'existence avait accumulé dans son cœur de déconvenues, de découragements et de rancunes.

Tout l'effort de son *Cours*, le but qu'il y poursuit de mille façons ingénieuses est de prouver que Chateaubriand n'était et n'avait jamais été un croyant : et cette démonstration ne la tentait-il point, moins par désir de prosélytisme pour la « libre pensée », que parce qu'il se cherchait à lui-même une justification du reniement de ses aspirations métaphysiques — et une vengeance?...

Justification, ne fût-ce que devant lui-même, car en montrant, chez un chrétien si illustre et si militant, l'indifférence, l'incertitude transparaître derrière le voile illuminé, derrière le mirage des paroles ostensibles; en faisant apercevoir dans l'œuvre du grand écrivain un fascinant décor dressé devant l'irréparable et la ruine, n'était-ce point, par analogie, pallier, d'un côté, l'importance de ses propres paroles de catéchumène ou de fidèle, niées depuis (1), et, de l'autre, par contraste, mettre en évidence la franchise proclamée de sa mécréance, au regard de celle de Chateaubriand, secrète e déguisée?

Vengeance, par le moyen de l'attestation ouverte de son scepticisme matérialiste, de la profanation sacrilège et ricanante d'une mémoire auguste, chère à nombre de ses anciens compagnons d'armes; vengeance contre l'amitié et contre l'amour, à présent anéantis et reniés, une fois de plus, avec les sentiments que leur influence avait momentanément suscités en lui. « Par vous, disait-il à Victor Hugo, dans la préface des *Consolations*, je suis revenu à la vie du dehors, au mouvement de ce monde et de là, sans secousse, aux vérités les plus sublimes... »; mais l'instrument de cette rénovation spiritualiste du poète de *Joseph Delorme* fut, bien davantage encore, Mme Hugo. A l'heure où nous sommes venus, tout cela était passé; ces élans vers un idéal plus haut étaient solidaires en lui de souvenirs, entretenus d'abord avec une ferveur blessée, et qui, par leur persistance, étaient devenus, peu à peu, dans sa vie une entrave abhorrée. Et il semble, qu'impatient de la domination de cette rancœur sourdement opiniâtre, il ait voulu se libérer enfin, rompre violemment, publiquement, en affirmant implicitement par ses leçons sur

(1) Les travaux de MM Séché et Michaut établissent, d'une façon irréfutable, les velléités très prononcées de conversion que Sainte-Beuve, plus tard, dénia avec colère et sarcasme. Dans son *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, M. Michaut observe, à propos d'une de ces protestations, qu'elle offre « un exemple bien curieux de la façon dont, à distance, on refait sa vie d'après ses opinions présentes, et dont on rejette dans l'ombre les actes ou les pensées qui, dans le passé, vous gênent »... N'est-il pas piquant de constater que c'est là exactement le reproche que Sainte-Beuve adressait à Chateaubriand, en l'inculpant d'avoir voulu celer le libertinage d'esprit de sa jeunesse : Cf. *Chateaubriand et son groupe litt.*, I, 299 : « Il antidate sa vocation .. Pourquoi arranger toute chose?... » V. sur cette question la belle étude approfondie : *L'Ame en peine de Sainte-Beuve*, que M. Eugène Gilbert a donnée, en juin dernier, dans la *Revue Générale*.

Chateaubriand que ces élans et ces souvenirs étaient également morts dans son cœur.

Il disait de lui-même qu'il avait une « âme d'acolyte », et, en effet, par ses facultés prédominantes de compréhension et d'assimilation, son génie, dénué des énergies créatrices qui auraient fait contrepoids, était singulièrement apte à subir les influences les plus disparates. Sa pensée était à la pensée des autres, dans une certaine mesure, ainsi qu'une plante parasite, vigoureuse surtout au prix de la sève étrangère. Nous le voyons, avec l'indifférence qui peut-être était organique chez lui, évoluer, se transformer au gré des milieux qu'il traverse : Docile aux impulsions matérialistes de l'école de médecine où il étudie, du groupe voltairien du *Globe* qu'il fréquente à ses débuts, il esquisse, par la suite, un mouvement très accentué de retour au catholicisme, à cause de sa liaison avec Lamennais, Lacordaire, l'abbé Gerbet, Ozanam, au point d'édifier ce dernier par sa piété, et de témoigner d'un grand chagrin de la scission de l'auteur des *Paroles d'un Croyant* d'avec Rome. Il subit, aussi, la contagion des tendances idéalistes de Hugo, religieuses de Mme Hugo. Au lendemain de la rupture avec celle-ci, désemparé et saignant, encouragé d'ailleurs à l'exécution de ce dessein, déjà projeté depuis quelque temps, par les Olivier, il trouve en lui-même les ressources affirmatives d'âme et de pensée nécessaires pour élaborer la pièce maîtresse de son œuvre, ces graves et fortes études sur *Port-Royal*, entre les pages desquelles on sent circuler la compréhensive et chaleureuse sympathie dont il était animé pour la grande génération janséniste, pour ces solitaires de l'Abbaye, si saints et si inflexibles dans leur doctrine désespérée.

Vers la fin de sa vie, il est vrai, Sainte-Beuve écrivait, d'un air dégagé et fat, passablement ridicule : « J'ai fait un peu de mythologie chrétienne de mon temps; elle s'est évaporée... C'était pour moi comme le cygne de Léda, un moyen d'arriver aux belles et de filer un plus tendre amour. La jeunesse a du temps et se sert de tout. » Comparaison n'est pas raison, c'est le cas de le dire : on imaginerait mal Sainte-Beuve sous les espèces de Jupiter, même travesti; et, sinon, plutôt en renard qu'en cygne! Quant au surplus, sans prendre à la lettre l'assertion de M. Séché qu'il fut « janséniste, non par accident ou par occasion, mais très sérieusement et très sincèrement, pendant les quinze plus belles années de sa vie » (1), on peut croire que l'attrait auquel nous devons *Port-Royal* avait des sources vives en lui à ce moment, et que l'accoutumance et la familiarité d'esprits tels que Pascal, le grand Arnauld et Nicole a prolongé un certain temps son rayonnement en une intelligence aussi sensible.

Marquons quelques dates : *Joseph Delorme*, aigri et sombre, parut au début de 1829: les *Consolations*, tout imprégnées de mysticisme et d'apaisement, furent écrites dans la suite de la même année : Sainte-Beuve était tout entier alors sous le charme de Mme Hugo. Ce charme se perpétue jusqu'en 1837, époque à laquelle, après la séparation, le critique, apparemment pour distraire sa souffrance, s'en va à Lausanne faire son cours sur *Port-Royal*. L'impression

(1) I, 167.

du *Livre d'amour* est de 1843 ; le cours sur Chateaubriand de 1849 : Serait-il possible d'admettre chez Sainte-Beuve, au delà de l'avant-dernière de ces dates, un jansénisme qui ne fût pas surtout littéraire, fait d'admiration pour des hommes d'un génie ou d'un talent si étendu et si ferme, et qui manifestèrent dans toute leur conduite un caractère et des certitudes dont il se sentait déplorablement dépourvu? L'hypothèse que ce jansénisme fût passé du cerveau dans la conscience reste bien improbable : il y a des choses qui ne sauraient coexister.

Au reste, dès avant *Port-Royal*, les oscillations et les perplexités, trop naturelles à une tête si experte à la dissolution analytique des idées, l'avaient ressaisi. Une lettre affectueusement pénétrante et lucide de Mme Olivier à Sainte-Beuve dénonce les préoccupations de celui-ci à cette heure de crise sentimentale et morale, en posant nettement devant lui le problème dont il devait finir par nier l'existence même : « Ne s'agit-il pas, en effet, de savoir pourquoi vous vivez, et vous voulez vivre? » (1).

« Une foi bien fondée serait la guérison de tout », écrivait-il lui-même, peu auparavant, à un ami d'enfance, l'abbé Barbe, en lui expliquant son impuissance à un christianisme qui ne serait pas, « si j'ose le dire, éclectique ». Cette nostalgie de fins plus élevées que l'immédiat si borné et si morne de la vie; cette inquiétude métaphysique, il est clair que, dans un esprit de cette trempe, elles devaient survivre obscurément, en dépit des négations, des affirmations et des bravades, à l'aide desquelles il tentait de les tuer en lui ou, du moins, de leur imposer silence : — « Au hasard, au hasard! C'est là mon seul mot d'ordre... » (Novembre 1839). « Après quoi il n'y a qu'à se tourner vers Dieu, la seule gloire, ou vers l'ironie, la seule vérité après Dieu... » (Juillet 1840). Ainsi parle-t-il à Mme Olivier, dans cette correspondance (2) d'une valeur infinie précisément pour les années de décomposition morale où, après le refuge momentané de *Port-Royal*, aucun autre « port », comme il disait, ne se présentera plus à son naufrage, que le persiflage desséché et desséchant — et les plaisirs courts d'un épicurien triste. Jouisseur de la vie, des choses de l'esprit comme des autres, sans plus de longs desseins, au jour le jour du travail, ennoblissant, quand même; des menues intrigues des académies et des lettres, des petites méchancetés raffinées et confites de ses *Cahiers!*...

La part des influences qui agirent sur Sainte-Beuve et sur la formation de sa mentalité fut, certes, très grande ; notamment, à l'origine de son installation à Paris, l'inflexion que sa pensée juvénile reçut des entretiens de l'ancien chanoine terroriste Chasles, le père de Philarète, à la pension Landry, et de cet autre défroqué, Daunou. Mais, pour accessible qu'il fût aux impulsions extérieures, il semble bien qu'elles n'aient agi durablement que dans le sens de ses inclinations natives vers le scepticisme, la discussion indéfinie qui se complaît dans sa propre subtilité, insoucieuse de conclusions fatalement provisoires.

(1) *Corresp.*, p. 432.

(2) *Corresp.*, pp. 191, 231.

Les racines de ce scepticisme plongeaient dans sa nature même, sèche, processive, sensible ou, peut-être, susceptible plutôt que passionnée, capable de tout comprendre, non de tout éprouver, et dont tous les élans étaient gauches et les effusions, contraintes. La maturité de cette disposition, en quelque sorte idiosyncrasique, fut retardée par le passage de Sainte-Beuve dans le romantisme et par les pouvoirs d'exaltation créés en lui par un amour inespéré : l'épilogue des événements intimes qui font le sujet du *Livre d'amour* rendit son esprit à son développement libre et logique, entravé, quelques années, par des prestiges supérieurs. Tout ce que ceux-ci avaient mis dans son cœur de sérénité, d'espoir et de confiance en la vie a sombré avec les derniers vestiges de cet amour. Et cet amour, lui-même, brisé, et dont sa mémoire rejetait, parfois, les rappels, avec irritation, comme unfardeau déprimant, la catastrophe de cet amour agit sur toute l'orientation de sa pensée et laisse dans son existence comme la trace, le vide d'une amputation.

Il avait goûté du bonheur, et à l'âge où l'on est le plus apte à tirer de lui tout ce qu'il renferme de félicité et de fortitude; il avait eu à la fois l'amitié grande et belle de Hugo, l'émulation et les batailles audacieuses et grisantes du Cénacle; il avait eu cela, puis l'amour avec ses secrets délires, ses palpitations délicieuses et terribles — au bord de l'abîme.

Il apportait à l'étude de *Port-Royal* l'âme émue et vibrante que lui avaient léguée ces années de plénitude. Nous l'avons dit, c'était, aussi, du secours pour la détresse de son récent abandon qu'il attendait de la fréquentation des volontaires sectateurs de Saint-Cyrant, du spectacle de leur intrépide sacrifice à la défense d'une doctrine opiniâtre et épouvantée. Plus tard, il se complut à la lente publication, revue et documentée avec minutie, du travail effectué presque impromptu à Lausanne : et on dirait qu'il retardait de terminer cette œuvre, afin de la retenir longtemps dans sa vie, comme un témoin ami du passé qui revenait mélanger au courant actuel de ses jours ses pensées différentes et ses souvenirs troublés... *Port-Royal* était une étape franchie, la première de la route où il marchait, depuis, avec des regards en arrière, quelquefois, vers des horizons à la fin dérobés à sa vue; et, sans doute, en feuilletant le manuscrit et les notes de son cours, pour leur donner la forme définitive, sentait-il brûler sourdement de nouveau la cicatrice de la blessure dont, au temps de leur élaboration, il saignait... Et quand même, peut-être, son âme aride et meurtrie se retrempait-elle et se galvanisait au contact de ce passé beau et cruel, jusqu'à faire taire cet « A quoi bon ? perpétuel », conclusion évasive et machinale à toute velléité d'espérance ou d'entreprise ?

« Il vient une heure où l'enchantement de tout a si fort cessé qu'on se dit un *A quoi bon?* perpétuel », écrivait-il en 1844. Mais cet « A quoi bon » avait été plus précoce en lui : ne le pressent-on point, au milieu de la période la plus lumineuse de sa carrière, dans cette remarque de Juste Olivier, lors de sa première entrevue avec Sainte-Beuve, en 1829 : « Il n'achève pas toujours ses phrases, je ne dirai pas qu'il les bredouille, mais il les jette, et il a l'air d'en être dégoûté et de n'y plus tenir déjà avant qu'elles soient achevées » (1).

(1) *Corresp.*, pp. 357, 10.

Cette espèce de haussement d'épaules mental devant la hantise de désirs déçus d'avance, d'aspirations désabusées d'elles-mêmes avant que de s'être tout à fait formulées et qui naissent dans la pensée flétries des stigmates de la mort, prévalurent davantage encore en lui par le terme de cette liaison que, vainement, il voulut repousser dans l'oubli par l'éloignement, par le travail, par des dissipations quelconques ou, plus tard, par des projets de mariage. Au fond, ce souvenir, jamais il ne l'aura assez tué en son cœur ; quoi qu'il fasse, il sentira toujours les aiguillons du chagrin et du dépit, dont la survivance, malgré ses efforts pour s'en affranchir, suscitera chez lui des accès de haine et des éclats de colère à l'égard de Mme Hugo ; des manifestations vindicatives contre Hugo. Et lorsqu'elle sera venue à son paroxysme, cette souffrance, elle se résoudra en une insensibilité générale sans repos ni satisfaction, si bien, qu'en ses facultés affectives stérilisées, il ne trouvera plus que l'apparence de sentiments dont la possibilité semble avoir, dès lors, été amoindrie en lui.

En mai 1840, il écrivait à Mme Olivier : « Je ne suis plus qu'un caustique qui se contente d'être moins méchant au fond qu'il ne paraît. » Est-ce vers le même moment que, relisant une page de ses cahiers intimes consacrée à l'évocation douce de Mme Hugo, il en biffe les mots attendris et, dans un transport de rage, ajoute : « Non, je la hais ! » (1)?

Trois ans après, il faisait imprimer le *Livre d'amour*, reliquaire des poèmes inspirés par Mme Hugo, mémorial d'intimités qui ne lui appartenant pas, lui seul, aurait dû rester secret ou, du moins, n'être rendu public qu'avec les déguisements opportuns. Il accompagna, au contraire, ces vers suffisamment indiscrets de gloses sans équivoque, pour ne point parler de scolies grammaticales qui font une figure assez singulière en ce lieu. La Bibliothèque Nationale de Paris possède un exemplaire du *Livre d'amour* enrichi, si l'on peut s'exprimer ainsi, de commentaires manuscrits dont certains signalent le point culminant de l'animosité contre Hugo, qui s'était épanchée, déjà, à la dérobée, en cette incroyable page des cahiers intimes, datée de l'année (1834) de la brouille entre les deux écrivains, et où l'allusion au grand poète ne paraît pas douteuse (2); ensuite, publiquement, par les insinuations de son article sur les *Chants du Crépuscule*.

La pièce XVI du *Livre d'amour* contient ces vers :

> Mon amitié peu franche eut bien droit aux rigueurs
> Et je plains l'offensé noble entre les grands cœurs,

sous lesquels il écrit : « Non, il n'est pas un noble cœur : artificieux et fastueux, il est vain au fond; tous ceux qui l'ont pratiqué de près ont fini par le savoir; mais j'ai été longtemps dupe » (3).

(1) *Corresp.*, p. 220; MICHAUT, p. 194.

(2) « S'il veut obtenir de vous un service qui flatte son amour-propre, l'homme grossier est homme à faire intervenir près de vous, dans la conversation, le nom de sa femme, pour peu qu'il se doute que vous en êtes un peu amoureux; il ne voit aucune indélicatesse, mais seulement une ruse très permise à cela. Quand il unit une sorte de génie à un grand orgueil, l'homme grossier devient irrassasiable de louanges... » (MICHAUT, p. 159.)

(3) SÉCHÉ, II, p. 65.

Pour mettre la vilénie de ces lignes dans sa pleine valeur et en jauger l'auteur, il faut lire les lettres que Hugo lui écrivit avant de rompre avec lui, admirables de magnanimité et de tendresse tristes, trop nobles, en vérité, pour leur destinataire, qui, dans le mystère de son cœur, devait se sentir insulté par la supériorité de cette noblesse. Il n'y aura plus aucun trait à ajouter à la physionomie du critique si l'on songe qu'à l'heure même, peut-être, où il rédigeait cette venimeuse note, il enlevait son élection à l'Académie, grâce à l'appui, qu'il avait sollicité, de Hugo, dont il avait, du reste, grand soin de dissimuler le concours, en écrivant, le lendemain, à sa correspondante de Lausanne, Mme Olivier, que son succès était assuré « sans cela... » (1).

Ce *Livre d'amour*, destiné dans sa pensée à être publié « après sa mort et celle des deux personnes intéressées » et qu'il contribue à divulguer lui-même, dans un certain cercle; ce livre n'apaisa point les mânes irrités de son amour perdu, resté dans son existence comme une chose morte et qui, cependant, empoisonne l'atmosphère de la lenteur de sa décomposition.

Les ravages de la passion et de la rancune achevèrent, peu à peu, leur œuvre, corrodèrent en lui jusqu'aux dernières fibres d'enthousiasme spontané et de foi vivante. Tout ce qu'il avait adoré et acclamé, il portait, à présent, la main dessus pour l'ébranler ou le détruire. Il atteignait ainsi la perfection de son scepticisme, non seulement religieux, mais sentimental — et, sans doute, si l'on peut croire qu'un tel acepticisme soit une garantie de sang-froid et d'impartialité chez un critique, reste à savoir si l'espèce de défensive où elle place son cœur et sa pensée devant l'émotion ou l'exaltation de certaines œuvres permet d'attendre de lui des jugements équitables : le scepticisme n'est que de nous-mêmes; il sépare notre pensée de la pensée des autres, met obstacle à cette communion intellectuelle où gît, peut-être, le secret de toute compréhension complète.

On peut suivre dans la correspondance de Sainte-Beuve avec les Olivier les traces de cette dévastation progressive; et elles se révèlent par des cris âcres et presque sauvages qui retentissent, tout à coup, ainsi qu'un aveu involontaire ou jaillissent comme un jet d'amertume à la fois brûlante et glacée : « Tout m'est égal, écrit-il à la fin de 1841, et je donnerais mon âme et l'avenir, tout mon royaume, pour un éclair. » A l'approche de la quarantaine (1844), il a ces mots d'une désolation acerbe : « A quarante ans, les uns se font aigres, les autres, fades; d'autres tournent au porc, moi je me suis fait loup. Je dis non, je rôde, et je me maintiens inattaquable dans les grands bois enneigés. » Enfin, plus tard encore, ces constatations mornes de ses cahiers intimes, qui ne recherchent même plus le relief et la fierté sombre des images : « Je suis triste; j'ai flétri la vertu en moi » (1847). « Je n'aime plus et mon désespoir est si profond et si fixe que je ne regrette même plus » (1848) (2).

***

(1) MICHAUT, p 242.

(2) *Corresp.*, pp. 255, 358; MICHAUT, 309.

La carrière d'imagination de Sainte-Beuve s'achève ici : depuis les vers du *Livre d'amour*, il avait eu encore des heures d'inspiration, non plus à propos de Mme Hugo, mais d'une jeune fille dont il avait brigué la main. Il cherchait un alibi à ses souvenirs dans le mariage. Nouvel espoir pour une nouvelle déception : sa demande ne fut pas agréée; de là quelques poèmes, le *Dernier Rêve* (1840). C'est, probablement, comme le conjecture M. Michaut, avec l'écroulement de ce « dernier rêve » qu'il faut faire coïncider le « certain jour » à partir duquel, selon une lettre qu'il écrivit, en 1858, il ne fit plus de vers : « Ce n'est pas tant l'accablement des travaux et l'invasion de la prose, ajoutait-il, qu'il en faut accuser. Chanter pour moi, c'était la même chose qu'aimer et être aimé, le désirer ou l'espérer. Tout cela, à un certain jour, s'est tu dans mon cœur » (1).

Le Sainte-Beuve de *Joseph Delorme*, des *Consolations*, de *Volupté* (2) et du *Livre d'amour* a fini de se dépouiller; et, aussi, celui de *Port-Royal*, si imbu de l'importance des grands problèmes de la croyance, si épris du stoïcisme chrétien de ses héros : le travail intérieur de ses prédispositions cérébrales et l'action morale des déconvenues de sa vie ont agi de concert pour tarir en lui la poésie élégiaque, la fantaisie, toute aspiration idéale.

Désormais, il ne sera plus que critique. Et s'il s'attaque, d'abord, à Chateaubriand; s'il s'évertue à montrer en celui-ci un personnage qui mériterait le surnom de « Faux-Semblant », il paraît bien que le choix de son sujet lui ait été dicté par son aversion, non seulement pour le Christianisme, mais pour le Romantisme. Car il n'a été romantique, aussi bien que chrétien, même « éclectique », qu'à la surface et par les influences que nous avons dites. Les facultés prédominantes comme les appétences naturelles de son esprit, son amour pour les ordonnances harmonieuses de lignes, la force contenue et réglée, la régularité des développements logiques, la fermeté délicate et précise de l'expression, sont d'un classique.

Dans la troupe éclatante et diaprée des Romantiques, parmi les lyriques, les paradoxaux et les échevelés, il a fait toujours figure un peu grise, semblable à celle d'un *domino* ténébreux au milieu des travestis funambulesques d'une mascarade. Et, sans doute, déjà alors dissimula-t-il plus d'un sourire narquois sous la dentelle de son *loup*, devant l'exubérance grandiloquente et erratique de maint de ses compagnons. Pourtant, il fut de cœur et d'ardeur avec eux, aussi longtemps, peut-être, qu'il eut du cœur et de l'ardeur! Il y avait en lui une répugnance, certes, instinctive contre toutes les outrances (ne sont-ce pas des affirmations?), mais il est à supposer que les fables désordonnées, les imaginations contrastées et tragiques, la fougue

(1) MICHAUT, 273.

(2) Ce roman curieux mais d'une lecture difficile est peu fréquenté, actuellement, au moins dans les bureaux de rédaction, si l'on en juge d'après ce détail cueilli dans le compte rendu de la cérémonie du cimetière Montparnasse publié par le *Matin* (19 décembre) : « Si M. Coquelin cadet apparut dans le cortège, ce ne fut nullement au titre professionnel, mais bien parce qu'il est né natif de Boulogne-sur-Mer et qu'il y fêtait un compatriote. Il consentit, néanmoins, à réciter au banquet quelques vers de *Volupté*.. »!

virulente du Romantisme, presque naturelles et normales pour lui, tandis qu'il était en proie à la passion, à l'effervescence de sa vie entrecoupée de transes fébriles et de joies immodérées; tandis qu'il vivait le *Livre d'amour*, lui parurent insolites et extravagantes à l'heure où le désenchantement ayant parachevé ses ravages, il enveloppa tout le passé, les choses dont il avait joui comme celles dont il avait souffert, dans le même regard, où il n'y avait ni calme, ni résignation, mais le flegme de la froide réflexion et la volonté moqueuse de n'être pas dupe une seconde fois.

N'était-ce pas là son arrière-pensée, lorsque, en 1842, songeant à des opinions aventurées, émises par lui naguère à propos de *Télémaque*, il écrivait sur un exemplaire de ce livre : « La jeunesse est trop ardente pour avoir du goût. Pour avoir du goût, il ne suffit pas d'avoir en soi la faculté de goûter les belles et douces choses de l'esprit : il faut encore du loisir, une âme libre et vacante, redevenue comme innocente, non livrée aux passions, non affairée, non bourrelée d'âpres soucis et d'inquiétudes positives; une âme désintéressée et même exempte du feu trop ardent de la composition, non en proie à sa propre verve insolente; il faut du repos, de l'oubli, du silence, de l'espace autour de soi » (1).

Le temps de la poésie et du tourbillon est révolu; le cœur, comme nous avons vu, ne s'en est jamais consolé, mais la raison, elle, parle dans l'anéantissement du reste, pour montrer que, dans ce champ fauché, il y a, néanmoins, beaucoup à glâner. La passion, il est vrai, dans quelque ordre que ce soit, a des clairvoyances refusées à la raison, mais elle emporte tout avec elle: L'onde égale et limpide d'un canal réfléchit plus purement l'image des choses que les eaux tumultueuses d'un torrent...

Ces lignes de Sainte-Beuve sur l'homme de goût font songer à un de ces portraits de caractère auxquels se plaisait la société du XVIIe siècle; et celui-ci est très vrai. Le goût fait œuvre de discernement affiné et de choix discret; il doit être comme une de ces balances d'une sensibilité exquise, qu'un scrupule fait pencher et que l'on isole de l'atmosphère ambiante pour qu'elles ne soient point faussées. Il saurait être difficilement l'apanage de qui est dans la mêlée de la bataille et viendrait, ainsi, au jugement dans le frémissement encore du combat. Il exige une âme de spectateur, en quelque sorte, curieuse toujours de la vie, mais insoucieuse d'y ambitionner, désormais, quoi que ce soit; l'égoïsme souriant et sceptique dont l'expérience de l'équivalente vanité de toute douleur et de toute joie finit, malgré nous, par nous cuirasser.

Mais, souvent, parce que cet homme se sera retiré à l'écart de la vie, il ne la reconnaîtra plus lorsqu'elle se présentera à lui dans les œuvres nouvelles, ou il l'y trouvera excessive, bruyante et presque grossière. Sa préférence, ira plutôt aux œuvres moyennes qu'aux supérieures, aux esprits fins qu'aux puissants, trop originaux, insuffisamment condescendants à la pensée commune, pour ne choquer et n'effaroucher point en lui le sens

(1) SÉCHÉ, I, p. 336.

ombrageux de la mesure. Et c'est la rançon de cet épicurisme littéraire que tout ce qui sort trop des voies tracées et qu'il a fréquentées, que toute grandeur qui outrepasse la tradition ou y contredit le met en défiance et en perplexité.

Ces qualités et ces défauts de l'homme de goût furent ceux de Sainte-Beuve, lorsque l'âge et les circonstances l'eurent ramené à la vocation de son génie. Son imagination, du reste, comme son style même, avait toujours été moins forte qu'acérée, plus éprise de demi-teintes que de coloris, et si nous l'étudions dans l'œuvre, le *Livre d'amour*, où la passion aurait dû l'aviver davantage, nous la trouverons, comme ailleurs, sans pathétique, prudente et habile, « pénétrante et timide », pour reprendre la définition très juste de Hugo; adonnée surtout à fixer le détail et l'intimité de souvenirs en petites grisailles d'un dessin délié et net, un peu froides et, parfois, un peu gauches.

Chateaubriand et Hugo avaient fait luire aux esprits des vols inouïs d'images émerveillantes. Sainte-Beuve n'a rien pris à la prose de René, magnifique et nombreuse, dans la superbe mélangée d'amertume de sa mélancolie, avec ses beaux mots de mémoire, qui, à chaque instant, rejoignent d'un trait le présent de la pensée et des événements au passé des jours ou de l'antique poésie. Rien, non plus, à Hugo, dont la lyre émouvante, pittoresque ou paradoxale dans les *Odes et Ballades* et les *Orientales*, épique dans *Hernani*, allait, sous l'action de la maturité, prendre des tons plus profonds et plus graves et chanter sur un mode auguste et que l'on pourrait appeler ouranien.

La prose de Sainte-Beuve, on la connaît : c'est un instrument insinuant et flexible, admirable à l'analyse, à toutes les sinuosités et aux replis de l'étude psychologique; un outil qui vrille et transperce, et aussi une pointe experte aux blessures perfides et empoisonnées. Sa forme est saine, ingénieuse, précise, propre à toutes les œuvres de définition et de curiosité ; elle abonde en tours personnels où se marquent clairement les procédés mentaux de l'écrivain, les retours et les détours de son investigation autour d'un homme ou d'un livre pour ne rien laisser d'eux qu'elle n'ait sondé et soupesé... Et c'est un plaisir vif que de suivre ce travail sûr, agile et réfléchi. Mais l'ampleur de l'expression manque; certaines vues altières, certains enivrements de l'intelligence connaissante, la hardiesse des raccourcis qui font relief et synthèse, et jettent sur la matière de soudaines et vastes lueurs. L'esprit de majesté était absent de Sainte-Beuve.

Sa Muse n'a point d'ailes et, à peine, de lyre; elle ne chante point : elle parle. Ses élans, déjà courts, on dirait qu'elle les réfrène de crainte d'y paraître empruntée; elle chemine, songeuse, affligée ou contente, mais toute à elle-même, à la familiarité de ses souhaits, de ses rêves ou de ses réminiscences. S'il lui arrive de parler obscurément, c'est que l'énonciation de sa pensée la gêne ou l'intimide, ou qu'elle la veut dérober à moitié : on attendrait vainement de sa bouche un mot spontané, que l'on sentirait émané des régions incertaines et presque inconscientes de l'âme et du cœur.

Dans une longue note, inscrite sur l'exemplaire de la Bibliothèque

Nationale que nous avons mentionné, Sainte-Beuve dit lui-même que ces « vers d'amour » dont « on s'est décidé à assurer l'existence, parce qu'ils ont été faits, de l'aveu des deux (1) êtres intéressés, pour consacrer le souvenir de leur lien », étant « le fruit rare et mystérieux de plusieurs années d'étude, de contrainte et de tendresse, se ressentent par moments de ce manque de grand air et de soleil... L'amour antique, fatal, violent, y passe et revient déjouer par accès l'amour chrétien, mystique, idéal, qui se flattait de régner... S'il était permis au poète de s'expliquer par ses propres exemples, il dirait que la manière de *Joseph Delorme* revient ici traverser et troubler celle des *Consolations*... » Enfin, atteste-t-il en terminant, « la poésie en est sincère, et l'âme a coulé par la blessure » (2).

Tellement, pourrait-on conclure, qu'elle y a contracté une langueur mortelle et laissé le meilleur d'elle-même, tout ce qu'elle contenait de générosité et d'abandon.

On s'apprête, paraît-il, à publier le texte intégral du *Livre d'amour*. Jusqu'à présent le principal de ce que nous en connaissons a été imprimé par M. Michaut, et il suffit pour apercevoir que cette œuvre, malgré ses notes étranges de vanité et de pédanterie, respire une passion, en effet, sincère, vivace et angoissée, avec ses joies graves ou puériles, ses sursauts ravis ou désolés; qu'elle narre les péripéties d'un sentiment qui n'était pas un jeu imaginaire de poète et n'allait point, comme il l'observait longtemps après, « à une Iris en l'air ou à une nuageuse Elvire ».

Dans son langage aux contours et aux intonations classiques; dans sa forme parée de métaphores consacrées et de fleurs de la vieille réthorique amoureuse, et souvent alambiquée et maladroite, cette passion paraîtrait bien tiède et compassée à la comparaison des effusions, ambitieuses d'images inouïes et de cris inattendus, des poètes d'aujourd'hui. Cependant, l'intensité, elle se décèle vraiment à chaque vers de ces poèmes qui prennent un peu l'aspect de peintures en camaïeu, fines, nuancées, tracées d'un pinceau attentif et qui, parfois, a tremblé...

La trame, tissée au jour le jour, de ce livre, est faite de mille choses menues, observées et célébrées avec dévotion : physionomies du bonheur, sites parcourus ensemble, confidences réciproques, surprises... Ce canevas est invariable : deux êtres viennent dans la vie l'un de l'autre, et la prédestination, qui, nécessairement, les a rassemblés, n'empêche point le temps, bientôt, de les toucher de sa main pâle pour transformer leur félicité en satiété, ensevelir la flamme sous la cendre et la fraîcheur sous la poussière... Puis, soupçons, reproches, séparation : conclusion fatidique de l'histoire éternelle...

Le *Livre d'amour* ne dit rien de plus et c'est assez, puisque c'est tout. La publication ou, pour mieux dire, l'impression de ces pages a été reprochée

(1) ... « *L'aveu des* DEUX *êtres intéressés*... » La tournure est assez singulière. L'assentiment du poète était au moins implicite et préalable!

(2) SÉCHÉ, II, 62.

durement à Sainte-Beuve, et, en vérité, certaines particularités qui semblent de l'indiscrétion préméditée sont inexcusables. A quel mobile a-t-il obéi? Vengeance? Vanité d'homme ou vanité d'écrivain? Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable : il était jaloux de ses titres poétiques et n'a pas voulu sacrifier la gloire qu'il espérait de son œuvre la plus inspirée ; — mais comment a-t-il pu agir de telle sorte que cette gloire se soit tournée en opprobre ?

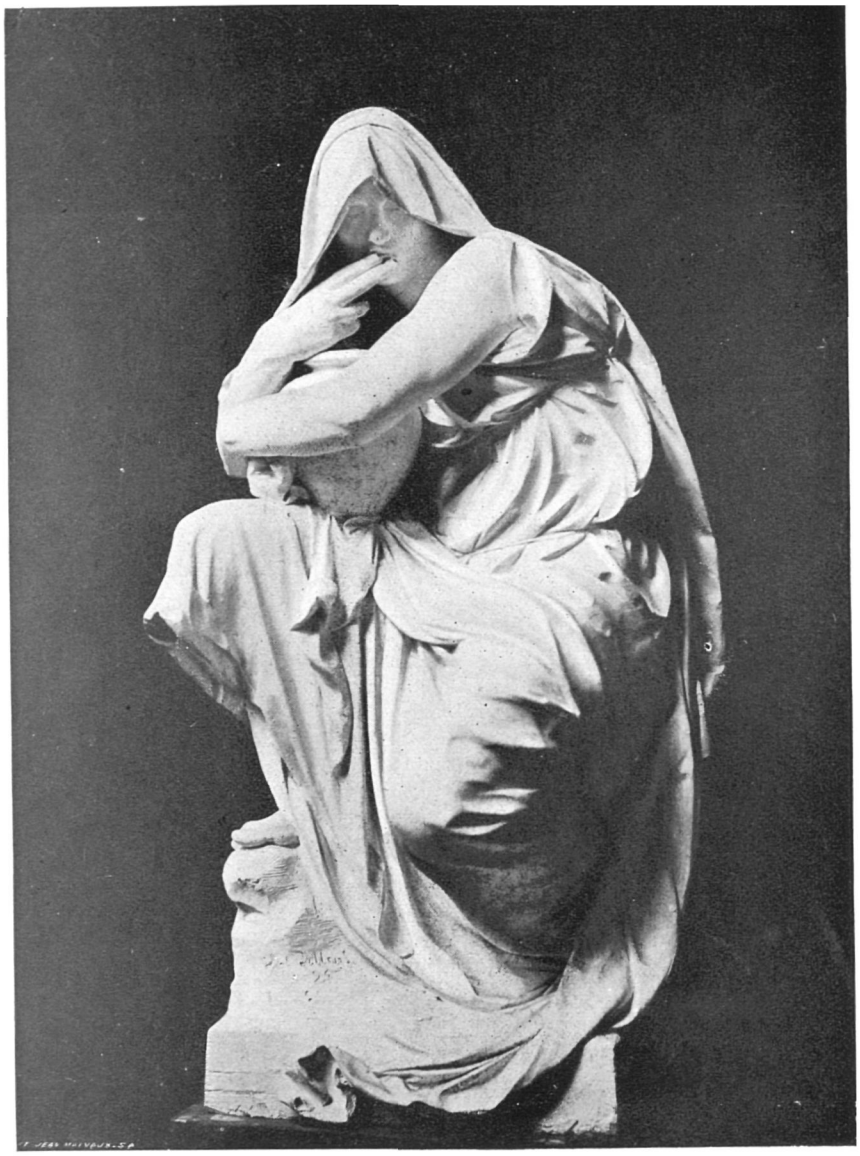
Mme Hugo sut évidemment l'existence du *Livre d'amour* et pourtant, par la suite, elle entretint des relations amicales avec Sainte-Beuve. Tous deux ne portaient-ils pas et ne devaient-ils pas porter jusqu'au bout les conséquences de leur faute : c'était une communauté encore; mais l'expiation la plus noble fut la plus muette.

A Guernesey, un jour que le poète de la *Légende des Siècles* avait emmené ses fils et ses invités chez Mme Drouet, Mme Hugo, vieillie et malade, — et seule — répétait tristement ce vers du *Livre d'amour :*

Le temps, vieillard divin, honore et blanchit tout,

que venait de lui citer Alfred Asseline. Mais où tendait son regret et vers quels souvenirs? Peut-être sa nostalgie allait-elle au delà de Sainte-Beuve, au delà de Juliette Drouet, vers l'époque où Hugo — constant depuis dans l'infidélité — et elle-même n'avaient pas brisé, chacun de son côté, l'unité heureuse de leur foyer?...

ARNOLD GOFFIN.



(Photo d'Alexandre)

LE SILENCE DE LA TOMBE

(JULIEN DILLENS)

Julien Dillens



OTRE illustre et féconde école belge de sculpture, célèbre dans le monde entier, vient de perdre en Julien Dillens un de ses plus distingués statuaires. Désirant consacrer au défunt des pages dignes de sa mémoire, nous nous réservons l'honneur d'en parler plus longuement dans notre fascicule de février. Mais nous nous associons dès maintenant au deuil général et nous nous empressons de déposer, dès aujourd'hui, avec tous ceux qui aiment notre art national, les fleurs de nos regrets, de nos hommages et de notre admiration, sur la tombe trop tôt ouverte, hélas! de cet artiste de valeur.

Julien Dillens meurt en pleine maturité de son talent et avant d'avoir pu créer toutes les œuvres que ses antécédents nous donnaient l'espoir et le droit d'en attendre. Tout le monde connaît son mystérieux *Silence de la Tombe*, qui décore mélancoliquement l'entrée du cimetière de Saint-Gilles. Nous en donnons ici une reproduction, ainsi que de son *Saint Louis* d'Epernay. Parmi ses œuvres les plus célèbres, il faut citer encore : le magnifique groupe *La Justice*, dont la maquette en plâtre seule existe et qui domine, avec autorité et majesté, la salle des pas-perdus de notre palais de justice; l'*Art flamand* et l'*Art allemand*, du musée; le curieux *Monument de t'Serclaes*, de la grand'place; deux figures très décoratives de la *Fontaine De Brouckere;* le *Van Orley*, du Sablon; les *Metdepenningen*, de Gand; les *Lansquenets,* de notre Hôtel communal; une *Figure tombale*, profondément impressionnante, deux statues de saints à Epernay, les bas-reliefs de Laeken, l'escalier de Reims, plusieurs bustes, des médailles, etc.; enfin, une

toute gracieuse sculpture en ivoire, *Allegretto,* d'une élégance ravissante.

Toutes ces œuvres, et d'autres encore, font regretter, avec la plus cruelle amertume, la perte prématurée que l'art belge vient de faire en la personne du très consciencieux, probe et noble artiste que fut Julien Dillens, qui ne vécut que pour l'Art et la Beauté.

HENRY MŒLLER.

Origines et Progrès de la Renaissance septentrionale

Considérations d'ensemble [1]

I

En étudiant, l'année dernière, les origines de la Renaissance en Italie, nous avons accordé une large place au XIVe siècle ; nous y avons rencontré quelques-uns des grands précurseurs littéraires et artistiques du *Rinascimento*. C'est encore au XIVe siècle que nous devons nous reporter pour étudier les origines de la Renaissance hors d'Italie. L'esprit gothique s'épuisait, lorsque, dans la seconde moitié du XIVe siècle, une évolution capitale du sentiment esthétique se produisit dans les contrées septentrionales. On se détourna du spiritualisme désintéressé, des vérités immatérielles qui avaient ennobli le moyen âge; on se passionna pour la nature tangible, pour les propriétés réelles des choses. A l'idéalisme, qui venait de régner pendant un siècle et demi, s'opposait le réalisme des temps nouveaux.

Prétendrons-nous que l'art gothique ignora la nature? Qui oserait ainsi parler? Les cathédrales ne sont « que vie et mouvement ». L'Eglise fut « l'arche qui accueille toute créature » (2). Mais, pour l'homme médiéval, l'univers visible était un symbole; à travers l'enveloppe des choses, à travers leur réalité, on voulait atteindre l'enseignement de Dieu, car « toute créature, dit Honorius d'Autun, est l'ombre de la vérité et de la vie ». Une forme n'avait de valeur que si elle revêtait un sens symbolique; elle était l'image d'une

---

(1) Je publie ci dessous la leçon d'ouverture de mes cours d'histoire de l'Art (Renaissance 1904-1905). Ce travail servira d'introduction à une série d'*Etudes sur l'Art Flamand* que terminera une monographie des frères van Eyck. Je réduis aujourd'hui au minimum les notes et indications de sources, réservant cet appareil scientifique pour la publication intégrale de mes *Etudes*.

(2) E. Male : *L'Art religieux du XIIIe siècle en France.*

pensée; et l'idée que nous nous faisons des choses avait pour le moyen âge plus de réalité et d'intérêt que les choses mêmes. L'art se nourrissait de ces abstractions à en mourir; c'est contre elles que dut réagir l'esprit révolutionnaire des maîtres septentrionaux.

Les Italiens de bonne heure aussi — Dante, Pétrarque, Boccace pour nous en tenir aux illustres — avaient connu l'amour de la nature. Giotto, peignant les moines franciscains avec leurs humbles vêtements, avait montré aux artistes l'immense domaine de l'humanité réelle. Il ouvrait les voies; l'Italie est bien, quoi qu'on pense et dise, la fille aînée de la Renaissance. Peintre gothique, Giotto possède en puissance les forces du génie moderne. Devant ses œuvres, Michel-Ange disait : « On ne peut rien voir qui approche davantage de la nature. » Et pourtant, le peintre de l'Arena « n'affranchit l'art qu'à demi » (1). Sa sublimité, considérée en soi, est sans tache; mais l'histoire de l'art montre qu'elle imposa des formules systématiques et abstraites à toute une école, plus préoccupée de copier le maître que d'observer le modèle humain. Eternel effet du génie d'ailleurs; éternelle erreur des épigones... Les giottesques abusèrent des recettes géométriques; les chefs-d'œuvre, comme le *Triomphe de la Mort*, du Campo Santo de Pise, où la nature est vue à travers les inspirations de Boccace et de Pétrarque et le *Triomphe de saint Thomas d'Aquin*, de la Chapelle des Espagnols, ordonné par la plus rigoureuse des symétries, n'arrêtèrent point la décadence de l'école. Il fallut, si l'on peut dire, un coup de fouet pour ranimer les énergies. Il vint du Nord. Les maîtres septentrionaux apportèrent à l'art la jeunesse attendue.

Ils étaient plus libres que les artistes du Midi; ils n'étaient point fascinés par les modèles antiques; ils ne croyaient point que la nature est belle exclusivement dans le calme et l'harmonie des lignes rythmiques; ils n'ignoraient sans doute point qu'elle est grandiose dans les heures de paix, mais ils la croyaient tout aussi captivante dans les minutes dramatiques de l'action, alors qu'elle montre ses brutalités, ses anomalies, ses vices...

L'exactitude dans la reproduction des formes devint la loi; le symbolisme abdiqua.

L'art, peu à peu, y perdit son unité morale.

Assurément — et Ruskin l'a dit avec éloquence — le moyen âge fut individualiste à sa façon; mais l'individualisme allait devenir le trait *essentiel* de l'idéal nouveau. L'anonymat artistique cessa; l'interprétation de la nature étant proclamée libre,—puisque l'on exigeait une fidélité entière de ses interprètes — les artistes s'isolèrent de plus en plus dans des recherches personnelles. Etait-ce une décadence? Etait-ce une conquête? L'unité grandiose de l'art médiéval nous inspire une trop grande affection, et certains maîtres de la Renaissance, soumis de par leur volonté propre à de rigoureuses disciplines, sont trop dignes d'enthousiasme pour que nous cherchions ici à peser la valeur des deux époques.

(1) COURAJOD : *Leçons professées à l'Ecole du Louvre*, vol. II.

II

Ces principes nouveaux, nés au XIVe siècle, mais qui ne se répandirent dans les ateliers européens qu'au début du XVe siècle pour déterminer la physionomie de la première Renaissance, furent longtemps considérés comme une conquête du quattrocento italien. Dans ses leçons professées à l'école du Louvre, Courajod a démontré que l'art nouveau vivait en France dès le milieu du XIVe siècle — et pour Courajod, qui développa sur ce point les idées de son maître de Laborde, ce changement capital dans les tendances esthétiques est dû à l'initiative des artistes flamands qui vécurent chez les princes français. Constamment le célèbre professeur revient sur cette idée dans le second volume de ses leçons, *Les Origines de la Renaissance* : le naturalisme moderne est né vers le milieu du XIVe siècle, en France, sous l'influence unique des maîtres flamands. Cette thèse, remarquez-le, contient trois affirmations. La première a obtenu l'adhésion de presque tous les historiens: *le sentiment nouveau de la nature est né au XIVe siècle.* Il n'en est pas de même des deux dernières. Elles valent un examen sérieux, puisqu'il s'agit des origines de l'art moderne et de notre passé artistique. Étudions donc le problème en tâchant, si possible, d'y apporter quelque lumière nouvelle.

Disons d'abord que cette désignation de *flamand* est employée par le professeur du Louvre et par la majorité des écrivains d'art d'une manière arbitraire pour désigner tous les artistes originaires des Pays-Bas. Les Pays-Bas, au XIVe siècle, comme de nos jours, étaient bilingues; il y avait au nord les Thiois qui parlaient la langue néerlandaise; il y avait au sud les Wallons parlant une langue d'origine romane. Les Thiois comprenaient non seulement les Flamands (proprement les gens nés dans les Flandres), mais encore les Brabançons, les Limbourgeois, les Gueldrois, les Hollandais, les Zélandais, les Frisons. Or, pour les écrivains d'art, Thiois et Wallons se confondent sous la dénomination générale de *flamands*. Un Liégeois, un Dinantais, un Hutois, sont des Flamands pour tous les critiques français ou allemands dont les connaissances sur ce petit point égalent celles de Walter Scott faisant de Liége une grande commune flamande dans *Quentin Durward*.

Rigoureusement, ce mot de *flamand* ne devrait donc s'appliquer qu'aux maîtres nés dans les Flandres, et vous verrez plus tard que cette distinction méritait d'être signalée. Mais le mot depuis des siècles a pris une extension considérable, depuis le temps où Bruges, joyau des Flandres, centralisa l'art des provinces wallonnes et thioises; au XVIe et au XVIIe siècle il désigne la généralité des artistes des Pays-Bas. Courajod s'appuyait donc sur une tradition séculaire; il n'y avait aucun mal à ce qu'il appelât *flamands* les maîtres des Pays-Bas. Au XVIIe siècle s'établit définitivement la distinction entre l'école flamande et l'école hollandaise; mais encore par *flamands* on entend les Flamands des Flandres, du Brabant, plus les Wallons. Faut-il donc rejeter le mot, le remplacer? Oui et non. Il en est de lui comme du mot gothique; le sens actuel ne répond point au sens originaire; mais un long usage a consacré l'expression devenue claire et vivante pour tous. Quand Courajod parle de l'influence flamande à propos de maîtres comme Jehan de Liége,

Jean Pépin de Huy, nous savons ce qu'il veut dire; sa démonstration n'en est point affaiblie. Les Flamands, pour lui, viennent des provinces qui constituent la Belgique et la Hollande actuelles; ce sont des Belges et des Hollandais; il les rassemble au XIVe siècle; il n'aurait point manqué de les distinguer au XVIIe. Nous maintiendrons aussi dans une large mesure ce terme de *flamand*. Mais nous saurons éventuellement établir une distinction entre les Flamands brugeois, anversois, bruxellois, les séparer s'il le faut des maîtres wallons et des maîtres hollandais, et nous ne craindrons pas, à l'occasion, d'appliquer notre nouveau nom de famille : *belge*, aux maîtres nés sur notre sol.

III

Il s'agit maintenant de savoir, si les artistes que Courajod appelle des Flamands, ont été vraiment les promoteurs d'une révolution esthétique et les créateurs du naturalisme moderne. Aux yeux des historiens de l'art, le naturalisme est considéré comme une tendance instinctive des maîtres germaniques et comme l'apanage de l'école flamande plus encore que de l'école hollandaise. Le naturalisme, ou le réalisme flamand est un dogme pour les critiques et les esthéticiens qui ont étudié notre art, pour de Laborde qui déclare, dans une page d'ailleurs admirable, « que l'art flamand n'est qu'un portrait », pour son disciple Courajod qui croit définir le style flamand en définissant le naturalisme, pour Waagen qui oppose les Flamands aux Grecs idéalistes, pour Taine enfin qui voit dans notre besoin de vérité, notre esprit positif, notre caractère calme, notre amour du confort, les origines d'un art où domine la matière et que limite la réalité. Les critiques et les philosophes contemporains ne sont pas les premiers d'ailleurs à circonscrire ainsi le champ de notre idéal. Michel-Ange, qui n'aimait point notre art, disait : « En Flandre, on peint de préférence ce qu'on appelle » paysage et beaucoup de figures par-ci par-là... Il n'y a là ni raison, ni art, » point de symétrie, nul soin dans le choix, nulle grandeur... Si je dis tant » de mal de la peinture flamande, ce n'est pas qu'elle soit entièrement » mauvaise, mais elle veut rendre avec perfection tant de choses, qu'elle n'en » fait aucune d'une manière satisfaisante. » Remarquons que cette boutade échappe au peintre de la Sixtine à une époque où les Flamands commencent à se troubler singulièrement devant la beauté italienne et reconnaissons qu'il y a peut-être une petite part de vérité dans la critique du Buonarotti.

Présentée en bloc et opposée à l'école italienne par exemple, l'école flamande se distingue par sa physionomie naturaliste. Admettons l'épithète. Ne soyons pas des naturalistes honteux; gardons notre étiquette hardiment arborée par les Breughel, les Teniers, les Brauwer. Mais que de nuances, et comme le mot sonne faux, appliqué à quelques autres de nos maîtres? Est-ce un réaliste que Memling? Trouvez-vous que la matière domine chez Quentin Metsys? N'y a-t-il chez Rubens que l'amour des couleurs et des chairs éclatantes? N'est-ce point la grâce fluide et spirituellement grave des portraits anglais de Van Dyck qui fit éclore en Angleterre une peinture *tout idéaliste?* Ne sait-on pas qu'au XVe siècle,

qui disait *flämisch* disait élégance, beauté harmonieuse? Nombreux sont les contrastes, les demi-teintes, les oppositions dans ce que Taine appelle notre *caractère national*. La conception tainienne s'est néanmoins si bien vulgarisée, qu'aujourd'hui encore toute œuvre flamande, quelle qu'elle soit, à quelque époque qu'elle appartienne, est à première vue jugée réaliste. Le chanoine Dehaisnes, dans son *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*, — monument d'érudition sûre, de patience enthousiaste, d'information inépuisable — est hypnotisé par ce commandement esthétique : l'art flamand est naturaliste. Le phénomène est topique et veut qu'on s'y arrête. Aussi bien, en suivant le chanoine Dehaisnes dans quelques-unes de ses démonstrations, aurons-nous l'occasion de franchir à grands pas les stades primitifs de notre art et d'apprécier si le naturalisme soi-disant immémorial de notre race était tel qu'une révolution internationale devait en sortir.

IV

Dès le début de son travail, et tout en accordant aux populations wallonnes un esprit fin et un goût satirique, le chanoine Dehaisnes écrit : « Pour la » plupart de nationalité germaine, les populations du nord-est de la Gaule » tiennent de cette origine, des tendances vers le naturalisme dans l'art. » On chercherait vainement dans son livre une preuve de ce naturalisme primordial. Nous sommes naturalistes parce que Germains. L'innéité du naturalisme germanique n'est pas à discuter. Inclinons-nous et continuons. Après avoir indiqué que les Atrébates, les Morins, les Nerviens et les autres peuples qui occupèrent la Gaule Belgique « durant les six siècles antérieurs à la domination romaine » ne furent point dépourvus de sentiment artistique, le chanoine Dehaisnes parle de la pénétration de l'art romain, il énumère les œuvres de ce temps, conservées dans les musées de Douai, de Lille, et citant la *Vénus*, la *Maternité*, les dieux du rire, les bustes, les animaux, et les autres statuettes de terre cuite qui nous sont restées du célèbre atelier de céramique de Moulins, il assure que leur caractère dominant « c'est l'expression dans les » physionomies, une tendance vers la vérité réaliste et le goût du rire et de » la caricature ». Il passe ensuite aux invasions des Barbares, retrace le règne des premiers rois francs, et montre l'Eglise civilisatrice envoyant dans les régions septentrionales des missionnaires qui partaient de Rome, de Grèce, du centre et du midi de la Gaule. Au VIe et au VIIe siècle vinrent parmi nous des moines irlandais, entre autres saint Liévin; ils firent connaître aux descendants des Gallo-Romains et des Barbares, dit M. Dehaisnes, « des peintures et des manuscrits où dominait le réalisme » et qui « tour- » nèrent ainsi vers le réalisme dans l'art des imaginations qui d'elles-mêmes » y étaient déjà portées ».

Poursuivons. Nous voici donc au VIIe siècle. Il fut passionnément religieux et éleva dans notre pays les puissantes abbayes de Lobbes, de Saint-Pierre, de Saint-Bavon, de Saint-Ghislain, « maisons de prière, ateliers, écoles » dont les moines étaient des savants et des artistes : architectes, peintres, orfèvres. Rappelons les règnes des rois mérovingiens et carlovingiens,

donateurs prodigues, bienfaiteurs des couvents et des églises; rappelons aussi la Renaissance de Charlemagne, couronnement éphémère de ces prodigalités et de ces bienfaits.. L'œuvre grandiose de l'empereur d'Occident et de ses leudes devait être emportée en peu d'années par le torrent scandinave. Durant le IXe siècle les ruines s'accumulèrent. Les Hongrois succédèrent aux Normands. Ce fut une terribe hécatombe d'églises, d'abbayes, de statues, de châsses, de vases sacrés, de livres enluminés. On ne respira qu'au Xe siècle. Alors seulement on se remit à tailler la pierre, à sculpter l'ivoire, à historier des missels. Les traditions celtiques, gauloises, gallo-romaines, mérovingiennes, carlovingiennes étaient mortes. Les pillages des Normands et des Hongrois introduisaient dans l'histoire de l'art un siècle de stérilité et de mort. Et pourtant, que voit-on reparaître à l'horizon des temps nouveaux, comme une obsession, ou plutôt comme un gage de calme après l'orage?

Notre heureux naturalisme.

Le chanoine Dehaisnes l'affirme. Il reconnaît dans l'imagerie de pierre du XIe siècle le naturalisme des Gaulois, tel qu'il s'était manifesté à Moulins. Mais sa thèse est contredite par la riche série de faits qu'il expose. Il nous parle des artistes italiens appelés par Charlemagne et entretenus par les grands officiers de son palais; il mentionne les travaux exécutés à Aix-la-Chapelle par un artiste que les chroniqueurs appellent « le célèbre peintre italien Jean » ; il insiste sur l'influence byzantine qui s'affirme aussitôt la terreur normande terminée, dès la fin du IXe siècle, dans les ivoires et les étoffes; il montre à merveille que dès le XIe siècle, les sceaux des comtes de Flandre et de Hainaut, des évêques, des chanoines, des seigneurs sont des œuvres très remarquables, plus nerveuses, plus caractéristiques que les sculptures de pierre contemporaines et il donne la raison certaine de cette supériorité. En effet les cornes, verres, agathes, onyx, cornalines avec sujets païens n'étaient pas rares dans nos régions et passaient pour des talismans que l'on utilisait comme cachet : Jupiter figurait sur le sceau d'un chanoine de Lille, Mars sur celui du chapitre de Bruges, Vénus sur celui d'un chanoine de Condé, Pégase sur celui des échevins de Bourbourg, etc. Il est indiscutable que l'emploi de ces camées et de ces pierres gravées antiques exerça la meilleure influence sur la gravure sigillaire. En réalité, quelle est la conclusion à dégager de ces remarques? C'est que la lumière, c'est-à-dire l'enseignement artistique, avant comme après les invasions normandes, vient de l'antiquité, de l'Orient, des régions méridionales. Mais le naturalisme flamand est intangible et inamovible; il faut le découvrir malgré tout et partout; c'est ce que fait le chanoine Dehaisnes; c'est ce qu'ont fait avec lui tous nos compatriotes. Notre art roman, notre art gothique annonceraient suivant eux l'idéal naturaliste du XVe siècle.

Avouons qu'ils se sont trompés. Leur credo naturaliste a faussé leur jugement critique. Je vous prouverai, dans la prochaine leçon avec projections à l'appui, que notre art du XIIe, du XIIIe et en grande partie du XIVe siècle est idéaliste, soit qu'il subisse des influences germaniques dans l'est du pays, soit qu'il s'imprègne du caractère français dans l'ouest et particulièrement

dans les Flandres. En étudiant les œuvres conservées sur notre sol, vous verrez que notre art n'évolue que dans le dernier quart du XIVe siècle. J'espère aussi vous rendre tout à fait sensible par l'image lumineuse la transformation de l'esthétique septentrionale. Mais pour éclairer les détails futurs, la lanterne ne suffit pas; il nous faut aujourd'hui épuiser quelques considérations d'ensemble.

V

Nous voici donc revenu au XIVe siècle, le siècle de la Révolution. Elle est internationale. Courajod en avait bien le sentiment, mais pour préciser la pensée du grand professeur disons qu'elle est l'œuvre non seulement des Flamands, mais encore des Hollandais, des Wallons, des Italiens, — un grand nombre de « Lombards » vivaient à Paris — et, reconnaissons-le, des Français eux-mêmes. Et c'est vraiment en France que se manifestent les premiers signes du Renouveau. Comment s'en étonner? Toutes les races chrétiennes n'avaient-elles pas été soumises à la beauté française du XIIIe siècle? La sublime scholastique des imagiers de Chartres, de Paris, de Reims, avait été l'école indiscutée de l'art européen; le génie de Giotto se serait lui-même enflammé au charme lumineux des miniatures parisiennes. Le prestige d'une telle école ne pouvait mourir au bout de cent ou cent cinquante ans. L'impulsion avait été trop forte. Pendant tout le XIVe siècle, Paris resta le grand foyer artistique de l'Europe septentrionale. Près de la porte Saint-Denis — appelée porte aux Peintres — s'alignaient les boutiques des imagiers, ouvriers d'entaillures, huchiers, peintres de retables, etc., où l'on voyait briller les statues d'apôtres enluminées et dorées, les ornements liturgiques en pierre ou en bois, les riches enseignes.

Les princes français soutenaient avec ardeur ce mouvement. Pourvus d'un admirable instinct artistique, les Valois « firent de leur cour le rendez-» vous des lettrés et des artistes, non seulement de toutes les provinces » françaises, mais encore de toutes les nations » (1). Centre intellectuel de l'Europe sous Philippe VI et Jean II, Paris voit l'apogée de son hégémonie artistique sous Charles V, qui régna de 1364 à 1380. Ce monarque, à qui plusieurs cardinaux offrirent la tiare, que Christine de Pisan appelle *saige artiste*, *vray architecteur*, *deviseur certain*, *prudent ordeneur*, Charles V construit lui-même ses édifices, s'entoure d'une suite fastueuse où l'artiste, pour la première fois, prend le rang et titre. Charles V est le premier Mécène moderne. Il tire l'artiste de la foule obscure pour en faire un favori.

Capitale de l'art, Paris resta la capitale du luxe. Les grands vassaux de la couronne, les seigneurs de province y séjournaient. Les comtes de Flandre, d'Artois et de Hainaut y avaient des hôtels, ainsi que les ducs d'Anjou, de Berry, de Bourgogne (2). Les étrangers y affluaient. On y rencontrait des souverains comme les rois de Navarre, de Bohême, de Majorque, d'Ecosse,

(1) V. COURAJOD : *Leçons*, vol. II.

(2) V. DEHAISNES : *Histoire de l'Art*.

l'empereur d'Allemagne lui-même. Cité cosmopolite comme de nos jours, elle accueillait volontiers les nouveautés. La civilisation tout entière, d'ailleurs, changeait d'aspect; elle avait perdu sa physionomie féodale; la chevalerie mourait avec les Croisades; une autre aristocratie s'était formée, mélangeant les dignitaires, les bourgeois enrichis, les fonctionnaires de la cour, les nobles de race, les banquiers parvenus. Dans cette société nouvelle l'argent, la pompe, les honneurs jouaient un rôle inattendu, tuaient les aspirations gothiques. Ce monde embourgeoisé voulait un art plus positif, plus matériel, plus soumis aux réalités terrestres. Cet art naquit, en effet; il créa tout d'abord le portrait, puis des corps réels et des draperies vivantes; il ne craignit même pas, dès la fin du XIVe siècle, de pousser l'expression jusqu'à la grimace. Ces phases successives de l'évolution étaient déterminées par un effort international qui avait une tendance à se concentrer à Paris; mais elles furent surtout constatées dans une série d'œuvres exécutées par des maîtres belges et déduites d'une série de faits intéressant des artistes de notre race.

Remarquez cette anomalie : dans les créations du XIVe siècle, conservées sur notre sol, le nouvel idéal n'apparaît qu'aux environs de 1375; en France, au contraire, il se montre dès le commencement du XIVe siècle et ses protagonistes sont précisément des maîtres flamands et wallons. L'explication de ce phénomène est aisée. Nos meilleurs maîtres suivaient leurs seigneurs à Paris ou s'y installaient de leur propre gré, voulant vivre au cœur de la production. De nombreux orfèvres et hauteliceurs flamands habitaient la capitale française. Le sculpteur Jean Pépin de Huy et le peintre Pierre de Bruxelles furent reçus bourgeois de Paris dans le premier quart du XIVe siècle; Jean de Bruges et Jean de Liége furent, le premier peintre, le second maître-tombier de Charles V, et ces quatre artistes, avec Jean de Baumetz d'Arras, et André Beauneveu, de Valenciennes, collaborèrent puissamment au mouvement nouveau (1). Mais, aussi, ils venaient d'un pays singulièrement riche et développé.

VI

Et surtout ils venaient d'un pays où la démocratie jouait un rôle dominant. Avant d'être dans l'art, le naturalisme fut dans les cœurs. Le vrai souverain des Flandres, au XIVe siècle, c'est le Ruwaert de Gand, c'est Jacques Van Artevelde, « l'esmouveur du peuple », le Rienzi du Nord. On a dit cent fois à quel point nos cités d'alors s'étaient enrichies et comment l'orgueil communal s'est symbolisé dans des monuments impérissables. Certes, les communes italiennes, à la même époque, grandissaient en gloire, en richesse, en beauté. Mais l'opulence flamande, qui trouvait sa source dans

(1) Rien n'éclaire mieux ce qui se passa alors que ce qui se produit aujourd'hui. La jeune Belgique se développe d'une manière prodigieuse au point de vue industriel, commercial, artistique, littéraire. Mais le pays est petit. Ses artistes ont besoin de la consécration parisienne; un grand nombre d'entre eux se fixent à Paris, — surtout les écrivains — y réussissent, et, comme Maeterlinck, exercent une large action sur leur temps.

une industrie essentiellement populaire : la fabrication des draps et des étoffes de laine, gardait une empreinte plus profondément démocratique. Il est très injuste de prétendre, au surplus, que les villes flamandes n'étaient préoccupées que de marchandises (1). Communes et marchands donnaient l'exemple de la prodigalité. Reprenons l'ouvrage de Dehaisnes. Ouvrons-le cette fois avec une entière confiance. Ecoutons ce qu'il nous révèle de la richesse de nos cités, de nos bourgeois au XIVe siècle. Les archives énumèrent les innombrables vases d'or, d'argent, les tapisseries, les trésors de nos marchands. Les seigneurs, stimulés par l'exemple des rois de France et jaloux de ces bourgeois fastueux, s'entourent d'un luxe royal, vivent avec une suite de trouvères, de jongleurs, de nains, de ménestrels, d'imagiers. Nous avons conservé des inventaires de leurs biens. C'est une prodigieuse vision d'orfèvreries, de pierres rares, de métaux précieux, où l'or et l'argent sont transmués en œuvres pieuses et profanes, où s'accumulent les épées, les calices, les châsses, les coupes, les missels, les sceaux. Le XIVe siècle prélude avec éclat aux folies bourguignonnes...

Lisez aussi Dehaisnes pour apprécier l'activité artistique de nos communes à cette époque. Tournai, siège de nombreuses abbayes et d'une puissante collégiale, « forteresse avancée » de la France, possède des orfèvres, des batteurs et fondeurs de laiton, des peintres, des verriers, des tapissiers, des ouvriers de soie, de « haute liche », des ouvriers de broderie, des tailleurs de lame et des tailleurs de pierre. C'est au XIVe siècle que la ville reconstruit son beffroi en partie peint et doré.

Vers le même temps, Ypres décore richement l'extérieur de ses Halles ; on « surora » les pennons, les chevaliers et le sagittaire hissés sur le faîtage et les tourelles; on polychroma la lanterne ; on peignit le beffroi et l'on employa à cette occasion l'or battu, le blanc de plomb, le vermillon, l'ocre, le vert, le vernis, l'huile. A Bruges, ce fut la maison de ville qui s'éleva au XIVe siècle; c'est la plus ancienne de nos maisons du peuple; elle fut recouverte de peintures, de sculptures, de dorures. Elle était ciselée comme une châsse et brillante comme un retable. L'état actuel ne peut nous donner aucune idée de sa grâce ancienne qui fut parachevée au XVe siècle par Jean Van Eyck lui-même. En 1433, le célèbre artiste étoffa de couleurs six statues qui décorent la façade. Je ne cite ici que quelques faits essentiels pour caractériser la vie artistique de nos communes. Remarquons le goût de la polychromie proclamé par les édifices, le goût de l'orfèvrerie affirmé par les inventaires; ces traits dominants nous guideront dans l'analyse de notre peinture du XVe siècle. Constatons encore que nos vieux maîtres songèrent les premiers à s'associer, à former ces gildes de la Vierge, de Saint-Luc, de Saint-Eloi, de Saint-Jean si étroitement apparentées aux corporations marchandes et ouvrières. Notre activité, vous le voyez, était toute pratique et réaliste — et dès qu'elle produisit ses beaux fruits au XVe siècle, elle communiqua à la foi qui régnait dans nos œuvres comme dans nos cœurs un inoubliable accent de conviction et de profondeur.

(1) V. PAUL VITRY : *Les Primitifs français.*

Mais, au XIVe siècle, nos plus grands maîtres émigraient à Paris; et, tandis que des énergies nouvelles germaient et fleurissaient dans les villes du Nord, — aussi bien d'ailleurs en Hollande qu'en Belgique — Paris restait le centre vers lequel affluaient les courants nouveaux, qui captait toutes les sources de la beauté septentrionale.

VII

Cela dura jusqu'au commencement du XVe siècle, pendant les cent ans qui marquent la transition de l'ère gothique à l'ère moderne et durant lesquels le nouveau système se précisa. Puis, brusquement, les catastrophes politiques renversèrent l'hégémonie parisienne. Des guerres atroces avaient épuisé le royaume de France. « La savante organisation sociale, l'ingénieuse culture » intellectuelle préparée par Charles V, répandue par la librairie du Louvre, » l'humanisme naissant, tous les éléments de rénovation disparurent à la fin » du règne de Charles VI et pendant la domination anglaise » (1). La Bourgogne échappa seule à la dévastation. La Renaissance, constatée par Renan, Viollet-le-Duc, puis Courajod, voyait son élan arrêté dans le centre; comme une plante vigoureuse et qui veut vivre, elle porta ses branches ailleurs. Elle alla fleurir dans le Berry, à la cour de Jean le Magnifique et en Bourgogne. A Dijon elle produisit des chefs-d'œuvre; ceux du Hollandais Claes Sluter. Flamands et Wallons avaient incarné, sinon créé la première Renaissance des Valois; Claes Sluter incarne la Renaissance bourguignonne. Pendant le XIVe siècle, à droite, à gauche, et à Paris plus qu'ailleurs, les maîtres avaient cherché, tâtonné, lutté vaillamment. Un génie surgit et soudain l'idéal des temps nouveaux s'inonde de lumière. L'ère des recherches est passée. Grâce à Sluter, la révolution septentrionale triomphera désormais dans l'Europe entière et ralliera les Italiens eux-mêmes, Pisanello, Jacopo della Quercia, Donatello.

Pourtant, quelque chose manquait à la gloire des communes belgiques. Elles avaient envoyé les prophètes de l'art nouveau à Paris sous les Valois ; ses souverains légitimes régnaient sur cette Bourgogne d'où rayonnait le génie de Sluter. Mais elles assistaient de loin à toute cette gloire; sur le sol belge, aucun génie complet, suprême ne proclamait la richesse de notre race son amour des couleurs, sa passion esthétique des pierres précieuses et de l'or. Alors, vous le savez, le soleil se leva à l'est de notre pays, dans la principauté de Liége, et, embrassant tout notre sol dans son orbe magnifique, se coucha à l'ouest, dans les splendeurs inoubliables de Bruges. Et l'astre des Van Eyck étincela sur le monde...

Gardons-nous de l'esprit de clocher, répètent les érudits, qui, d'ailleurs, pratiquent ce noble détachement avec une extrême rareté. Et, entre parenthèses, le patriotisme n'est pas l'ennemi; il contribue à l'exaltation des œuvres; il répand l'amour de la beauté, qui vaut peut-être mieux que l'intelligence de l'art. Toutefois, nous avons loyalement signalé les points faibles d'une doc-

(1) V. COURAJOD : *Leçons*, vol. II.

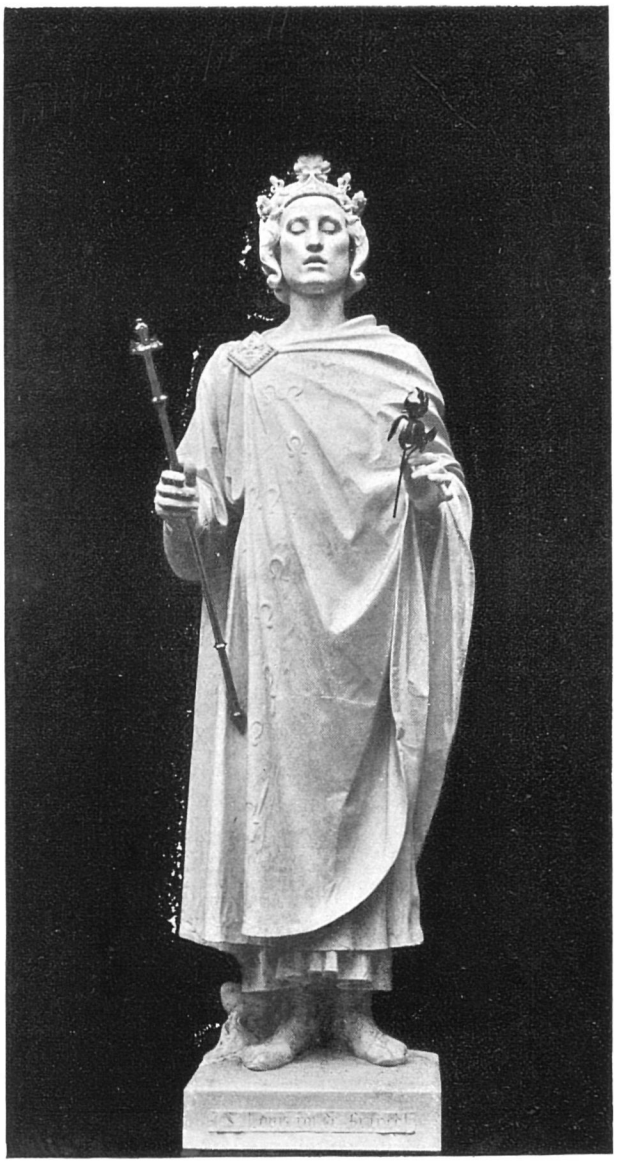
trine flatteuse qui fait de nos ancêtres les précurseurs de l'art moderne. Une analyse très superficielle de notre génie national montre à l'évidence que si notre école fut réaliste dans son ensemble, elle ne le fut point avec cette constance, cette fatalité que l'on dit. Notre art du XIIe et du XIIIe siècle fut comme tout l'art médiéval soumis à des conceptions synthétiques et pénétré d'idéalisme. Peu d'œuvres du XIVe siècle, conservées dans notre pays, trahissent cette « curiosité passionnée de la nature » qui révolutionna la beauté chrétienne. Voilà, me semble-t-il, assez d'aveux. Quelques-unes de ces constatations ont été soumises à la critique. Que s'est-il passé? On a voulu aussitôt nous enlever ce qui, de temps immémorial, avait passé pour un fruit de notre sol. Les érudits, qui planent, comme chacun sait, au-dessus des préjugés et des querelles ont laissé entendre que nos vieux maîtres avaient joui d'une injuste gloire. Les critiques français se sont tout simplement annexé les maîtres belges qui avaient travaillé en France. Les Hollandais, derrière le grand nom de Sluter, ont proclamé que le réalisme moderne était né en Hollande. On avait tout accordé à nos ancêtres; on voulut tout leur reprendre. Cette injustice est puérile; le souvenir éclatant des Van Eyck la rejette dans l'ombre (1). La chrétienté avait été attentive aux créations de Sluter; mais elle fut subjuguée définitivement par les Van Eyck. Hubert et Jean achevèrent la conquête. Il y a peu de maîtres au XVe siècle en Italie, en Espagne, en France, en Allemagne et, naturellement, dans les Pays-Bas qui n'aient eu la hantise, le respect ou le souvenir de leur génie.

Par eux, l'idéal du Nord régna à peu près sans partage jusqu'au commencement du XVIe siècle. A ce moment, ramenés par l'étude des canons vitruviens et des doctrines platoniciennes vers les formes synthétiques et la beauté idéale, les Italiens inaugurèrent brillamment l'ère du néo-classicisme. Mais l'observation de la nature demeurait pour tous les artistes un besoin essentiel. Michel-Ange étudiait l'anatomie dans les hôpitaux; Raphaël, rejetant les poncifs peruginesques, prenait pour modèles ses camarades d'atelier; Léonard de Vinci, voulant dépasser la nature, l'observait avec une rigueur objective de savant. La beauté classique n'a pas rompu avec le naturalisme septentrional; le destin confia, semble-t-il, à la pensée puissante des Michel-Ange, des Raphaël, des Léonard la mission d'harmoniser en leurs œuvres le spiritualisme, qui apparut dans une apothéose suprême, et le réalisme qui n'arrêta plus son cours. Faut-il s'étonner de l'impression que le peintre des Stances, celui de la Sixtine, celui de Sainte-Marie-des-Grâces produisirent sur les maîtres flamands du XVIe et du XVIIe siècle? Aucun de ces dieux latins ne méprisait la vie. En eux se retrouvait le sentiment de la réalité découvert par les humbles artisans des régions nordiques.

(1) La question des Van Eyck, traitée hier encore par M. Bouchot *(Les Primitifs français)*, est entrée dans une phase aiguë. Si le catalogue des œuvres de Hubert est bien hypothétique, la personnalité de Jean n'en reste pas moins d'une supériorité inattaquable en regard de tout l'art de son temps. La splendeur de l'*Adoration de l'Agneau* paraît bien gêner nos voisins, car ils se donnent beaucoup de mal pour l'oublier ou l'atténuer.

Les frères des grands communiers du XIVe siècle avaient créé le portrait, le paysage, genres où brillèrent plus tard les Velasquez, les Franz Hals, les Giorgione, tous les impressionnistes de la Renaissance, tous les maîtres du XVIIe, puis du XVIIIe siècle, genres qui restent avec David, Ingres, Corot, les plus authentiques richesses de l'art contemporain. C'est pourquoi l'on peut dire que la beauté moderne est sortie des principes inaugurés par les maîtres du Nord, que le XIVe siècle fut une époque solennelle dans l'histoire de l'art, et que, entre nos grands ancêtres, ceux que nous devons chérir d'un amour particulièrement tendre et respectueux, ce sont ceux qui résumèrent définitivement les conquêtes septentrionales, les maîtres de l'*Adoration*, les évangélistes de notre art et de l'art moderne, les frères Van Eyck.

FIERENS-GEVAERT.



(Photo d'Alexandre)

STATUE DE SAINT LOUIS

(JULIEN DILLENS)

Chronique Théâtrale et Musicale

Alceste. — L'*Alceste* de Gluck qui fut maintes fois représentée à l'Opéra de Paris, d'abord en 1776, puis en 1825, en 1861, 1866 et 1904, n'avait jamais été intégralement jouée à Bruxelles (1)

Sans doute en ses exécutions modèles du Conservatoire, M. Gevaert dont les précieux conseils ont guidé les directeurs de la Monnaie dans toute cette reconstitution, nous avait donné de bien belles auditions du drame de Gluck, auditions qui sont encore présentes à tous les esprits. Mais l'apparition du chef-d'œuvre sur notre première scène lyrique, se déroulant dans son cadre naturel et approprié, éclairé par l'interprétation si éloquente de Mme Litvinne, rehaussé par la force évocative d'une prestigieuse mise en scène, devait encore corroborer ces impressions, fixer et dégager dans toute son ampleur le sens essentiel du drame avec tout ce qu'il comporte de grandeur souveraine, de beauté pure, sublime et impérissable.

Ce qui caractérise le génie de Gluck et range l'auteur d'*Alceste* au nombre des plus fiers créateurs de beauté qui aient existé, c'est la constante corrélation qu'on découvre en son œuvre entre la suprême puissance émotive de cette musique et la profondeur de l'impression d'art ressentie mises en regard avec l'admirable simplicité des moyens employés pour y atteindre.

On sait la méfiance souvent justifiée qu'ont manifesté les grands poètes à voir leur pensée écrite revêtue de l'expression musicale. C'est qu'en effet la musique parfaitement apte à rehausser des compositions poétiques secondaires se trouve très souvent impuissante devant des expressions d'art supérieur. Trop indépendante pour entrer dans l'esprit intime de l'œuvre poétique et s'y assujettir discrètement, elle est composée plutôt à propos et à côté du poème dont elle voile ainsi la beauté essentielle et altère l'inspiration. Gluck a accompli ce miracle d'art de couler à nouveau dans le moule de son génie les plus radieux chefs-d'œuvre que nous ait légué l'antiquité et de les grandir encore en les créant pour ainsi dire une seconde fois. Le secret de cette puissance réside en ce style musical inimitable, dont la

---

(1) En ce qui concerne l'historique des représentations d'*Alceste* et les remaniements successifs qu'a subi le texte original, lire l'excellent article de M Kufferath dans le *Guide Musical*, n° 49.

noblesse foncière n'est jamais entachée d'allure pompeuse et qui se borne à intensifier, à héroïser en quelque sorte l'accent et la vertu lyriques de la déclamation.

Si le drame d'*Alceste* n'offre pas la charmeuse variété d'impressions qu'on retrouve dans *Orphée*, la plus populaire et la plus accessible des pièces de Gluck, s'il ne possède pas le mouvement et les qualités proprement dramatiques des deux *Iphigénies*, il leur est certainement supérieur par la pureté, par la beauté infinie du sentiment qui marque l'*Alceste* d'Euripide comme une des expressions les plus hautes où se soit fixé le génie de la Grèce antique. C'est dans *Alceste* aussi que l'art de Gluck brille de son plus pur éclat, poursuivant son idéal avec une admirable droiture, sans aucun fléchissement ni concession au goût du public, sans aucune défaillance dans le brillant, la convention et l'extériorité, et c'est probablement à raison de ces supériorités même qu'on adresse volontiers le reproche de monotonie à la musique d'*Alceste* et que les préférences générales vont aux autres drames de Gluck.

L'évocation du chef-d'œuvre à la Monnaie, très artistement soutenue par l'orchestre de Dupuis, a été d'une absolue beauté. M. Dalmorès a chanté le rôle d'Admète avec cet accent chaleureux, cette sincérité émue, cette intelligence de diction qui font de lui un si remarquable tragédien lyrique. M. Bourbon a été imposant à souhait dans le rôle du grand-prêtre. Quant à Mme Litvinne, elle a été comme toujours admirable. Elle conçoit et réalise le personnage d'Alceste dans une idéale atmosphère de noblesse et de fierté héroïques que certains voudraient taxer d'indifférence olympienne inaccessible aux plus légitimes émotions humaines, mais où nous préférons rendre hommage au souci d'une interprétation respectant la majesté du drame antique. Ce monde de héros qu'a consacré et immortalisé la tradition de l'Hellade est singulièrement proche de celui des demi-dieux et l'interprète d'Alceste n'enfreint pas les lois de la vérité dramatique lorsqu'elle s'entoure ainsi d'une quasi auréole de sérénité et d'impassibilité divines. Nous n'insisterons pas sur le nouveau triomphe remporté par la chanteuse, sur les séductions et les ressources infinies de cette voix prodigieusement étendue et homogène, voix claire comme le soleil et dont le timbre exquisement moelleux semble fait de lumineux cristal.

Les airs de ballet concentrés au second acte ont été présentés dans un tableau très charmeur, ingénieuse reconstitution de l'antique, formant un ensemble délicieusement harmonisé dans l'eurythmie toute classique des mouvements et des attitudes.

Si ces belles représentations font le plus grand honneur à MM. Kufferath et Guidé, l'éclatant succès qui les a accueillies fait aussi honneur au public accouru pour y assister, car pour se complaire dans la musique de Gluck et communier avec cet art, il faut nécessairement posséder en soi quelque peu de cette noblesse d'âme qui caractérisait à un si haut degré l'auteur d'*Alceste* et le sacra pour toujours de ce prestige de hauteur morale qui permet de le dénommer, comme Bach et Beethoven, un grand homme au sens le plus complet du mot.

Le Jongleur de Notre-Dame. — La série d'opéras que jusqu'ici nous donna Massenet, et au premier rang desquels il faut citer *Manon Lescaut*, avait toujours révélé un musicien abondant et ingénieux, un riche et fin mélodiste. Toutefois le principal mérite de cette musique résidait surtout et se confinait même dans le charme moelleux, dans l'enveloppement amoureusement berceur de cantilènes tendres et caressantes. Le *Jongleur de Notre-Dame* tranche d'une façon caractérisée avec les productions antérieures du maître, qui semble avoir fait ici un noble et sérieux effort pour se renouveler. Cet effort restera-t-il isolé, constituera-t-il une exception de choix, ou faut-il y voir, au contraire, une étape décisive dans l'évolution de l'artiste en quête d'un idéal supérieur? Quoi qu'il en soit, l'art de Massenet se transforme ici de façon notable, il apparaît plus affranchi, plus spontané et expressif, prêtant au rôle de l'orchestre une portée plus poétique, plus profonde, s'élevant résolument et généreusement au-dessus des formules faciles et complaisantes où il tendait à s'enlizer chaque jour davantage.

On connaît le sujet de la légende du jongleur, si populaire au moyen âge. Elle a inspiré Anatole France dans un charmant récit écrit en ce style si vivant de netteté et de puissance qui caractérise l'auteur de *Thaïs* et de la *Rôtisserie*. Le librettiste Maurice Léna a heureusement développé la donnée en vue de l'action musicale, notamment par l'introduction de la figure originale et finement dessinée de frère Boniface, le moine cuisinier. Résumons rapidement l'action. Jean le jongleur, pauvre histrion qui va errant de par les rues et les places publiques pour amuser les bourgeois de ses chants et de ses tours a une âme profondément naïve, aimante et religieuse. Il a voué à la vierge Marie un culte chevaleresque et passionné. Aussi quand apparaissant sur le seuil de l'abbaye, le prieur lui reproche sévèrement les chants irrespectueux et inconvenants dont il fait retentir les alentours immédiats du monastère, l'exhortant à venir faire pénitence au couvent, Jean ne résiste pas longtemps à cet appel, d'autant plus que l'aisance plantureuse de la vie monacale aux jours de fête paraît assez désirable au malheureux meurt-de-faim. Voici donc qu'il a endossé la robe de moine. Mais au couvent tous ont voué leurs aptitudes artistiques à la glorification de la Vierge. Il y a le moine peintre, le moine sculpteur, le moine musicien, le moine poète, tous épris exclusivement de leur art dont chacun vante la prééminence absolue, mais au fond tous épris surtout d'eux-mêmes. Cet orgueil dissimulé sous le masque de la dévotion, c'est le frère cuisinier Boniface qui le dévoile au pauvre jongleur pleurant sur son ignorance et son incapacité. Et voici qu'une idée subite jaillit en son cerveau enfantin et naïf. Pourquoi, lui aussi, n'offrirait-il pas à la bonne Vierge l'hommage de son art, si infime et méprisable qu'il soit aux yeux des hommes? Et reprenant sa vièle et sa besace, il accourt devant l'autel où se trouve le tableau de la Vierge, œuvre du moine peintre, chantant en son honneur une pastourelle profane, dansant une sorte de bourrée effrénée, puis tombant épuisé aux pieds de la Vierge dans une longue et muette adoration. Sur ces entrefaites, le prieur et les moines qui l'épiaient en secret arrivent et crient à l'anathème. Mais, ô prodige, la Vierge semble se détacher du tableau qui s'illumine d'un éclat surnaturel, elle se penche avec amour

vers le jongleur, tandis que neigent des bluets et des lis, et que l'auréole des bienheureux vient ceindre la tête de Jean expirant dans l'extase du bonheur. Les moines se sont prosternés devant le saint, des voix d'anges retentissent dans l'azur. Heureux les simples, dit le prieur, car ils verront Dieu.

Sur ce poème d'une si profonde philosophie en sa naïve simplicité, Massenet a écrit une partition pleine de charme où l'inspiration toujours sincère en sa fraîcheur et sa grâce touchante se rehausse encore d'un arôme de tendre mysticisme et d'une pénétrante saveur archaïque. L'orchestration délicate, éthérée et comme transparente en sa fluidité discrète, très spirituelle et souple aussi, s'adapte excellemment à cette conception du *Miracle* au moyen âge où la verve comique souvent teintée de réalisme alterne avec les élans de ferveur et les visions célestes.

Citons au premier acte le tableau charmant de joie populaire sur la place de Cluny, les ricanements figuratifs de Satan grinçant dans le dessin orchestral et le beau chant lyrique de Jean à la Liberté; au second acte, qui musicalement est peut-être le plus beau, la scène si habilement traitée de la dispute entre les quatre moines sur la prééminence de leur art avec les éloges de la poésie et de la musique, de si fière et sereine envolée, puis la délicieuse Légende de la Sauge, une des meilleures choses de la partition, enfin au troisième acte, la conclusion discrètement apothéotique du Miracle qui couronne l'œuvre dans une atmosphère de mysticisme ingénu très délicat et prenant.

L'interprétation du *Jongleur de Notre-Dame* à la Monnaie est de premier ordre. MM. Laffitte et Bourbon, les protagonistes de l'action dans les rôles de Jean et de Boniface, y sont absolument remarquables, tant au point de vue interprétatif qu'au point de vue musical. M. Laffitte chante tout son rôle de cette belle voix généreuse et émue qui, à la fin du troisième acte, trouve des accents si touchants. M. Bourbon peut compter au nombre de ces artistes dont la précieuse souplesse d'interprétation s'accommode des personnages les plus divers et leur permet ainsi de se renouveler dans chaque création. Avec quel sentiment fin et poétique il a chanté la Légende de la Sauge! MM. Cotreuil dans le Prieur, Forgeur, François, Crabbé, Danlée, Disy contribuent chacun pour leur part à compléter un ensemble parfait. L'exécution affinée du commentaire orchestral sous la direction de Dupuis ne mérite aussi que des éloges. Les décors sont très réussis et expressifs, particulièrement celui du premier acte, représentant la place de Cluny au XIVe siècle, avec un fond de paysage puissamment évocatif qu'irisent les riches et chatoyantes colorations des costumes bigarrés portés par les bourgeois.

Le *Jongleur de Notre-Dame* a retrouvé sur notre première scène lyrique auprès du public belge le légitime et persistant succès qui l'a accueilli en France.

Premier Concert du Conservatoire. — M. Gevaert nous a octroyé une fois de plus le bonheur d'une de ces auditions grandioses, émouvantes, d'où l'on sort l'âme heureuse et transportée. L'exécution du célèbre oratorio de Händel au Conservatoire a été particulièrement haute, vibrante et éloquente, menée par l'éminent capellmeister avec une verve,

une puissance, un enthousiasme tout juvénils. Les solistes ont tous rivalisé de zèle et de talent dans l'interprétation de leurs rôles respectifs, M. Laffitte (Judas Macchabée) avec sa voix généreuse, ample, aux inflexions souples et nuancées, M. Seguin (Simon) avec le prestige de son autorité, de sa compréhension si juste et profonde, M. Demest dont l'art de diction si fin éclaire et relève les rôles les plus ingrats. Signalons aussi Mlles Flament, Latinis, et un charmant soprano Mlle Van Craenenbroeck, enfin M. Desmet à l'orgue.

Judas Macchabée, qui n'avait plus été exécuté à Bruxelles depuis 1873, est un des sommets de l'œuvre si considérable de Händel, un de ses poèmes sacrés où le génie de l'artiste apparaît le plus haut, le plus fier et comme couronné d'une flamme divine. Si les récits et les airs n'atteignent pas toujours cette profondeur de vérité expressive qui caractérise Bach, si le style toujours élevé de Händel s'immobilise parfois cependant en des formules trop fixes et uniformes que la force lumineuse de l'inspiration ne renouvelle et n'avive point suffisamment, le *Judas Macchabée* se pénètre de vie immense dans les grands ensembles. Un souffle épique traverse ces vastes architectures et l'œuvre de Händel s'épanouit alors comme un soleil avec des chœurs éblouissants de majesté. L'atmosphère d'héroïsme qui enveloppe l'admirable poème biblique y est rendue par des accents d'une souveraine élévation ayant son apogée dans le troisième acte qui chante le réveil glorieux d'Israël. Encore une fois merci à M. Gevaert et espérons qu'il nous donnera bientôt une seconde audition de l'oratorio pour renouveler, en les confirmant et les complétant encore, ces belles impressions d'art.

Deuxième Concert Populaire. — M. Sylvain Dupuis a inscrit en premier lieu à son programme la symphonie le *Nouveau Monde* de Dvorak ainsi nommée parce qu'elle est ingénieusement construite sur des thèmes empruntés au Folklore américain. Sans posséder l'ampleur de souffle et l'envergure épique qui caractérisent certaines compositions des maîtres contemporains de la Symphonie en Allemagne et en France, l'œuvre de Dvorak est absolument charmeuse par la variété, le mouvement, le coloris orchestral, le rayonnement mélodique. A ces divers points de vue, toutes les parties de l'œuvre sont attachantes, mais à un certain moment le style s'élève en de larges et majestueux horizons couronnant un paysage de paix et de rêve : c'est le *Largo*, la seconde et la plus belle partie de la symphonie dont l'orchestre des Populaires a éloquemment rendu le mystère savoureux et pénétrant.

Le *Triptyque* pour chant avec accompagnement d'orchestre de Vreuls (poème de Verlaine) dont Mme Paquot a interprété la partie de chant avec un art sobre et intelligent, est une composition de fine et vaporeuse orchestration ayant le grand mérite de suivre et de réfléter exactement la pensée de Verlaine. L'imagination musicale du jeune maître, d'expansion généralement plus féconde et généreuse, est ici entravée par la nature du sujet même. D'inspiration un peu courte comme le poème, la musique de Vreuls semble figée dans des tonalités grises et embrumées au travers desquelles ne parviennent à percer que quelques rares rayons.

Nous devons savoir gré à M. Dupuis de nous avoir présenté M. Pablo

Casals, violoncelliste espagnol, qui a étudié jadis au Conservatoire de Bruxelles. C'est un artiste de race, un puissant poète de l'archet. Ce qui caractérise son interprétation, c'est la noblesse, la sérénité grave et recueillie, la vigueur de l'accent, la plénitude vitale et la splendeur généreuse des sonorités. Ces dons se sont affirmés dans l'exécution du Concerto de Lalo, dans la célèbre suite pour violoncelle de J. Séb. Bach, œuvre de beauté tour à tour austère et gracieuse, rarement abordée par les virtuoses à cause de ses redoutables difficultés techniques, enfin dans le *Kol Nidrei* de Max Bruch. Avec son talent habituel et un goût parfait, Mme Paquot a dit en guise de conclusion la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns, transcription musicale assurément ingénieuse et intéressante, mais qui ne remplaçait pas avantageusement l'air d'Obéron primitivement annoncé.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Expositions

Le Salon annuel de la Société royale des Aquarellistes est doué d'un précieux privilège. Il procure à ses visiteurs l'illusion d'un éphémère bain de Jouvence. Dès qu'on a pénétré entre les enfilades de ses cadres, on se sent brusquement reporté en arrière, on croit se retrouver au Salon précédent, même à quelque Salon d'il y a quelques années. Le temps n'a pas marché, rien n'a changé, les mêmes sociétaires montrent aux mêmes places les œuvres prévues, et, semblablement, les envois des mêmes invités étrangers reparaissent, identiques toujours à eux-mêmes, au même point précis de la cimaise. D'avance, si vous êtes doué de quelque mémoire des yeux, vous saurez où trouver les Stacquet et les Khnopff, qui leur font vis-à-vis; les Cassiers et les Uytterschaut, qui flanquent les Khnopff; les Constantin Meunier, les Marcette, les Delaunois, les Lynen, les Jakob Smits, les Charlet, les Hagemans et les autres, « passim ». Vous devinerez les hôtes habituels des angles discrets réservés à des talents vétustes, mais respectables; vous connaîtrez la disposition et l'aspect des cadres de Latouche, de Van der Waaij, de Van Bartels, de Bartlett, de Luigini, de Hans Hermann...

Le jour de l'ouverture réunit chaque année le même personnel évoluant selon un traditionnel cérémonial : des phrases sans imprévu s'échangent. Et c'est une institution rituelle, fondamentale et consacrée.

***

En 1904, Stacquet, Cassiers, Marcette, Uytterschaut sont dignement analogues à ce qu'ils furent en 1903. Leurs envois sont très bien, charmants, précieux et sans imprévu.

Une église, souvenir de la Flandre (?), par Fernand Khnopff, d'allure hautaine, un peu froide dans sa pureté, a le mérite particulier d'être nouvelle dans l'œuvre du peintre. C'est une délicate grisaille remarquable par la subtilité de ses valeurs harmoniques, les modulations presque imperceptibles de ses blancs et de ses gris infiniment variés, le mystère discret de sa tenue générale.

Par comparaison, les intérieurs religieux d'Alfred Delaunois se teintent de quelque matérialité. Avec plus de sève, de fervent mysticisme, de réalité aussi, ces aquarelles continuant des séries remarquées affirment la robustesse

d'un tempérament à la fois observateur et rêveur. Un groupe de béguines voilées de blanc, s'enlevant sur le plâtre d'une muraille crépie, offre un ragoût particulièrement exquis.

Un seul cadre de JEAN DELVIN — une impression vespérale de la campagne romaine — revêt un caractère de noble ampleur, de style émouvant.

ISIDORE VERHEYDEN aussi fait acte de présence par un *Dimanche* finement observé et rendu par de curieux empâtements gouachés.

Et c'est encore les paysages atténués, de dessin curieux, signés AUGUSTE DONNAY, la *Méditation*, d'exécution combien précise et arrêtée de Théophile Lybaert, les agréables Suréda, les Hoetericкx, les « Thémon » et les autres, talents consacrés, œuvres agréables et sérieuses, impressions renouvelées...

AU CERCLE ARTISTIQUE :

Exposition de Pastels. — Un salonnet charmant, de séduction mondaine et de tenue sympathique.

Mlle ART, une spécialiste exclusive du pastel, expose trois vaillantes études : des tournesols, des cinéraires déjà connues et une nature-morte toute en finesses, en tons blancs et gris, fauves ou nacrés, rehaussées des notes chantantes d'une poterie verte et de trois « Calville » jaunes. On sait la magistrale technique de l'artiste et la solidité de son art, tout viril d'ampleur et d'harmonie.

Mme JULIETTE WYTSMAN abandonne les fleurs pour se vouer au Paysage qu'elle interprète adroitement, dans la manière de son mari.

Les souvenirs de voyage et les notules de GEORGES BUYSSE sont incontestablement la note la plus spontanée, la plus vibrante, la plus claire et saine du salonnet. Cela est délicieux et complet.

M. FRANTZ CHARLET ne sort guère de ses improvisations trop sommaires, mais son coloris est séduisant, délicatement raffiné dans son imprécision. Les *Joueuses de tennis au bord de la mer* caressent le regard par le ragoût léger de leur harmonie fluide; je regrette qu'un sens un peu plus perspicace et sincère de la forme en mouvement fasse défaut à cette interprétation hâtive d'une impression heureuse, comme d'ailleurs aux autres pastels de l'artiste.

M. OMER COPPENS pousse jusqu'à l'amertume et la dureté ses études de paysages sérieuses et bien observées.

M. ALEXANDRE MARCETTE se montre pastelliste habile comme il est aquarelliste virtuose. Il n'y a aucune différence d'effet et de saveur entre ses marines du Salon des Aquarellistes et ses marines du Salon des Pastellistes au Cercle. Les mêmes subtilités de colorations rares, la même ampleur atmosphérique les caractérisent.

Le nom glorieux de CONSTANTIN MEUNIER enrichit le catalogue. Les trois aspects de contrée industrielle continuent la série de ces pathétiques ouvrages où le pittoresque du site est sacrifié à l'éloquence de l'aspect impitoyable des choses.

Les croquis colorés de GEORGES MORREN sont frais, pimpants, lumineux, cursifs. Au contraire, HERMAN RICHIR manie le pastel avec une autorité appuyée, une technique savante qui ne garde pas toujours sa souplesse. Le « contre-jour » — une étude de jeune femme rousse, décolletée, en corsage noir, et le visage du portrait de Mme Richir sont des morceaux très adroits, de tonalité distinguée.

Le grand panneau de M. LÉON ROTHIER, *Dans le monde*, demeure au Cercle aussi inintelligible qu'il le parut au Salon de 1903. Le coloris général en est cependant agréable.

M. RODOLPHE WYTSMAN, vice-président du Cercle, l'emporte, au moins par la dimension des cadres, sur tous ses co-exposants. On connaît sa vision spéciale de la nature, ses atténuations de l'art des impressionnistes dont il utilise le procédé luministe, mais en visant au contraire à réaliser des harmonies grises, en sourdine. A quoi bon, alors? Corot, lui serait un meilleur modèle que Claude Monet !

Le succès d'ensemble de cette expositionnette de pastels nous vaudra certainement de nouveaux groupements de spécialistes de cette technique charmante, toujours sacrifiée à côté de la peinture à l'huile, à côté de la peinture à l'eau !!!

Mme Clémence Lacroix, MM. Léodold Speekaert et Eugène Mahaux. — Réunion disparate de talents sévères et gris.

SPEEKAERT, vétéran de nos Salons, fatigue ses peintures d'incessants recommencements. Poussiéreuse, sans vibration, sa couleur témoigne cependant de fines et laborieuses recherches. L'allure de ses œuvres n'a point de rythme, leur dessin est lourd, arrondi, sans élégance, leur tenue générale déplaisante, mais une volonté de travail tenace, un souci d'harmonisation appuyée s'y décèlent et commandent le respect.

Mme LACROIX voit tristement des aspects de nature assombris. Sa technique robuste se spécialise en des notations monotones, sans éclat ni fraîcheur, d'une intelligence artiste incontestable, mais combien mélancolique...

Les études et les dessins de M. EUGÈNE MAHAUX n'attirent point quelque louange ou quelque critique particulière. Cela est honorable, sans promesses bien évidentes.

MM. Josse Impens, Pieter Stobbaerts, Edouard Van Esbroeck. — La manière de JOSSE IMPENS est bien connue et ses mérites de coloriste « flamand » indiscutés. Ses natures-mortes, ses coins d'intérieurs, ses études de figures, dans une gamme étoffée, chaude, parfois un peu opaque, ont sans doute plus de verve que de raffinement et trahissent souvent une hâte d'exécution légèrement commerciale. Mais tous ces petits cadres sont meublants, « cossus » et cuisinés avec adresse.

PIETER STOBBAERTS est en incontestable progrès. Ses paysages ont acquis une finesse nouvelle, ses intérieurs témoignent de recherches délicates et justes. Mieux dessinés, d'un faire plus précis sans sécheresse, ces tableautins

ont des qualités sérieuses, prometteuses. Encore, on les voudrait d'une matière plus précieuse.

Les portraits de M. Édouard Van Esbroeck ont d'honorables mérites de ressemblance et de tenue. Sans viser à l'originalité ni trahir des intentions très volontaires, de telles peintures satisfont les modèles et leurs familles et auront toujours une clientèle.

La Société des Amis de la Médaille a ouvert deux concours pour la création de modèles de médailles ou plaquettes à distribuer aux lauréats de la prochaine exposition de Liége. Le projet classé premier dans le concours n° I est destiné aux lauréats de la section des Beaux-Arts. Le projet primé dans le concours n° II est destiné aux médaillés des autres sections.

Le jury paraît avoir résolu avec tact, même avec élégance le problème délicat du classement.

L'œuvre de M. Godefroid Devreese est choisie pour les Beaux-Arts. Celle de M. Paul Du Bois pour les autres sections. Mais en outre M. Devreese obtient le deuxième prix du second concours, tandis que réciproquement M. Paul Du Bois est coté deuxième dans le premier concours.

Et cela paraît équitable et judicieux.

Le médaillon modelé par M. Devreese pour les Beaux-Arts présente à l'avers trois figures harmonieuses du plus traditionnel symbolisme. La réduction en manifeste l'heureux agencement de mouvements, la souplesse de travail et le relief délicat. Par contre le revers, d'invention banale, est dénué d'intérêt.

Dans ce même concours, l'envoi de M. Du Bois témoigne d'une moindre réussite. Les trois figures parallèles de l'avers sont de formes lourdes et d'une technique qui, dans la réduction, perd quelque peu de son accent.

C'est que le métier de graveur en médailles ne s'improvise pas et exige des études, une expérience spéciale. La réduction d'un bas-relief quelconque non combiné à cette fin ne donne point une plaquette, une médaille. Il y faut des reliefs, des contours, un modelé particuliers.

Au revers, M. Du Bois a silhouetté un génie, ou plutôt une renommée assise, entourée des attributs inévitables.

C'est mieux assurément que les formes ornementales et vides de M. Devreese, sans être bien remarquable encore.

Parmi les concurrents non classés, l'auteur de la plaquette marquée + fait preuve de goût, d'invention, de grâce. Son projet nous montre, parmi des arbres stylisés, les trois arts « sœurs » contemplant la « Beauté » et s'inspirant de ses proportions, de son rythme, malheureusement la réduction atténue tellement l'intérêt de l'exécution que l'on conçoit la résistance du jury devant cette jolie œuvre.

Voici maintenant le second concours. Cette fois c'est M. Du Bois qui triomphe. L'avers de sa médaille orné de trois figures nues est charmant, souple, rempli avec mesure. Le revers où se découpe un rameau maigre paraît destiné aux diplômes d'un concours régional de culture maraîchère.

Le projet de M. Devreese a le mérite d'une idée jolie. Des types populaires liégeois, un armurier, une « bottresse », s'y silhouettent. Les vêtements, les outils de ces braves gens offrent évidemment moins d'élégance de lignes que les nus classiques aux belles attitudes.

Il faut citer encore le projet « Pax », de la même main que le projet +, — participant des mêmes qualités et des mêmes insuffisances — le projet intéressant de M. Dupuis et celui — hors concours — de M. Michaux.

Il est surprenant que si peu d'artistes aient soumis un travail au jury. En notre pays d'art on eût pu supposer une fécondité plus plantureuse.

Le Lierre, Cercle d'Art, 4me exposition. — C'est à la Galerie Royale, rue Royale, un salonnet paisible, de tenue générale honorable.

Des portraits de Jean Laudy, une chaude et rutilande étude de Martin Melsen, un béguinage de Middeleer, un portrait d'enfant de Jakob Smits, des Pieter Stobbaerts, trois bustes de Joos en sont les morceaux marquants.

Le portrait d'homme de Laudy se recommande par l'énergie et la vie du visage, la netteté de la touche, la fraîcheur des carnations, mais déjà des craquelures dans les noirs révèlent un maladroit usage des bitumes, l'ignorance des dangers de certaines recettes, l'insouciance du devenir d'une œuvre.

Le pastel de Melsen, la *Fille du meunier*, laisse transparaître d'inutiles et lourds dessous charbonnés sous la chaleur des bruns, des orangés et des roux.

Le béguinage de Middeleer fait penser à un Gilsoul, c'est un éloge et une critique. L'enfant de Jakob Smits, cheveux blonds, œil bleu, chair tendre est mi-parti de lumière et d'ombre brutale, la moitié du visage disparue dans l'obscurité opaque du fond, sans aucun souci de vraisemblance. Le grand Stobbaerts pourrait être signé Emile Van Doren, sans surprendre personne, les deux intérieurs sont sommaires et agréables, de matière quelconque. Les Joos — d'un bon élève de Julien Dillens — sont connus et méritoires.

Parmi leurs copains on discerne encore Bytetier, harmoniste subtil, Geudens, mélancolique avec solidité, Hauwaerts, inspiré de Melsen, Latinis qui intitule coin « mystique » un aspect de village dont la mysticité m'échappe absolument, Rimbaut, dont les pochades sont de jolie couleur blonde, Allard, auteur d'aimables aquarelles, Barth, Abatucci, etc., etc.

P. L.

Gazette des Livres

Janvier 1905.



oici trois œuvres auxquelles il manque bien peu de chose pour être des chefs-d'œuvre! La bonne et rare aubaine! Et ces œuvres ont entre elles ceci de commun, qu'à une psychologie humaine diversement fouillée, elles ajoutent l'attrait plus général et supérieur de la psychologie d'un pays. *Albin* (1), de M. Ernest Zahn, l'*Erreur de Florence*, de M. Charles Le Goffic, et le *Cœur de François Remy*, de M. Edmond Glesener, sont trois romans par l'intrigue sentimentale qui forme la trame du livre, mais ce sont plus et mieux que des romans par le large courant d'idées générales où cette intrigue évolue — barque de rêve, d'illusion et d'amour flottant sur l'océan tourmenté des puissances mystérieuses de la race. Avec M. Zahn, dont Mlle Anna Kœnig a excellemment traduit l'œuvre, écrite en allemand, c'est la Suisse qui est évoquée, non la Suisse fardée et maquillée des Baedeker, mais la Suisse demeurée encore intacte, inviolée et sauvage — et dont les beaux paysages tragiques déteignent sur les habitants en de libres spontanéités de tempérament : il est bien de la race de Tell, « vierge et libre comme le feu », cet Albin, fils d'un braconnier, dont le hasard fit un assassin et qui, anarchiste du plein air, proteste de toute sa jeune âme et réagit de tous ses jeunes muscles contre les entraves sociales... Et, sous l'influence des farouches ambiances de la nature, cette force adolescente bousculerait tout et dévierait jusqu'au crime, si, pour la conduire et l'endiguer, ne surgissait la main ferme et douce, paternelle et magistrale du prêtre. Toute la folie ancestrale d'indépendance, qui est comme l'âme de l'âme d'Albin, héritage de ses morts et don de sa terre natale, le curé, que les hasards de la vie mettent sur la route du jeune homme, les amena vers le Bien et, de ces ferments d'indiscipline intellectuelle et morale, il pétrit une règle douce et féconde de vie.

D'aucuns reprocheront au livre de M. Zahn un esprit d'analyse trop simpliste, déconcertant et décevant pour nos psychologies enfiévrées et tels incidents un peu vieux jeu... Le dirai-je, cet idéalisme systématique ne me déplaît point : *Albin* ainsi nous transporte dans un recul d'années et de civilisation, au milieu de paysages sur lesquels le snobisme et l'industrialisme ne mirent point encore leur vilaine patte, parmi des êtres de liberté et de beauté; et je crois bien que M. Zahn a réussi à dresser, dans ce milieu propice au

(1) Paris, Plon.

relief d'un tel personnage, le portrait en pied du « curé de campagne » dont Lamartine, jadis, dessina l'immortel raccourci.

***

C'est le conflit séculaire des « Deux Bretagnes » que M. Charles Le Goffic a essayé, dans l'*Erreur de Florence* (1), une tragique confrontation.

Le jour où la Bretagne française aura dépouillé son caractère propre, où les grands commis-voyageurs de l'Incrédulité française auront fructueusement sillonné ses routes, où la Gendarmerie aura dispersé les processions de ses Pardons, où ceux qui oseront encore porter le costume régional auront leurs « fiches » soigneusement cataloguées, où enfin les Calvaires auront été abattus et où les saints du pays s'appelleront Combes, Anatole France et Jaurès, ce jour-là un grand élément de beauté, de grâce et de force aura disparu de la terre de France, et on ne s'en consolera qu'en relisant les œuvres émouvantes de M. Charles Le Goffic.

Ah ! comme M. Le Goffic aime son Armorique « terre de granit recouverte de chênes », comme il l'aime d'un amour filial et pieux, comme il en sent bien la sauvage et originelle fierté, comme il en rend bien le vouloir farouche, la foi brave, le charme de forte tristesse alanguie. De quel style, tantôt robuste, tantôt tamisé de rêveuse mélancolie, il sait rendre les aspects de ce sol maternel. Et comme les mœurs bretonnes, immortalisées dans le souvenir des bravoures anciennes, et fortifiées par du mépris contre la modernité abhorrée, dans la relégation d'antiques manoirs ou de caduques cabanes, trouvent en M. Le Goffic un admirable et angoissant interprète.

Hélas ! M. Le Goffic le comprend et le fait pressentir : le progrès de nivellement et de luxe cogne à grands coups à la porte de la « vieille Bretagne ». Cet instant historique et actuel, où plane sur les destinées de la Bretagne française, sur ses croyances et sur ses coutumes, la menace de l'envahissement, M. Le Goffic l'a dramatisé magnifiquement, en faisant apparaître au seuil de la Vieille Bretagne, des représentants de la Bretagne d'outre-mer, riches d'or, de convoitises et de ténacité, les conquérants de l'Inde et les ravisseurs du Transvaal. Au songe, ancien, léthargique et doux dont s'emmaillotte la pensée de l'Armorique, cette famille de millionnaires anglais — ou la femme même, la jeune fille, Florence, a une sentimentalité toute ankylosée de notions nettes, positives et pratiques — oppose et affiche, et arbore l'effrayant cynisme des violateurs du territoire : de cette terre bretonne saturée de mysticisme, John Bull fera sortir à coups de pioches le métal jaune, facteur de luxe et de dépravation... Et la lutte s'engage, âpre et têtue, entre les deux Bretagnes, celle d'ici et celle de là-bas, celle d'hier et celle de demain, dans une antithèse de sentiments passionnément scrutés et dans une opposition de silhouettes du plus parfait relief.

En refermant l'*Erreur de Florence*, je songeais que plus proche de nous, en Belgique, il est aussi un petit coin de terre — notre Armorique à nous — préservé jusqu'à présent des tares de toute civilisation extrême, riche unique-

(1) Paris, Hatier.

ment de l'or de ses genêts, de l'améthyste de ses bruyères et du velours de ses sapins. Comme la Bretagne française, la Campine belge est menacée dans son originelle et forte beauté; les conquistadors de la houille ont jeté son dévolu sur elle — inconsciemment apporteurs de bien-être qui vont lui ravir son idéal! Et nous allons revivre sous nos yeux l'*Erreur de Florence*.

***

C'est la Wallonnie, toute la Wallonnie, ses aspects et son âme, que M. Edmond Glesener fait revivre dans le *Cœur de François Remy* (1).

Veut-on me permettre d'emprunter à une chronique de M. Georges Rency, dans l'*Art Moderne*, cet excellent résumé de l'œuvre de M. Glesener :

« François Remy, dit M. Glesener, est un petit Liégeois sentimental, enfant unique d'ouvrier dont il reste de bonne heure orphelin. Il est recueilli par un patron vannier qui le traite comme son fils et avec qui il va s'installer dans un village des bords de l'Ourthe. Il serait heureux si un vague et persistant besoin d'amour ne le tourmentait de nuit et de jour. Déjà quand il était tout gamin il s'éprenait de fillettes de son âge. Maintenant qu'il est jeune homme, il tombe amoureux de toutes les filles qui passent. L'une d'elles, de bonne famille, accueillerait sans doute sa recherche, s'il avait le courage de lui avouer son penchant. Mais François Remy est un timide, un irrésolu. Il n'ose pas entrer chez la jeune fille, il se sauve comme un malfaiteur, sans savoir qu'il tourne le dos, peut-être, au bonheur de toute sa vie. Un hasard lui fait rencontrer, en plein champ, une fille nomade qui vient puiser de l'eau à une source. C'est une vannière ambulante, vivant avec son père et son frère, dans une roulotte. François se met aussitôt à l'aimer. Comme elle est pauvre et naïve, il ose lui parler de son amour. Devant elle seule, sa timidité s'efface. Ils se retrouvent, la nuit, dans un bois voisin. Mais le père de Louise — c'est le nom de la fille — a surpris leur secret. Sachant quel est celui qui vient le soir rôder autour de la roulotte, il conçoit le projet de l'attirer chez eux et de le faire travailler pour toute la maisonnée. Remy tombe dans le piège. Le malin vannier ayant levé le camp à l'improviste, le jeune homme abandonne son bienfaiteur et suit les nomades. Quelques jours après, il entre dans la roulotte qu'il ne doit plus quitter. C'est le naufrage d'une vie. Remy est intelligent et travailleur. Il pourrait devenir un patron sérieux, faire de bonnes affaires, se marier avec une fille de sa condition et se conquérir une place enviable dans le monde. Mais Remy est un Wallon de Liége, c'est-à-dire un rêveur, un sentimental, un irrésolu, que l'effort et l'initiative épouvantent et qui préférera toujours le repos douillet entre les bras d'une femme, fût-elle la fille d'un vannier nomade, à l'existence rude et solitaire de l'homme énergique qui va droit à son but.

» François Remy vit donc parmi les vanniers. Au début, il est heureux comme un dieu. Il aime Louise, d'un amour sensuel et tendre. C'est la première femme qu'il possède. Il est tout émerveillé de son bonheur. La roulotte se promène de village en village à travers toute l'Ardenne. S'il n'a

(1) Paris, F. Juven.

aucune sympathie pour le père de sa femme, vieux bonhomme fourbe, avare et sale, il se prend d'une bonne amitié pour le fils, Henri, un solide gaillard, Wallon de l'Entre-Sambre-et-Meuse, qui ne rêve pas, lui, ah! Dieu, non! qui ne travaille pas beaucoup non plus, d'ailleurs, mais qui n'a pas son pareil pour braconner, marauder, frauder et tomber ses adversaires au noble jeu de la lutte. Un chapitre nous le montre, en un pittoresque tableau, largement brossé et enlevé avec verve, triomphant de tous ses adversaires et engagé par le chef des lutteurs pour une tournée en France. Son départ est le signal des catastrophes. Déjà François a regretté cent fois son équipée. Déjà il a pris cent fois la résolution de fuir sa famille d'occasion. Il ne fuit pas, il reste. Malgré tout, il aime Louise, dont la santé est peu rassurante en ce moment. Henri parti, il semble que la joie ait quitté la roulotte et que la misère y soit entrée à sa place. Louise a une enfant : ce bonheur inattendu console un peu François. Mais ils ont faim, l'enfant a soif, il ne peut rien pour les rassasier. Henri revient de France, où il a expié de deux ans de prison le massacre d'un agent de police. Il arrive à temps pour voir s'étioler et mourir sa sœur d'une phtisie pulmonaire. Le deuil de François est affreux. Cette fois, il va partir avec son enfant, c'est décidé! Il ne part pas encore. Henri fait une conquête, une belle fille nomade, qu'il installe dans la roulotte. C'en est trop : François ne supportera pas que le souvenir de Louise soit effacé peu à peu par cette étrangère. Il retournera vers ses bienfaiteurs qui ne l'ont pas oublié. Mais le temps passe, et lui demeure. Enfin, une nuit, revenu après un an, dans le village où Louise est enterrée, il s'échappe avec son enfant. Il va au cimetière dire un adieu suprême à la pauvre morte. Mais la nuit est silencieuse et froide. De vagues terreurs palpitent au bout des chemins. Le ciel est sombre. Il va pleuvoir. Alors, après avoir hésité longtemps, François Remy rentre dans la roulotte. Le roman finit sur ce dernier geste de lâcheté, et l'on sent que jamais plus ce prisonnier volontaire ne s'évadera du bagne où le retiennent sa mollesse et son indécision. »

En modifiant quelque peu une pensée banale à force d'être célèbre, on pourrait dire qu'une belle œuvre littéraire est la réalisation d'un souvenir de jeunesse.

Le livre de M. Glesener est un livre vécu. Non seulement les coins tourbillonneux du Liége populaire, si picturalement décrits au début du volume, M. Glesener a dû les fouiller d'une personnelle et amoureuse observation, et ses pas ont dû suivre, images de la vagabonde et capricieuse errance de ses héros, les serpentements de la Meuse à travers l'Ardenne majestueuse, mais le cœur de François Remy, n'est-ce pas un peu le cœur même de M. Glesener — ou plutôt le cœur même de la Wallonnie, le cœur de toute une race dont les généreuses et folles spontanéités manquent, dans l'ordre de l'idée comme dans celui du sentiment, du frein de la volonté?

J'imagine que si l'on devait pousser M. Glesener à émettre une appréciation sur la vie de François Remy, le correct et distingué fonctionnaire des Beaux-Arts considérerait cette destinée comme déplorablement contraire à la norme quiète de l'existence; mais l'artiste en lui protesterait aussitôt et affirmerait sa fraternelle sympathie pour ce fils de Wallonnie, à l'âme douce et au

caractère vacillant, que l'amour de la fantaisie et la fantaisie de l'amour — instincts héréditaires du peuple dont il est issu — traînèrent derrière les jupes d'une Sapho de roulotte. Et la dilection de M. Glesener ne doit pas être moindre pour Henri, le frère de Louis, qui dresse dans le livre, d'une si farouche carrure, sa silhouette de lutteur, de batailleur, de braconnier et de fraudeur. A ce struggleforlive ardent dont les gestes de sauvagerie contrastent si ingénieusement avec la bohème songeuse de François Remy, M. Glesener aussi doit être propice et indulgent... J'ai gardé mémoire de telle soirée vécue dans le Burg hospitalier de Lummen et où Virrès et moi nous échangeâmes avec le futur auteur du *Cœur de François Remy* des impressions sur les irréguliers de la vie, évoluant, ombrageux, en marge de la société : de sa voix métallique, de son parler systématiquement concis, M. Edmond Glesener nous assurait qu'il fallait voir en ces révoltés les dépositaires des caractères les plus fonciers d'une race.

En tous cas, de tels êtres que M. Glesener, comme Glatigny, pourrait appeler « ses frères errants », sont de merveilleux facteurs potentiels de beauté : en les élevant à la hauteur de symboles, l'écrivain du *Cœur de François Remy* en fit péremptoirement la preuve.

Au point de vue spécial de l'écriture, l'œuvre de M. Edmond Glesener imposera cette réflexion que suggérait déjà son livre antérieur, l'*Histoire de M Aristide Truffaut :* en un moment où la tendance paraît tout à l'impressionnisme, nerveux, fiévreux et coloré, M. Glesener est retourné à une forme littéraire où la précision du verbe se joint à la sobriété de l'image. Cet enthousiaste conteur des destinées anormales est un classique! Lui aussi doit connaître « les affres du style », et sans que cela puisse jeter le moindre soupçon sur l'originalité de M. Edmond Glesener, on peut présumer que l'ombre du grand Flaubert sourit de complaisance à l'auteur du *Cœur de François Remy*.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

P.-S. — Les chroniques antérieures consacrées à M. William Ritter me permettent de signaler seulement la *Passante des Quatre Saisons* (1). Les inventions romanesques de cet auteur sont toujours d'une originalité émouvante ou exquise. C'est le cas encore pour le Ruy Blas de wagon-restaurant dont M. Ritter, cette fois, nous conte les... entrevisions : la reine dont il s'éprend est une voyageuse qui ne lui apparaît que quatre fois, et dans les attitudes diverses et successives — attachantes et tragiques — que la Destinée imprime à un front de femme... J'aimerais que cette aventure, qui a de la nouveauté gracieuse et tragique, nous fût dite en un style moins encombré de surprises d'images et de tournures

Et je m'en console en lisant *Rose* (2) de M. Jacques des Gâchons, cet historiographe sans prétentions et sans apprêts de la vie provinciale; le lecteur qui savoure ces choses simples, faciles, coulant de source, se doute-t-il de la délicatesse qui convient dans l'observation et de la minutie qu'il faut dans le style pour insuffler la vie discrète et nuancée à ces notations de sentimentalité en grisaille parmi des décors engrisaillés. C'est de la psychologie distillée lentement, goutte à goutte — une essence qui charme sans enivrer.

(1) Paris, *Mercure de France*.

(2) Paris, Delagrave.

NOTULES

Nos abonnés de l'étranger seraient bien aimables s'ils voulaient avoir l'extrême obligeance de nous envoyer le montant de leur abonnement, en adressant un mandat postal de 12 francs à la rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles. Nous les remercions d'avance.

***

Au Cercle Artistique — Conférence de M. ALBERT SOREL sur Sainte-Beuve. — M. Albert Sorel avait assumé la difficile mission de définir et de faire comprendre la personnalité de Sainte-Beuve dont le monde des lettres vient de célébrer le centenaire. Il a expliqué comment, du poète qu'il croyait être, Sainte-Beuve est devenu le critique qu'il était, le plus ondoyant, le plus fécond en métamorphoses qu'on puisse imaginer. Mettant en œuvre les procédés d'investigation de l'auteur des *Lundis*, consistant à ne point séparer l'œuvre de l'homme, l'éminent historien a cherché dans l'éducation, dans la formation intellectuelle de Sainte-Beuve, les éléments constitutifs de sa critique.

De l'étude attentive et passionnée des classiques, il tient son goût exquis. D'autre part, ses études scientifiques et médicales l'ont habitué à la vue précise et directe de la nature, aux méthodes d'observation et de classification qu'il a ensuite étendues à l'analyse psychologique et morale de l'homme tout entier. Il en a retiré cette passion de la vérité, tempérant malgré tout le côté excessif de sa critique malicieuse et souvent méchante. Subissant en plein l'influence de Chateaubriand (le Chateaubriand des Natchez), adepte et fervent apôtre du romantisme naissant, il s'essaye au roman et à la poésie. Faible précurseur de Hugo et de Balzac, il ouvre les chemins à une littérature nouvelle sans y passer lui-même et prend enfin position de critique.

Ici il est un vrai fondateur. La critique qu'il inaugure (*Portraits Littéraires*) est toute renouvelée, descriptive, analytique, écrite dans la prose la plus poétique, singulièrement évocative des hommes et des choses du passé, se rattachant à Bayle et à Saint-Evremond. Il a traversé tous les milieux de l'époque romantique, a vécu lui-même la vie du XIXe siècle de 1828 à 1869, de là surtout l'intérêt de ses études de littérature contemporaine. (*Portraits Contemporains*). Malheureusement Sainte-Beuve ne put jamais oublier que ses justiciables d'aujourd'hui avaient été ses émules d'hier. De là ses sévérités outrées envers Hugo, Musset, Lamartine, Chateaubriand et Balzac, le plus maltraité de tous. Une des batteries les plus ingénieuses dressées par lui

contre les grands noms dont il veut amoindrir le prestige consiste, comme le dit heureusement M. Sorel, à réduire les montagnes aux proportions de collines, à confondre les noms de Vigny, Hugo, Lamartine avec ceux de poétereaux comme Deschamps et une dizaine d'autres parfaitement oubliés aujourd'hui. Mais Sainte-Beuve est trop artiste, trop homme de goût pour ne pas sentir, admirer et éprouver le désir de faire admirer les beautés éminentes des œuvres dont il parle. Pour concilier ce noble désir avec les exigences de ses jalousies peut-être inconscientes, il a trouvé le système habile des petites notes jouant un rôle si important dans ses écrits, commentaire perpétuel de ses propres jugements par lui-même, éternel correctif de ce que le texte pourrait présenter de trop absolu dans l'éloge comme dans le blâme.

La conférence de M. Sorel, très instructive et complète, a excellemment décrit, pénétré à fond cette personnalité de Sainte-Beuve, personnalité fuyante, aux aspects compliqués et dont il est si malaisé de fixer définitivement les traits, critique fin, compréhensif, novateur, écrivain de premier ordre qu'on ne saurait cependant absoudre de ses habiletés, de ses contradictions, de ses injustices et auquel pour être un critique éminent il n'a manqué qu'une chose, un peu plus d'élévation morale. G. DE G.

***

Le choral mixte « A Capella » de Gand. — Nous avons déjà à diverses reprises attiré l'attention du public sur cette institution musicale d'un si haut mérite artistique, dont le fondateur et directeur M. EMILE HULLEBROECK est un véritable artiste. Nous reproduisons ici avec plaisir les éloges décernés par la presse à M. Hullebroeck et à son vaillant cercle musical, à l'occasion du premier concert de cette année. Voici d'abord un extrait du *XXe Siècle* de Bruxelles :

« Le *Choral mixte A Capella gantois* a donné récemment son cinquantième concert. Avant le concert, il y a eu une manifestation intime en l'honneur du dévoué fondateur du Choral, M. Emile Hullebroeck. M. J. Busc a retracé l'historique du Choral, fondé le 10 décembre 1899, pour faire connaître les œuvres des grands musiciens religieux et contribuer ainsi à la restauration de la vraie musique d'église. Il a rappelé les succès du Choral enlevant notamment en 1902, au concours international de Lille, les plus hautes distinctions.

» Après lui, M. le représentant Maenhaut a annoncé, aux applaudissements des assistants, que le Souverain Pontife l'avait chargé de remettre à Emile Hullebroeck la décoration *Pro ecclesia et pontifice*, en récompense de ses efforts artistiques.

» M. Hullebroeck n'était pas encore revenu de sa surprise qu'il recevait, de la part des dames du comité de l'Œuvre des écoles gardiennes catholiques et par l'intermédiaire de M. J. Busc, la réduction du bijou de la décoration, en reconnaissance du concours désintéressé que M. Hullebroeck accorde aux foires flamandes organisées par l'œuvre.

» Le programme comportait aussi une manifestation en l'honneur de M. Doutrelon-de Try, de Lille, un des plus dévoués protecteurs de *A*

Capella dans le nord de la France. M. Callebaut, au nom des exécutants, l'a remercié et lui a offert son buste, en bronze, très ressemblant, œuvre de Joseph Hullebroeck. Comme M. Doutrelon étend sa bienveillance à tous les artistes belges, ceux-ci ont saisi l'occasion de cette manifestation pour lui témoigner leur gratitude, en lui offrant, reliées sous une couverture de maroquin rouge, des pages musicales de chacun d'eux : Mestdagh, Paul Lebrun, Emile Hullebroeck, Morel de Westgavere, Blaes, Ryelandt, Léo Van der Haegen, Wilford, etc.; des aquarelles, des dessins signés Flore Geleedts, Ghequier, Robelus, Heins, Van Biesbroeck, etc.

» M. Doutrelon-de Try a répondu avec émotion. »

Voici, d'autre part, l'appréciation élogieuse du critique d'art du *Bien Public* de Gand au sujet de cette même institution :

« L'*A Capella* gantois que dirige M. E. Hullebroeck est entrée dans sa sixième année d'existence. Ce groupe choral a pris dans le monde artistique une place des plus honorables et ses soirées sont, à juste titre, plus goûtées et plus réputées à chaque saison.

» La direction artistique est bonne; M Hullebroeck y montre de sérieuses qualités de chef : la bonne compréhension de l'ensemble et le soin des détails. Les chanteurs actuellement au nombre de trente, sont choisis avec soin. Ils savent chanter. Le répertoire, qui compte à cette heure au delà de deux cents pièces, comprend les plus remarquables morceaux de la musique ancienne, profane et sacrée.

» Comme de juste, le grand maître Palestrina est celui dont les œuvres immortelles ont le plus souvent paru sur les programmes des auditions depuis le 10 décembre 1899; à côté de lui brillent d'un éclat souvent égal notre Orlando Lassus, Vittoria, Josquin des Prés, Sweelinck. Des temps plus rapprochés de nous, M. Hullebroeck nous a fait entendre les compositions si variées de Clemens non Papa, Jean Richefort, Pierre de la Rue et de leurs nombreux contemporains de diverses nationalités.

» Puis ce furent Arcadelt, Couperin, Rameau, Marcello, Martini, Van den Gheyn et tant d'autres.

» Tout en conservant comme base de son entreprise artistique le chœur *A Capella* sans accompagnement, l'introduction de l'orchestre original tel que l'écrivaient les auteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, a fourni un élément d'intérêt nouveau, très apprécié.

» L'*A Capella* s'est fait entendre à diverses reprises dans diverses villes de Belgique et de l'étranger, en France et en Hollande. Partout le succès a couronné ses efforts, notamment à Lille, où il remporta en 1902 le premier prix et le prix d'honneur avec le *Credo* de la *Messe du pape Marcel.*

» La première audition de cette saison a eu lieu le 20 novembre. Elle se composait de l'exécution *intégrale* de cette messe célèbre entre toutes. Les concerts suivants seront consacrés aux œuvres de Lully, Rameau, Grétry et autres, avec accompagnement d'orchestre.

» Nous recommandons volontiers aux amateurs ces soirées intéressantes. L'effort artistique de M. E. Hullebroeck et de ses chanteurs mérite d'être soutenu. »

***

L'art Flamand et Hollandais. — (Anvers, Buschmann, éditeur.)

Le numéro de décembre contient un article sur l'un des plus magnifiques, et peut-être le plus artistique, des manuscrits enluminés qui aient jamais existé, celui qui était connu sous le nom de : *Les très belles Heures de Turin.* Ce merveilleux chef-d'œuvre est à jamais perdu. Il n'en existe plus que deux feuilles carbonisées. Le reste a péri dans l'incendie de la Bibliothèque de Turin. M. Vermeylen nous donne des détails très curieux sur ce manuscrit et les auteurs des enluminures. M. Buschmann donne de celles-ci des reproductions qui font regretter sincèrement la perte définitive des originaux.

Un second article de Paul Lambotte, rehaussé d'exquises illustrations reproduisant des œuvres de Stacquet, Cassiers, Delaunois, Uytterschaut, Marcette et Van Leemputten, nous initie, en une langue élégante et judicieuse, à l'art de nos plus célèbres *Aquarellistes Belges.* Bel article, bien intéressant et vivement écrit. H. M.

***

La Libre Esthétique. — Le douzième Salon de la *Libre Esthétique* s'ouvrira au Musée royal de Peinture moderne de Bruxelles le 21 février prochain et sera clôturé le 21 mars.

Poursuivant l'exécution du programme méthodique qu'elle s'est tracé, la direction groupera cette année quelques-uns des peintres qui, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Hollande, aux Etats-Unis, etc., ont, sous l'impulsion des initiateurs de l'Impressionnisme, orienté leurs sensations visuelles vers la lumière et la vie.

L'évolution ayant été récemment précisée en Belgique par la création d'un cercle fondé sous le titre *Vie et Lumière* par Mlle Anna Boch, MM. Georges Buysse, Emile Claus, W. Degouve de Nuncques, Mme A. De Weert, MM. A. de Laet, R. de Saegher, James Ensor, A. Hazledine, A.-J. Heymant, Georges Lemmen, Mlle Jenny Montigny, MM. Georges Morren et Edmond Verstraeten, cette association a été invitée collectivement à faire à la *Libre Esthétique* ses débuts.

Nous ferons connaître ultérieurement la liste des peintres étrangers dont les œuvres réunies offriront, avec celles du cercle *Vie et Lumière*, une synthèse de l'extension et du développement de l'Impressionnisme.

***

Accusé de réception. — Yves le Querdec : Le fils de l'esprit (Paris, Lecoffre). — M. La Bruyère : Lis et scabieuses (Paris, Hatier). — J. Cladel : Les Auryentys (Paris, Lemerre). — M. Golbert : Prométhée repentant (Reims, Ed. de *La Champagne*). — A. Reggio : La sonate des heures (Paris, Perrin). — J. Vaughan : Autour de la Bible, trad. par J. Riché (Paris, Bloud). — P. Renaudin : Mémoires d'un petit homme (Paris, Plon). — M. Dauguet : A travers le voile (Paris, Vanier). — P. Courouble : La maison espagnole (Bruxelles, Lebègue). — H.-G. Wells : Place aux géants (Paris, *Mercure de France*). — H. Vignemal : Double jeu (Paris, Ollendorff).

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

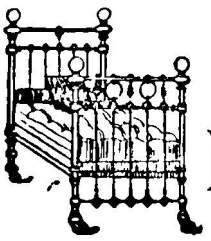
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

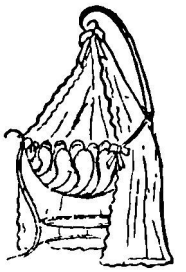
24, rue de Berlaimont, Bruxelles

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

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 Mme 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 Terre-Neuve, à Bruxelles.**

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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
IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables après deux ans de date.
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date.
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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'Etranger. — 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

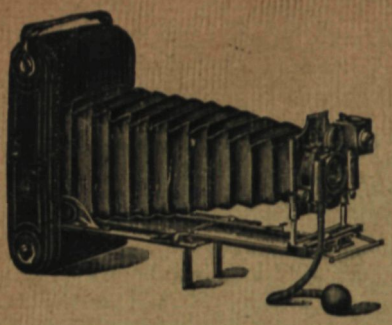
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

LIQUEURS FINES

APPAREILS PHOTOGRAPHIQUES



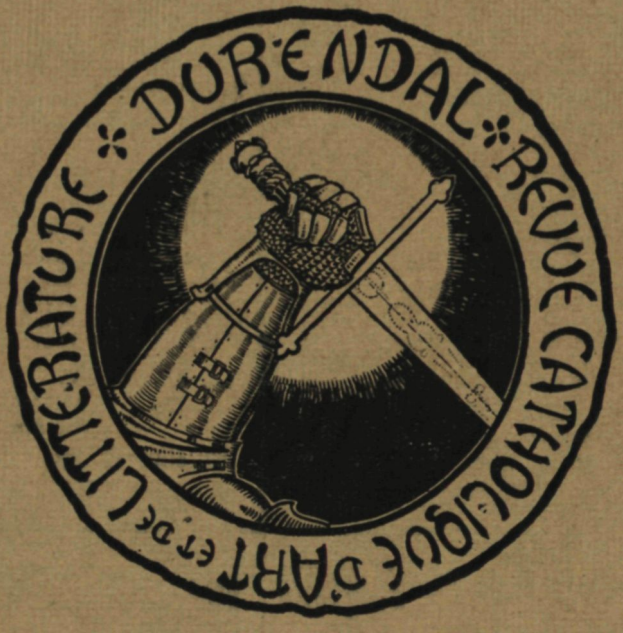
OBJECTIFS, JUMELLES
JUMELLES A PRISMES
PAPIERS, PLAQUES
PELLICULES PHOTOGRAPHIQUES
SPÉCIALITÉS PHOTOGRAPHIQUES
MICROSCOPES

Grand choix de photographies artistiques et décoratives



ALBERT HOFMANN, BRUXELLES

Salle d'exposition : rue de la Régence, 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



S.T.

Les Roues Caoutchoutées TALBOT

sont *inusables* et *inarrachables*

EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

Maison SNYERS-RANG & Cie

Fondée en 1815 — Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Février 1905. 12me Année. No 2.

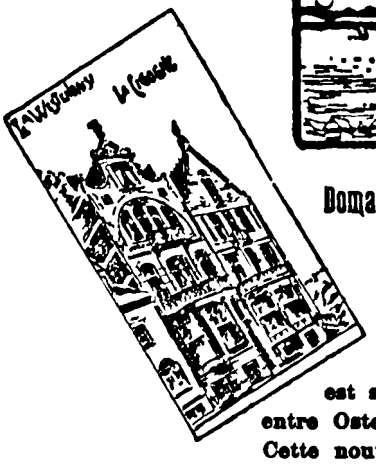
DURENDAL

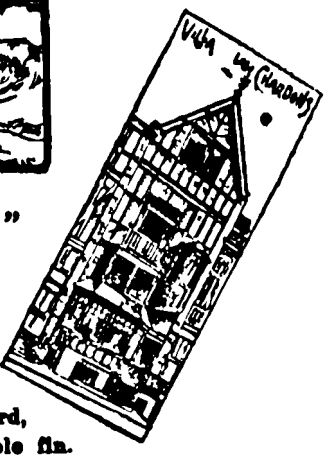
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.



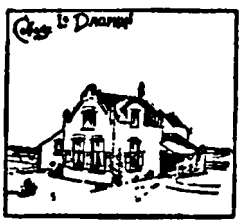




Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

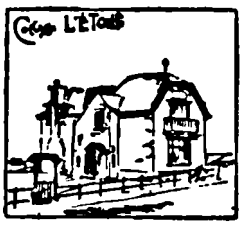
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. 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

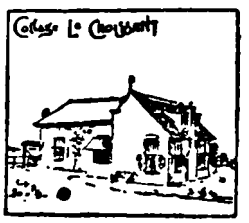
à

LOUER

HALLES WESTENDAISES



Ce vaste magasin d'approvisionnements dessert les villas et cottages Toutes les marchandises: 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' 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

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 2 (Février)

PAUL LAMBOTTE. — *Julien Dillens, statuaire.* 65
HÉLÈNE CANIVET. — *Tombée de nuit sur Florence* 73
JOSEPH RYELANDT. — *Le rêve de Gerontius d'Edward Elgar* . 76
MARIE DAUGUET. — *Noël* 84
FRANZ ANSEL. - *Gabriel Nigond* 86
GABRIEL NIGOND. — *Convalescence* 95
GEORGES DE GOLESCO. — **Chronique musicale :**
Les œuvres d'Albeniz au théâtre de la Monnaie et au concert Merck. — Second concert Ysaye. — Soirée Bauer-Casals. — Second concert Delune. — Le théâtre de Verdure. — Concerts Merck, Myczs-Gmeiner, du Chastain, Max Donner et Barat. 97
G. B. — *La Gioconda de Gabrielle d'Annunzio* 104
P. L. — **Les expositions :**
Le Cercle « Pour l'Art »;
Au Cercle Artistique : Salonnets de Coenraets, de Baugnies, Delsaux, Reckelbus, Allard, Cambier et Heintz;
A la Galerie Boute 106
Livres et Revues 110
Notules 120
Illustrations : Buste de Julien Dillens par JULES LAGAE.
La Justice, Tête de Minerve } JULIEN DILLENS.

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 MŒLLER.
FIRMIN VANDEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

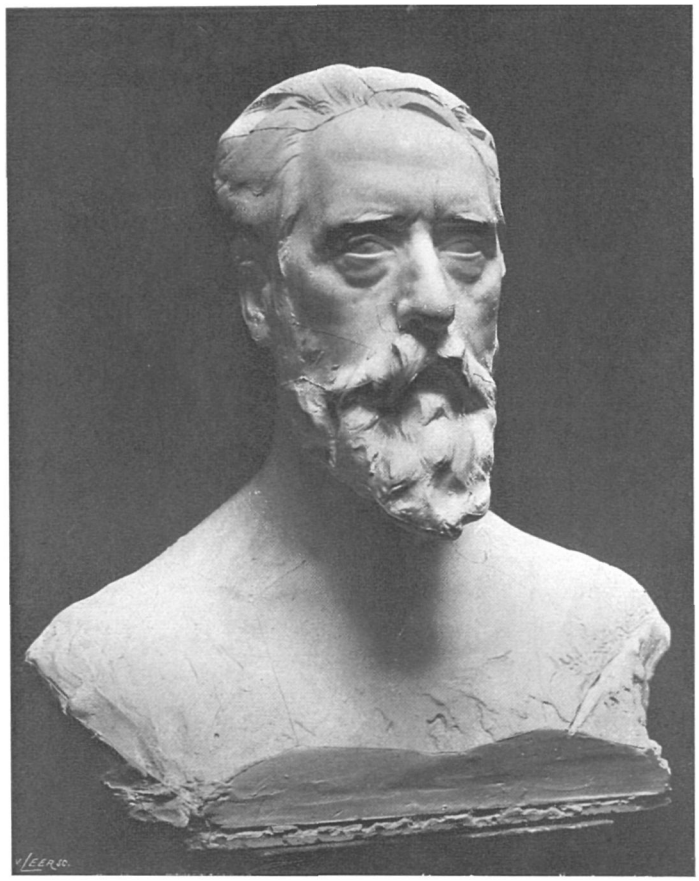
PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
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 DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
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 OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
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.



(Cliché de la Maison Buschman, d'Anvers)

JULIEN DILLENS

(BUSTE DE JULES LAGAE)

Julien Dillens, statuaire



A disparition de Julien Dillens ouvre une brèche énorme dans le groupe compact de nos statuaires belges.

Tel un grand chêne déraciné laisse un vide béant parmi les autres chênes de la même futaie, vide qui semble plus ample que l'espace jadis occupé par le tronc, les branches, la ramure, la frondaison du géant disparu et dont on mesure seulement alors, avec stupeur, la stature insoupçonnée.

Plus tardivement que notre école de peinture belge, notre école de sculpture a fleuri, multiple épanouissement de personnalités s'affirmant presque simultanément. Mignon, Paul De Vigne ont succombé précocement, mais Dillens, Constantin Meunier, Thomas Vinçotte, Lambeaux, Van der Stappen, Jacques de Lalaing et, plus jeunes un peu, Jules Lagae, Victor Rousseau, Egide Rombeaux, pour ne citer que les plus éminents, forment une élite d'artistes ayant atteint la pleine maîtrise, révélé des tempéraments caractéristiques, des personnalités nettement originales.

Julien Dillens, entre tant de talents, s'est particularisé par un instinct du rythme, de l'allure décorative, de l'adaptation de l'œuvre statuaire à sa destination monumentale, le sens de la collaboration du sculpteur avec l'architecte.

D'autres ont pu faire preuve de plus de pathétique dans l'émotion, ou d'une élégance plus châtiée, ou d'une intellectualité plus pensive, ou d'un sens plus aigu de l'expression significative. Aucun n'a trouvé avec un tel bonheur, et comme sans y penser, l'harmonie de la forme, l'équilibre des masses, le pittoresque de la silhouette, ni ressenti en toutes choses la proportion, la mesure.

Certes, l'art de Dillens est un art orné, un art coloré — et par ces dons il se rattache incontestablement à l'art des grands Anversois du XVIIe siècle, dont un peu de sang, de génération en génération, sans doute lui fut transmis. — Mais cette faculté d'animer les lignes, de mouvementer les plans, d'agencer les draperies, de disposer des ornements, n'est pas exclusive d'une simplicité générale, de l'entente d'une allure suivie dans l'intégralité de la conception d'un groupe ou d'une figure, simplicité qui n'est point la sobriété d'une imagination pauvre, mais une abondance pondérée toujours appropriée à la destination définitive des œuvres.

* * *

La carrière de Julien Dillens — féconde cependant — ne fut point harmonieuse. L'homme ne fut pas heureux. L'artiste fut paralysé longtemps dans l'expansion de son génie.

Ses débuts furent pénibles, ses succès discutés et tardifs. Le statuaire, trop longtemps asservi aux dures nécessités du pain quotidien, dut accepter des travaux collectifs et sans gloire. Sa mort, à 55 ans, si prématurée, n'est pas le logique couronnement d'une existence achevée, mais l'ironique victoire d'un destin cruel brisant en pleine maturité une force créatrice, une force encore grandissante et s'épandant en ouvrages définitifs.

Oh! la lutte pour la vie de chaque jour, pour le gîte et le vêtement! Lutte amère, desséchante, épuisante, depuis qu'il fut en état de travailler, Julien Dillens la connut. Son enfance en fut assombrie. Adolescent, nous le trouvons besognant en sous-ordre, avec Rodin, à l'exécution des bas-reliefs de la nouvelle Bourse commandés au statuaire français Carrier-Belleuse.

Ensuite, d'atelier en atelier, il « trime », modelant un mascaron ici, une cariatide ailleurs, un détail d'ornementation plus loin, gagnant péniblement de quoi subsister.

Et, déjà artiste au grand cœur, insouciant, bohême, il a assumé des charges de famille.

Un hasard lui permit, enfin, de faire œuvre de statuaire, de réaliser une conception personnelle.

La Compagnie des Bronzes, à Bruxelles, avait institué un concours. Dillens y participa. Sa statuette, intitulée *De Tijd*, lui valut le prix — ou plutôt la prime en espèces offerte au concurrent classé premier.

Ce viatique lui fournit les moyens de travailler à une statue qui fut exposée au Salon de Bruxelles. C'était l'*Enigme*, étude de femme accroupie, que Dillens modela et voulut réaliste, humaine, expressive, inspirée uniment par la nature inépuisable en ses beautés et non tirée d'un fond de formules gréco-romaines. Œuvre individuelle par l'observation et non point synthétique, par une justaposition de ressouvenirs. Dillens pressentait que le moment était venu de vaincre la convention académique encore en honneur, la monotonie impersonnelle des types et des attitudes *imités de « l'Antique »*, tous les canons classiques et surannés.

Sa jeune audace fut une surprise. Des polémiques s'engagèrent. Sans l'avoir cherché, Dillens devint en quelque sorte le chef d'un petit groupe d'artistes novateurs qui s'organisa en 1876 sous le nom de « Cercle d'élèves et d'anciens élèves de l'Académie de Bruxelles ». C'était le germe de « L'Essor » constitué plus tard, dont les expositions ne furent point indifférentes au développement de l'Ecole belge.

La devise du Cercle soulignait l'altruisme de Dillens : Help u zelf — un pour tous et tous pour un — et cette devise inspira réellement l'attitude des affiliés.

J'ai sous les yeux un commencement d'autobiographie rédigé jadis par Dillens à la demande d'un ami. Parlant du « Cercle des élèves de l'Académie », il écrit :

« Nous exposions entre nous ce que nous ne pouvions exposer ailleurs. Nous avions des soirées littéraires et scientifiques et nos réunions étaient très souvent pimentées de farces tapageuses, de ces « grosses zwanzes » locales auxquelles les jeunes rapins prêtaient une imagination folle.

Cependant, les années s'écoulaient. Julien Dillens avait 27 ans. Il s'impatientait d'enfanter une œuvre décisive, une œuvre qui le classât hors pair. La nécessité des travaux « à la journée », du salaire d'ouvrier à gagner, lui prenait tout son temps et le désespérait.

Enfin, le concours pour le Prix de Rome lui offrit la planche de salut. Le sujet imposé était un « Gaulois prisonnier ». Il en fit une figure d'énergie sombre, un vaincu révolté sous les liens, aussi un morceau de modelé observé et réel. Le jury lui décerna le premier prix.

L'artiste connut alors des heures belles, des heures eni-

vrantes, des heures de bonheur sans mélange, heures trop courtes et qui demeurèrent uniques dans son existence.

« Jour heureux, bonheur inespéré, dix ou quinze ans de rêve » réalisé, d'ambition assouvie, peut-être de gloire! Je triomphe » enfin!... j'obtiens le prix! Quatre années de vie assurée, de » voyages, d'inattendu, de cieux nouveaux. Je vais voir, tou- » cher, étudier les grands maîtres de l'art! Je vais pouvoir me » mesurer avec eux... Je vais, moi aussi, produire... »

Et il poursuit, dans sa juvénile exaltation :

« Quelle belle institution que le Prix de Rome et combien » ils ont tort ceux qui le combattent. Il éveille des sentiments, » des audaces bien faits pour faciliter l'éclosion du génie chez » celui qui en porte le germe et possède le pouvoir, l'énergie de » le développer, de l'entretenir et de le féconder! »

Hélas! le pauvre artiste devait retomber bien vite et combien désespérément du haut de son rêve!

Sa première grande œuvre, *La Justice entre la Clémence et le Droit*, exécutée à Florence, fut très froidement accueillie en Belgique, refusée à l'Exposition de 1880 à Bruxelles, très mal placée et vraiment annihilée au Salon triennal de 1881, où elle disparaissait au pied d'un escalier obscur.

Cette même œuvre, sans retouches, devait, par la suite, obtenir à l'étranger les plus hautes récompenses.

Dillens était à Sorrente lorsqu'il apprit l'échec du groupe devant le jury de Bruxelles. Atterré, doutant de l'avenir et de lui-même, désespéré, il manqua se suicider. L'instinct obscur de la conservation seul le ramena épuisé sur la rive du golfe où il s'était laissé glisser et flottait en épave.

La nature lui redonna l'énergie et le goût de vivre. Mais cet échec injuste avait néanmoins et définitivement brisé en lui un ressort d'enthousiasme, atténué sa vaillance, détruit en leur germe des œuvres importantes dont la conception obsédait le statuaire et qu'il ne réalisa jamais.

Des groupes symbolisant le *Châtiment* et le *Pardon* devaient compléter la *Justice*. Un ensemble de bas-reliefs et de statues aurait composé une décoration éloquente pour une salle de Palais de justice.

Rien de tout cela ne vit le jour.

Et tandis que la *Justice* remportait par la suite, devant des jurys internationaux formés de l'élite des artistes du monde,



(Photo d'Alexandre, de Bruxelles)

LA JUSTICE

(JULIEN DILLENS)

trois médailles d'honneur successives (1), Dillens ne parvenait pas à obtenir le moyen d'exprimer cette œuvre en marbre ou en bronze. Le modèle de plâtre demeurait vainement soumis au jugement des pouvoirs publics et de la foule, aucune commande ne s'en suivait; le gouvernement, malgré l'émotion des artistes et de la critique, demeurait aveugle et sourd.

Encore en 1903, le pénétrant et délicat Arnold Goffin consacrait une page éloquente à cette œuvre méconnue. On ne saurait mieux dire :

« Julien Dillens a personnifié la Justice en un vieillard » auguste, investi de toute la majesté d'un aréopagite, les orbites » creusées, les traits fatigués de méditations et de scrupules, et » dont le visage, pour s'être longuement penché sur les douleurs » et les misères humaines, a contracté une expression d'anxiété » mélangée de douceur profonde et de grave commisération.

» Il est assis, dans l'attitude de la délibération, entre le Droit » qui lui dicte le verdict inévitable et la Clémence qui n'im- » plore que de son silence. Le Droit, c'est une femme, — non, » une déité pure et froide qui élève, en démonstration, la » balance aux plateaux inégaux : elle appuie son argumentation » irréprochable d'un admirable geste de la main qui paraît » enfermer dans l'angle étroit compris entre ses doigts écartés » les termes obligatoires de la sentence. En face, se dresse la » Clémence, frémissante, oppressée, dont la supplication » muette invoque l'innocence de l'enfant qu'elle serre dans ses » bras.

» Cependant le vieillard n'écoute plus, n'entend plus ni » conseil, ni regrets : — il s'est retiré dans le for de sa pensée, » au sein d'une réflexion pleine de contradiction et d'angoisse; » il pèse, il compare; il évoque en même temps la loi qui con- » damne, la société qui défend et qui se défend, et le Verbe » d'amour, de charité, de pardon, très doux et très impérieux... » *Ne jugez pas!*... — La teneur autoritaire des textes prévau- » dra-t-elle, ou la plainte de la créature, criminelle, certes, » mais victime aussi, sans doute, et qui crie d'avance sous la » menace du glaive? — Il faut conclure; le juge hésite encore, » mais toute sa posture, le geste abandonné de la main qui

(1) Amsterdam, exposition universelle, 1883 ; Anvers, id., 1884; Paris, id., 1889.

» tient le sceptre révèlent la solution magnanime du débat qui » s'agite en son âme. . »

... « Telle apparaît cette œuvre superbe d'éloquence sobre » et expressive, excellente parmi les meilleures qu'ait produites » notre école de sculpture... »

... « On peut se demander comment il se fait que l'ouvrage » d'un de nos maîtres les plus réputés, qui, dans le fond comme » dans la forme, par son sujet comme par sa perfection et sa » belle ordonnance décorative, s'adapte si complètement au » cadre où il est placé, figure encore au Palais de justice en une » reproduction, d'ailleurs détériorée, de plâtre? Vraiment, on » concevrait difficilement quels motifs plausibles pourraient » faire différer indéfiniment l'exécution, en marbre ou en » bronze, d'une œuvre qui, de toutes façons, s'impose. »

Cette lance, vaillamment rompue, ne fit pas triompher cette cause juste! Et maintenant que le maître a succombé, emportant la rancœur d'un déni de justice qui empoisonna dans sa source sa fécondité d'artiste, une réhabilitation posthume de l'œuvre jadis méconnue ne va-t-elle pas enfin être ordonnée? N'accordera-t-on pas à la mémoire de Dillens une consécration toujours refusée à l'homme tant qu'il fut sur la brèche et que les Pouvoirs publics n'ont pas le plus petit prétexte de différer encore...? Ou bien cette œuvre, fixée seulement dans la fragilité éphémère du plâtre, est-elle condamnée à disparaître, à se perdre à jamais, à appauvrir d'autant le patrimoine artistique de l'humanité? Ceux qui seraient la cause de ce malheur en porteraient une responsabilité exécrable...

* * *

Tandis que Dillens achevait à Florence ce groupe malchanceux, il modelait encore quelques bustes, une grande allégorie de la Belgique — dont le modèle s'est perdu depuis, — il visitait Rome, Naples, séjournait à Sorrente, explorait Pompéi, entassant des monceaux de documents, des projets, des ébauches et, surtout, des aquarelles et des croquis...

Cette existence d'insouciance idéale — « telle qu'on l'attribue aux Dieux » — allait cesser avec les arrérages du Prix de Rome. Dillens quitta l'Italie délicieuse pour rentrer à Bruxelles. Immédiatement il retomba dans une sombre période de labeur stérile et de rude épreuve.

Le directeur des Beaux-Arts d'alors, M. R..., crut devoir achever la dépression produite, comme un coup de massue, par l'inexplicable verdict du jury de 1880, en décourageant complètement Dillens de rêver encore à quelque grande œuvre de statuaire monumentale.

« Faites de petites choses, pas encombrantes, soyez pratique, » ne visez pas à ce grand art dont on ne sait que faire », insinuait ce fonctionnaire incompréhensif, attaché à morceler son budget en petits encouragements, en petites commandes, en petites faveurs...

Le pauvre grand Dillens reprit sa vie de galérien, acceptant des besognes disparates sous l'inspiration de statuaires quelconques, décorant de cariatides anonymes des façades bourgeoises, créant des modèles pour des ornemanistes, tâcheron mercenaire d'un art impersonnel et sans joie !

Enfin vinrent quelques commandes. « Je les cherchais naturellement », avoue le pauvre sculpteur.

Ce fut un fronton pour l'Hospice des Deux-Alice, à Uccle, — théorie de personnages en costumes actuels — puis, grâce à la perspicacité esthétique, à l'intelligence généreuse de M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, qui voulut tirer ce lauréat du Prix de Rome, cet auteur de *La Justice* de la médiocrité où il s'enlisait, Dillens fut chargé d'exécuter les huit lansquenets de métal doré qui surmontent — tels des aigrettes — les lucarnes de la Maison du Roi restaurée. D'autres travaux suivirent. Ce n'est pas encore la vie indépendante, la liberté offerte au créateur d'exprimer sa pensée originale, mais c'est déjà l'élargissement de l'horizon, un peu de répit, peut-être un peu de rêve.

C'est alors que furent exécutés, en partage avec quelques élèves de l'Académie, des statuettes de style gothique pour les niches de l'Hôtel de ville de Bruxelles, le Van Orley en marbre du square du Petit-Sablon — d'après un dessin de Mellery, — plus tard *L'Art Flamand* et *L'Art Allemand* du Palais des Beaux-Arts, encore d'après Mellery, — vingt bas-reliefs au Palais de Laeken, terminés par contrat en deux mois! — Hélas!...

Entre-temps, des œuvres personnelles, nettement originales, ont affirmé la réputation de Dillens, six ou sept médailles d'honneur, des succès à Paris, à Berlin, à Munich ont consacré sa maîtrise. Le gouvernement belge croit opportun de lui confier une commande. Et c'est une figure : *Le Laurier*, faisant partie

du triste ensemble décoratit du Jardin Botanique, à exécuter d'après la maquette de Van der Stappen et de Meunier!

Le malheureux artiste ressentit cruellement cette méfiance, subit avec peine ces entraves, ce programme étroit, cette défense d'être lui-même, enfin... Il n'en exécuta pas moins une statue de galbe soigné, de geste élégant, de travail sinon très fouillé, du moins très probe.

Cependant, des œuvres qui révélaient complètement les aspirations, la compréhension, le style de Dillens avaient paru : les quatre superbes figures décoratives qui surmontent la maison du Renard — Grand'Place — entourant une statue centrale que l'on eut le tort de demander à un autre artiste; un groupe d'animaux qui ne fut pas réalisé définitivement et dont le statuaire Jules Lagae a sauvé et conserve pieusement un fragile et unique exemplaire de plâtre; deux nobles figures religieuses pour une chapelle privée à Epernay, — le saint Louis et le saint Sébastien — réalisées en marbre et dont les modèles sont conservés au Musée d'Ixelles; la statue de Metdepenningen, à Gand, une des plus réussies des statues modernes des places publiques européennes. C'est sous la toge de l'avocat, ouverte et flottante, la redingote à grandes lignes du bourgeois contemporain, le terrible pantalon en tuyau de poêle, et néanmoins l'ordonnance des lignes est excellente, la silhouette garde, sous tous les angles de vision, de la grandeur, une simplicité noble, que souligne le masque expressif, ciselé par la vie et l'habitude de la parole, couronné comme de lauriers d'une chevelure mouvementée... La réussite de ce bronze, horriblement ingrat, acheva de classer Dillens au premier plan.

Il produisit alors les figures allégoriques du monument Anspach, trois génies funèbres qui sont parmi ses chefs-d'œuvre, des statues diverses, des figurines d'ivoire, des plaquettes, des médailles, des bustes, des statues architecturales, des bas-reliefs, enfin les admirables morceaux que l'on vient de placer à la façade du nouvel Hôtel communal de Saint-Gilles et qui sont comme le résumé et la quintescence de cet art volontaire, sain et dru.

Cette série d'ouvrages constitue proprement le bagage artistique de Julien Dillens. C'est en l'étudiant avec ferveur que l'on peut pénétrer et définir les côtés caractéristiques de son talent.

(*A suivre.*) PAUL LAMBOTTE.



(Photo d'Alexandre, de Bruxelles)

MINERVA

(JULIEN DILLENS)

Tombée de nuit sur Florence



Le ciel est pur et transparent comme un lac d'or clair, d'où le soleil s'irradie en longs rayons, qui vont, en se pulvérisant, couvrir Florence d'un poudroiement d'or et de clarté.

Vu des hauteurs d'Arcetri, le spectacle revêt la magie et la poétique splendeur d'une vision de rêve.

Florence s'étend, chaudement blanche, sereine, lumineuse, avec, la dominant de leur masse fière et colorée, le Duomo et le Campanile de marbre.

Quelle quiétude, quel ample bonheur, et que loin nous sommes de toi, Florence, avec nos violentes villes flamandes, nos villes de peine et de labeur, avec nos cathédrales de beauté farouche et presque cruelle, toutes noires et comme ciselées et fouillées de crainte.

L'Arno, qui débouche en coude au pied de la colline, et vient fuir sous les arches des ponts, luit comme s'il prenait sa source au lac éblouissant du ciel.

Et tout à l'entour de la ville, ceinture superbe, se dressent les petites montagnes de Fiesole, de San Miniato et d'Arcetri, que renforcent, de leurs dos accroupis, les contreforts des Apennins.

Fiesole, avec ses grandes villas blanches, face au soleil, toutes perdues en de royales frondaisons d'arbres, est d'une opulence noble et seigneuriale.

D'autres monts s'étagent, venant en pentes douces offrir à Florence les oliviers veloutés de blanc, et les vignes tordues et folles, tandis que les cyprès, hauts et touffus, sombres ainsi qu'une fourrure arborescente, élèvent partout leurs silhouettes somptueuses, régulières et parfaites, donnant au paysage

l'allure ardente et mystiquement chevaleresque d'un conte de fée.

Une paix profonde règne, faite de l'accord exquis de tous les bruits de la vie ambiante.

Mais voici que le soleil est descendu jusqu'à la cime des monts. Son disque, tantôt imprécis et fondu dans l'or fluide, se dessine net; il est pareil à un fruit mûr dont la sève s'échappe en longues coulées, il est d'un rouge pourpré translucide et tragique, comme si cette sève était du sang.

Peu à peu la poussière dorée qui couvrait tout de ses scintillements diffus, se fond et s'éteint sous l'envahissante marée rouge, comme la mer éteint et noie le sable brûlant de la plage.

Des monts, invisibles avant, apparaissent profilant leurs croupes puissantes et colossales, ou l'arête hérissée de leur dos.

Et plus le soleil s'empourpre, plus les monts s'envahissent d'ombre, une ombre bleue, légère, presque un brouillard d'un impalpable et suave azur.

Les cyprès semblent de sombres dieux présidant aux rites du crépuscule, ils sont droits et massifs comme des tours.

Tout s'obscurcit et tout se dessine, Florence émerge de ses voiles, rougissante en sa marmoréenne beauté.

La cathédrale d'abord s'érige claire, évoquant un temple de l'amour, nuancée comme un joyau. Et son campanile, l'admirable Campanile du Giotto, édifie sa force et sa grâce sans égale, s'élevant avec l'aisance d'une beauté complète où transparaît une âme.

Plus loin Santa-Croce, avec son abside divisée et sa tourelle ajourée où vibre une cloche. La tour du Bargello, crénelée et plus sombre. Le Palais-Vieux, d'une beauté froide mais forte et harmonieuse, surmonté presque à l'un de ses angles de son campanile qui s'épanouit à mi-hauteur, et telle une fleur prolifère, donne naissance à une seconde tourelle crénelée où s'ébranle un carillon.

Le long des rives de l'Arno s'alignent les palais à terrasses et à colonnades, où viennent échouer les reflets rouges du soleil.

Le fleuve lui-même charrie, parmi l'or de ses ondes, de larges moirures de pourpre.

Les ponts posent leurs arches puissantes de l'une à l'autre rives, et le plus vieux d'entre eux, dont les piles sont pareilles à

des avants de navire, semble, sous ses minuscules maisons, une jetée couverte de balanes.

Vers le nord-ouest s'élève la jolie tourelle rougeoyante de Santa Maria Novella; d'autres, plus petites, dépassent encore les toitures plates.

Et, ici-là, de grands espaces plantés d'arbres d'un vert savoureux : les jardins en terrasse du Palais Boboli et le beau parc des Cascine, qui s'étend vers la plaine débordante de richesse, de la superbement fertile Toscane.

Le soleil a disparu, bénissant de ses derniers rayons le sommet du Campanile et la montagne de Fiesole.

Au-dessus des contreforts des Apennins, dont l'ombre bleue descend vers Florence, se lève un pâle et brillant croissant de lune, qui baigne dans l'indéfinissable lueur d'un ciel de fabuleuse pureté.

Tout s'estompe de mystère, les grands cyprès semblent dégager la nuit. L'ombre bleue atteint Florence et la couvre de sa gaze molle.

Un calme ineffable plane et semble célébrer par son recueillement la naissance divine des étoiles, tandis que les lauriers odorants et les roses voluptueuses les encensent de leurs nostalgiques parfums.

Dans Florence apparaissent, reflet terrestre et fiévreux du spectacle du ciel, les lumières.

Et tandis que se forment, merveilleusement virginales, les constellations célestes, les girandoles de la ville s'allument et surgissent, comme bondissantes de la nuit qu'elles traversent, en s'entourant d'un halo de mousseuse clarté.

Fête suprême, capiteuse et pénétrante....., d'innombrables grillons sonnent comme de timides grelots d'or, et semblent la voix troublée et tremblante des choses de la terre....., une émotion immense s'exude, presque poignante, et d'une douceur sublime !

HÉLÈNE CANIVET.

Arcètri-Florence, 1904.

Le Rêve de Gerontius [1]

d'Edward Elgar



DWARD Elgar n'est pas encore connu chez nous. Il y a deux ou trois ans, Ysaye a fait entendre de lui des variations symphoniques ; mais le public, peu averti, — à moins que trop averti dans ses préventions contre la musique anglaise — ne retint pas le nom de celui qui triomphe actuellement dans tous les festivals d'outre-Rhin et d'outre-Manche. L'exécution du *Rêve de Gerontius*, annoncée par M. Sylvain Dupuis, équivaut donc à une présentation officielle au public belge. Notre but est de donner ici une petite introduction à cette audition sensationnelle.

Nous ne connaissons la biographie du maître anglais que par un article du *Guide Musical* (30 mars 1902). Il est né, en 1857, à Broadheath. Il l'a échappé belle, car, au lieu de devenir une des gloires artistiques de sa patrie, il faillit être avocat!...

L'œuvre présente a été composée pour un festival à Birmingham en 1900. Nous l'analyserons prise isolément, car il nous manque une connaissance suffisante des autres compositions de ce maître et de l'école anglaise en général pour pouvoir juger de la place exacte — sans doute considérable — que cet admirable oratorio occupe dans l'histoire musicale de son pays.

La personnalité d'Elgar s'affirme surtout dans les passages empreints de sentiment religieux. Son éloquence procède de profondes convictions chrétiennes, cela ne peut faire de doute. Ce caractère le rapproche de Tinel et de Frank, et l'on peut dire de lui, comme de ces maîtres belges, qu'il se sent d'autant

---

(1) Cette œuvre sera exécutée au prochain *Concert Populaire* sous la direction de Sylvain Dupuis.

plus à l'aise qu'il plane plus haut. D'autres sont impuissants à s'élever, ceux-ci à descendre... voilà la différence!

Le « librettiste » (!) d'Elgar n'est autre que le célèbre cardinal Newman, l'un des grands hommes de l'Église et l'une des plus hautes intelligences du XIXe siècle. Newman, dont la conversion marque le point de départ du grand mouvement de renaissance catholique en Angleterre, fut, à ses heures de délassement, poète et grand poète; *the dream of Gerontius* en fait foi. Exposons-en brièvement le sujet.

I. Gerontius est sur son lit de mort. Il se prépare à paraître devant Dieu, tandis que les assistants font entendre les prières des agonisants. Il s'endort dans le Seigneur et le prêtre avec le chœur chante le départ de l'âme chrétienne.

II. Gerontius se réveille dans l'autre monde. Il éprouve un sentiment étrange de l'immobilité du temps, de solitude et de paix qui produit comme une peine douce. Il se sent poussé par une main invisible, celle de son ange gardien, avec lequel il entre en conversation. Les démons hurlent, les anges chantent et Gerontius comparaît devant le juge divin. L'ange le conduit ensuite au purgatoire où il doit achever sa purification avant de jouir de l'éternelle béatitude.

Certains critiques ont été scandalisés jadis de ce que cette âme, qui paraît pure et sainte, soit ainsi envoyée au purgatoire. Ils y voient une cruauté de la part de Dieu. Il n'y a pas moyen de discuter cette idée avec ceux qui méconnaissent un des plus profonds mystères d'amour de la religion, et qui ne savent pas que ce lieu de douleur est en même temps un lieu de paix et de consolation. C'est bien ainsi qu'Elgar a compris le sujet, et pour s'en convaincre il suffit d'entendre l'admirable chant de l'ange qui mène l'âme à l'expiation.

* * *

Parlons de l'interprétation musicale de ce sujet aussi curieux qu'élevé.

La première partie s'ouvre par un long prélude où se dessinent de belles mélodies que nous retrouverons dans la partition; là elles acquerront toute leur force d'expression, car l'auteur fait un emploi très fréquent de thèmes conducteurs. Ce prélude manque d'architecture, d'un lien entre les thèmes qui en fasse

ce qu'on peut appeler un morceau bien construit. Il ne paraît présenter qu'une juxtaposition de thèmes. Remarquons particulièrement le tout premier que nous baptiserons du nom de « thème mystique » pour pouvoir le désigner quand il reparaîtra dans le courant de l'œuvre.

Après que les dernières notes du prélude se sont éteintes, surgit une phrase passionnée et Gerontius appelle :

Jesu, Maria — I am near to death,
And Thou art calling me;. .

Tout ce chant est plein d'expression et d'allure variée d'après les divers sentiments qu'éprouve le moribond. Le discours renferme comme des parenthèses d'invocations. Le chœur des amis assistants s'élève discrètement; c'est une espèce de litanie où sont invoqués la Vierge, les anges, les apôtres, les martyrs, etc. Le style musical en est très pur, très religieux et témoigne de la grande habileté d'Elgar dans le maniement polyphonique des voix.

Chiffre 33. Gerontius élève de nouveau la voix et se prépare à comparaître devant Dieu et à bien employer ses derniers moments de vie.

Suit un chœur d'imploration assez développé :

Be merciful, be gracious; spare him, Lord.

Malgré d'incontestables beautés, ceci me semble un peu long et moins intéressant. Peut-être cette impression disparaîtra-t-elle à l'audition.

Chiffre 40. Gerontius reprend la parole avec une ardeur et une force qu'on est un peu étonné de trouver chez un moribond, malgré les conventions indispensables. Ce discours assez long, sorte de proclamation de foi, contient un refrain latin : *Sanctus, fortis,* etc., dont la répétition semble un peu déclamatoire.

Chiffre 50. L'intérêt se rallume : Gerontius sent la souffrance, la peine, l'approche du démon, et un cri pathétique sort de son cœur :

O Jesu, help! pray for me, Mary, pray!
Some Angel, Jesu! such as came to thee
In thine own agony...

Tout ce passage est très dramatique. Le chœur s'élève de nouveau et se dédouble (8 parties) pour chanter une psalmodie

impressionnante. Mais il y a mieux encore : toute la fin de la première partie est d'une beauté surnaturelle et profondément émouvante.

Gerontius s'endort du sommeil du juste. Alors le prêtre chante solennellement le *Proficiscere anima christiana* ; et aux mots : « Allez au nom de Dieu, au nom du Christ, » etc., l'accompagnement s'élève comme un encens pur au-dessus d'une pédale scandant doucement chaque temps de la mesure. C'est aussi simple qu'original. A la fin de cette période, le chœur reprend le thème du *Proficiscere* et ensuite une mélodie ardente entendue déjà dans le prélude. Puis, selon un procédé cher à Elgar, le chœur se dédouble, tandis que le prêtre répète les paroles prononcées plus haut. La fin est toute extatique.

Nous le répétons : cela est génial et peut être mis en regard des plus belles pages de Franck.

* * *

Vingt-cinq mesures d'un sentiment calme, quelque peu pastoral, nous introduisent dans la seconde partie. On s'attendait à quelque chose de plus en ouvrant les portes de l'autre monde !...

Mais voici l'âme de Gerontius qui nous décrit ses impressions en des pages traitées très délicatement, en des harmonies très poétiques. Au moment où la « pression douce » d'une main mystérieuse se fait sentir, la mesure se divise en cinq temps et l'accompagnement orchestral est d'une fluidité extraordinaire. Mais voici l'ange gardien :

My work is done,
My task is o'er...

Il se félicite d'avoir sauvé cette âme et chante l'alleluia. Ce chant si doux, si pénétrant, est teinté de mélancolie... on dirait une figure ravissante légèrement voilée. C'est que l'âme n'est pas encore admise à la contemplation divine. Un dialogue touchant commence ici entre l'âme et l'ange. « J'ai cru, dit Gerontius, qu'aussitôt après la mort j'aurais été mis en présence de mon juge. » Et cette phrase est soulignée du thème mystique du prélude. L'ange répond que cela ne tardera plus.

— Pourquoi, reprend l'âme, n'éprouvai-je pas de crainte

maintenant, alors que la pensée seule de la mort et du jugement me remplissait jadis d'effroi ?

— C'est, dit l'ange, parce que tu redoutais les luttes de l'agonie. Maintenant, elle est passée, le jugement est déjà commencé dans ton âme et tu as le pressentiment de ta récompense.

A ces mots, l'âme entonne un chant de joie et sa voix se mêle à celle de l'ange. C'est un moment vraiment émouvant, comme d'ailleurs tout le dialogue précédent.

Soudain, des harmonies sinistres passent à l'orchestre, des lueurs étranges brillent, une odeur de soufre nous pénètre!... Nous sommes arrivés au seuil de la Cour du Jugement, et on entend un effroyable concert de démons. Pour juger exactement de la valeur de ce chœur diabolique, il faudra l'entendre exécuter en de bonnes conditions. Je doute que ce soit une des pages dominantes de la partition. Pourtant, elle vient bien en place pour contraster avec les autres parties de style plus reposé. Après ce chœur mouvementé, le calme renaît et le dialogue de l'âme et de son gardien reprend plus beau encore.

— Je ne vois pas les esprits mauvais, mais verrai-je mon Maître bien-aimé?

— Oui, un moment, mais ce seul moment te percera l'âme.

— Quels propos obscurs, ô Ange, et j'éprouve une sorte de terreur...

Ici reparaît le thème mystique, tandis que l'ange chante : « Il fut un mortel, qui maintenant est là-haut en pleine gloire; celui-là, déjà proche de la mort, entra en communion avec le crucifié; de telle sorte que les plaies du Maître s'imprimèrent dans sa chair... » Nous planons bien haut, comme on voit; aussi, le chœur d'anges qui commence sur la dernière note de ce récit sublime semble en être le complément indispensable. L'impression de cette entrée des voix célestes n'est pas sans analogie avec celle, si saisissante, du chœur séraphique à la mort de saint François, de Tinel.

« Praise to the Holiest », ces paroles résonneront désormais à travers toute la partition sur des thèmes d'une fraîcheur exquise, et jusqu'à la fin nous croirons entendre bruire des ailes d'anges. C'est vraiment le parvis du Ciel.

Ce chœur est chanté par les voix féminines divisées en six parties. Il se développe quelque temps en fines vocalises, tandis

que l'ange et l'âme de Gerontius continuent leur invisible ascension. Bientôt l'ange annonce que l'on est arrivé au lieu du jugement. Alors les voix masculines se mêlent au chœur qui se dédouble en grand chœur et demi-chœur, tous deux à quatre parties mixtes. L'entrée douce des voix d'hommes donne l'impression qu'une nouvelle région s'ouvre devant nous, qu'on est monté d'un cercle.

Et l'âme, entendant le bruissement de ces voix et des harmonies célestes, s'écrie :

The sound is like the rushing of the wind.
The summer wind-among the lofty pines.

Peu après elle entend d'autres sons et les compare

... like the deep and solemn sound of many waters.

Et bientôt commence, fort et puissant, le chœur capital de l'œuvre, véritable hymne à la grandeur et à l'amour de Dieu. Force nous est cependant de reconnaître que toute la partie en 6|4 semble, à la lecture, d'inspiration plus faible. L'intérêt reprend au chiffre 86, et la péroraison pour double chœur, où reviennent les vocalises précédentes des anges, est superbe.

Nous avons presque perdu de vue notre héros. Quand le silence se rétablit, nous le retrouvons avec son fidèle compagnon. L'ange lui annonce qu'ils se trouvent en la « présence voilée » de Dieu. En ce moment solennel, Gerontius entend monter les prières de la terre. Et l'orchestre rappelle le chant du départ de l'âme. « Devant le trône, dit l'ange, se trouve le grand Ange de l'agonie, le même qui s'est approché de Jésus à Gethsémani. »

Figure grandiose que celle de l'ange de l'agonie, l'intercesseur des âmes. Combien son plaidoyer est austère et émouvant dans le poème et quelle admirable page de style parsifalesque dans la partition! Il invoque la pitié de Jésus au nom de ses divines douleurs et de ses propres perfections qu'il énumère pathétiquement :

Jesu, spare these souls which are so dear to Thee.

Les voix de la terre implorent aussi la pitié du Maître, et l'ange, en quelques mesures admirables, loue le Seigneur et félicite l'âme élue, consumée et pourtant vivifiée par l'éclat de Dieu.

Le thème mystique sonne ensuite à l'orchestre, mais il a ici un caractère dramatique et tourmenté : c'est sans doute le moment précis du jugement. Il est suivi d'une explosion passionnée, un cri de l'âme qui, ayant vu Dieu, sent sa propre indignité et veut se purifier davantage. « Take me away », emportez moi!... Encore une fois, rien de plus beau que ce chant, et les vers sont, je crois, parmi ce qu'on a écrit de plus touchant sur le Purgatoire.

Gerontius a fini son rôle, sa voix s'éteint et nous approchons d'une autre région, car on entend un chœur à peine murmuré d'âmes du purgatoire. Ceci nous mène au finale.

C'est un *Andante tranquillo*, une des perles de la partition. L'ange a pris l'âme « softly and gently » dans ses bras et la plonge dans le bain purifiant avec des paroles de consolation, tandis que les âmes sœurs murmurent leur douce prière. La mélodie est digne de Bach par son caractère d'onction religieuse. Bientôt un double chœur d'anges se superpose aux voix inférieures, les thèmes du « praise to the Holiest » se mêlent à celui de l'andante et forment une péroraison d'une douceur céleste.

Voilà un résumé de cette œuvre émouvante dont l'audition seule peut révéler toutes les beautés. Certainement Elgar a été servi par un poème admirable et très musical, un poème qui avait besoin de musique. En l'écrivant, l'illustre Newman s'est-il douté qu'un de ses compatriotes y trouverait matière à l'œuvre musicale la plus belle peut-être que l'Angleterre ait produite. Chose curieuse, à l'heure où Newman apparaît de plus en plus glorieux, où ses écrits comme sa vie sont l'objet de tant de travaux importants, même en France (1), voilà qu'un musicien va faire connaître en Europe le côté le moins connu, mais non le moins attachant de son génie.

Pour conclure, le *Rêve de Gerontius*, en sa première partie, atteint au sublime au moment où l'âme prend son vol. La seconde partie est presque toute entière de la plus haute inspiration. Les dialogues de l'âme avec son ange gardien, entrecoupés de chœurs célestes, les implorations de l'ange de l'agonie,

(1) *Newman: sa vie et ses œuvres*, par Lucie Félix-Faure. — *L'Inquiétude religieuse*, par Henri Brémond. — Surtout l'ouvrage capital : *La renaissance catholique en Angleterre*, par Thureau-Dangin (Plon).

le dernier chant de l'âme et le morceau final sont d'un grand maître et l'on y sent passer le souffle du génie.

Ceci paraîtra paradoxal à certains esthètes qui, dans la musique moderne, ne voient pas la beauté des œuvres simples et naturelles et n'admirent qu'une certaine simplicité, raffinement suprême d'esprits blasés et de cœurs usés.

Telle n'est pas la musique d'Elgar. Son inspiration est pleine de verdeur et sort d'une âme que l'amour (caritas) vivifie. Elle est bien personnelle aussi, quoique l'auteur ait lu Bach, les Béatitudes et Parsifal. Chez d'autres compositeurs, le métier éblouit davantage, leur inspiration porte la trace d'un travail cérébral ardu qui ne laisse rien aux hasards de la plume. Mais il en est peu qui émeuve comme celui-ci et qui nous donne le frisson de l'Art supérieur, celui qui sort du cœur, qui en retrouve le chemin et qui seul porte le vrai germe de vie!

Le *Rêve de Gerontius* — de même que le dernier oratorio d'Elgar, les *Apôtres* — a été maintes fois acclamé en Angleterre et en Allemagne La France ignorera encore longtemps ces œuvres étrangères, parce que cela est dans ses habitudes chauvines. Souhaitons que le public belge fasse preuve de plus d'éclectisme et apprécie à sa valeur un compositeur qui peut compter parmi les grands maîtres contemporains.

JOSEPH RYELANDT.

Noël

—

Prosternans-nous et l'aidourans,
Basans-li las pies, l'hounourans.
(Vieux Noël Comtois.)

O tout petit Jésus aux menottes de cire,
Dont la chair luit ainsi qu'un fruit délicieux,
Sous l'auréole d'or de vos cheveux soyeux,
Vous que baise Marie et que Joseph admire.

O tout petit Jésus, que mon amour vous soit,
Répandue à vos pieds cette haleine fervente
De l'âne et du bœuf doux, quand il neige et qu'il vente
Dans l'étable mal close et dont branle le toit.

Qu'il soit, parmi la nuit où leur vol s'évapore,
Le chant des anges blonds que la lune revêt
De ses flottants rayons, près de votre chevet
Promenant leurs doigts purs aux cordes des mandores.

Ce bleu roucoulement des pigeons réveillés
Sortant des trous noircis du mur qui les abrite;
Leur aile s'agitant comme un cœur qui palpite,
Comme un verger d'avril sous le vent effeuillé.

Que mon cœur remplaçant la crèche, vous devienne
Le nid tendre et profond tressé par les oiseaux,
Où leurs becs ont mêlé aux tiédeurs de la laine
Des brebis, le duvet fragile des roseaux;

Le berceau lumineux dont rayonnent les langes,
Tissés de l'argent clair des lys d'Angélico,
Le berceau musical et qui rythme à l'écho,
Des bergers attardés les lointaines louanges.

Que mon amour vous soit ce concert pastoral
Où vibrent les accords des syrinx et des flûtes
Et le son du hautbois rauque et des saquebutes,
Des sistres égrénant leurs notes de cristal;

Du cuivreux tambourin, de la musette fraiche,
De tous les instruments que peignit Gozzoli.
Les voix de ce cortège emmy le soir pâli
Errant et que conduit un astre vers la crèche.

Que mon amour vous soit, sous l'humble toit croulant,
Evoquant les splendeurs d'Assur et de Palmyre,
L'effluve de l'encens vertigineux, la myrrhe,
Des cassolettes d'or lentement s'exhalant.

Le sourire adorant et timide des mages,
Quand inclinés vers vous, alors que vous dormiez,
N'osant pas effleurer votre divin visage,
Ils appuyaient leur bouche à ces roses, vos pieds.

MARIE DAUGUET.

Gabriel Nigond



APIDÉS de sarcasmes par les multitudes hostiles qui ne les comprenaient plus, la plupart des poètes s'étaient, vers la fin du XIXe siècle, réfugiés dans une tour d'ivoire, si haute que son sommet se perdait dans la brume et que les lumineuses projections de ce phare d'orgueil ne parvenaient pas à percer les opaques nuages de ces altitudes. Ténébreusement enfermés dans un art grandiose et inaccessible, ils laissaient tomber, de ce faîte sublime, de mystérieux oracles que quelques initiés écoutaient à genoux, et dont riaient à gorge déployée ceux que des paroles creuses, si magnifiques qu'elles fussent, ne suffisaient pas à convaincre. Le grand Lama de cette religion hermétique fut Stéphane Mallarmé, d'incompréhensible mémoire... Mais les cérémonies pompeuses du culte qu'il instaura prêtaient à la parodie : de joyeux fumistes survinrent, qui s'affublèrent à la hâte des oripeaux sacrés et, devant l'assemblée plénière des fidèles, se mirent à singer les pontifes vénérés avec une telle abondance de gestes cocasses et de grimaces désopilantes, que la religion de l'Obscurité, fondée à peine, sombra lamentablement dans l'abîme du ridicule : car les plus innocents des néophytes, qui se trouvaient être aussi les plus fervents, avaient confondu la contrefaçon avec la pure doctrine... Un phénomène inattendu acheva de ruiner ce nouveau « culte des Ténèbres » : les meilleurs disciples du Pontife suprême abjurèrent solennellement les erreurs de leur folle jeunesse et reçurent, avec une reconnaissante humilité, le baptême de l'Académie. Les anciens apôtres des Ténèbres se prosternaient devant le Soleil ! Les plus chers espoirs de l'art hermétique s'oubliaient, hélas ! au point de prononcer des paroles intelligibles ! En présence d'une telle catastrophe, les derniers dévots qui demeuraient dans le Temple, s'attendant à le voir crouler sous le courroux des dieux, s'enfuirent épouvantés. Seules quelques âmes ingénues, qui, dans leurs provinces lointaines, ignoraient ces grands événements, s'obstinèrent à balancer leurs encensoirs de fer-blanc aux pieds des idoles détrônées.

Sur ces entrefaites, d'autres poètes étaient venus : nés sous une étoile moins fatale, ceux-ci, sans courtiser la foule ni briguer ses suffrages,

ne s'érigèrent pourtant pas en incompris volontaires. Ils se contentèrent de suivre, très simplement, les aspirations de leur cœur ou les caprices de leur fantaisie, de regarder le monde autour d'eux — le monde avec ses splendeurs comme avec ses misères — et de le réfléchir loyalement à travers leur tempérament naturel. Pour comprendre et goûter ces poètes-là, pas n'est besoin de s'initier au préalable à une esthétique plus ou moins compliquée, à une philosophie plus ou moins subtile : le dieu qui parle en eux se révèle à tous les hommes de bonne volonté, incarné qu'il est dans un Verbe qui, bien que divin, participe de l'humaine nature : c'est le seul vrai Dieu. Aussi son culte gagne-t-il de jour en jour de plus nombreux adeptes et de plus éloquents confesseurs ; on peut prévoir le moment où il n'y aura plus, pour croire aux absurdes fétiches de la fausse foi, que quelques Barbares crasseux de qui l'âme ténébreuse est close irrémédiablement à la sainte Lumière. Que servirait de catéchiser ces sauvages? Les préceptes de l'Evangile poétique ne sauraient éclairer leur aveugle entendement, pas plus que le savon — fût-il baptisé « du Congo » — ne saurait blanchir nos bons nègres !

Dans la foule des poètes d'aujourd'hui (je ne parle ici que de la France) qui, en rangs toujours plus pressés, se précipitent vers la vie et vers la lumière comme vers les seules sources de beauté véritable, on distingue entre tous les autres : Charles Guérin, dont le *Semeur de Cendres*, dans sa tristesse si profondément humaine et sa forme impeccable, est bien l'un des plus admirables livres de ces dix dernières années ; la comtesse de Noailles, l'ardente panthéiste du *Cœur innombrable* et de l'*Ombre des Jours*, et sa sœur en Apollon, Mme Marie Dauguet ; Francis Jammes, si tendre, si pur, si douloureux, si savoureusement original ; Jean Moréas, dont les *Stances* ont une si simple et si sobre majesté ; Louis Mercier, l'âpre poète, trop peu connu, des *Voix de la Terre et du Temps ;* quelques autres enfin, parmi lesquels je citerai Maurice Magre, Fernand Gregh, Henry Bataille. Tous ces jeunes poètes se sont enrichis à la fois de l'héritage du « Parnasse » défunt et des dépouilles du « Symbolisme » moribond : au Parnasse, ils ont pris l'amour de la ligne et de la couleur, le souci de la forme parfaite, la sûreté d'une technique savante ; au Symbolisme, ils ont emprunté sa préoccupation du rythme et de la musicalité, et aussi ce sens du Mystère par quoi l'école symboliste avait incontestablement rafraîchi et renouvelé les sources de la poésie. Il ne serait peut-être point paradoxal d'affirmer que, par dessus la tête du grand Baudelaire, les poètes dont je parle se rattachent au romantisme et à sa conception plus large, plus humaine surtout et plus vivante, de ce que doit être une œuvre lyrique.

Dans ce groupe si glorieux déjà, Gabriel Nigond est le dernier venu, — puisque son *Novembre* date à peine d'un an, — mais non le moindre. Il a plus d'un trait commun avec la plupart des poètes que j'ai nommés

tout à l'heure : je dirai même que son œuvre, exceptionnellement nombreuse et diverse, résume en elle les principaux aspects de ce mouvement né d'hier, et qu'elle en groupe harmonieusement les différentes beautés. Comme Charles Guérin, Gabriel Nigond célèbre les ferveurs catholiques, et les élans panthéistes comme la comtesse de Noailles; comme Francis Jammes, il aime d'amour profond les bêtes les moins nobles et les choses les plus humbles, et, comme Marie Dauguet, il défaille de tendresse sur le sein de la Terre et n'ignore rien des secrets des bois ou des étables Il est en même temps simple et splendide, naturaliste et naturiste, épris de beauté païenne et de pitié chrétienne. Et s'il a, avec ses frères de l'heure présente, et surtout avec Francis Jammes, quelque air de parenté, il s'en distingue essentiellement par une physionomie très caractéristique, une allure très accentuée, un langage très personnel. Rarement il me fut donné de voir surgir un artiste aussi opulemment doué, un écrivain aussi original, un poète aussi sincère, aussi spontané, aussi charmant. La révélation de ce radieux et sympathique talent me fut une joie sans égale, que je voudrais vous faire partager en ces quelques pages d'étude. Aussi bien l'apparition de l'*Ombre des Pins* (1), suivant celle de *Novembre* à un an d'intervalle, m'offre-t-elle une occasion propice de réaliser ce désir. Dans ma hâte à vous annoncer l'heureux avènement d'un poète nouveau, — il n'en naît pas, Dieu merci! un par année, — j'avais rédigé, en janvier dernier, un laconique et rapide compte rendu, qui était bien plutôt un billet de faire-part qu'un article de critique. Souffrez donc qu'aujourd'hui je vous dise à loisir les mérites de M. Nigond, en y mettant un peu de cette complaisance vaniteuse qu'un bon parrain apporte à détailler les charmes, vertus et qualités de l'enfant qu'il a tenu sur les fonts baptismaux.

Comme la plupart des poètes, anciens ou modernes, Gabriel Nigond s'inspire surtout de la Nature et de l'Amour. Mais on ne trouve chez lui ni paysages de convention ni déclamations ampoulées; vérité et sincérité triomphent ici pour le plus grand plaisir de l'âme, et les moindres artifices sont relégués au magasin des accessoires hors d'usage. L'auteur de *Novembre* peint la nature telle qu'il la voit, franchement et hardiment, et sans nulle sélection : tantôt un coin ensoleillé de forêt, tantôt un coin lépreux de banlieue parisienne. Quant à l'amour, il le décrit très simplement, tel que nous l'éprouvons tous, avec ses amertumes et ses douceurs, ses cris et ses silences, ses grandes beautés et ses petites misères. Cette poésie est le reflet fidèle des bonheurs et des peines d'un cœur loyal et transparent, qui se livre sans mesure et sans hypocrisie.

Quelques extraits vous dévoileront du reste, mieux que tous les

(1) *L'Ombre des Pins* (Paris, P.-V. Stock).

commentaires, la qualité exquise et juste tout ensemble de ce qui est, chez Gabriel Nigond, le sentiment de la nature :

Viens, puisqu'Octobre émeut la forêt nonchalante:
Laisse-la, de ses bras sauvages, t'entourer
Et respire en chemin, tendre à faire pleurer,
L'universel parfum du sol et de la plante

Le feuillage agonise en sa grâce et sa force,
Son casque d'or jamais n'eut un plus pur reflet
Et, comme si quelqu'un de vivant s'en allait,
Chaque feuille en tombant baise l'arbre à l'écorce.

Le bois souffre, plus doux d'être plus solitaire,
Sa bouche végétale ouverte au frais repos,
Endormi par la brise à la voix des crapauds,
Couleur de feuille morte et couleur de la terre...

Vous apprécierez la finesse de cette notation crépusculaire :

Au bord de l'eau, le pré, sous la vapeur légère,
Flotte. On entend gémir les meules du pressoir.
Les vendangeurs, s'en revenant, disent bonsoir.
Le troupeau passe, avec les chiens et la bergère.

La cour est blanche entre sa barrière et son buis,
Une entêtante odeur sort de l'étable ouverte
Et la lune est comme un quartier d'orange verte
Qui, du fond du ciel pur, se mire au fond du puits...

Voici une strophe qui évoque, précise dans sa préciosité, cette mystérieuse correspondance des sons et des couleurs qui était si chère au poète des *Fleurs du Mal :*

L'angélus tinte et la forêt va succomber;
Ses feuilles que le vent chasse comme un plumage
Du tintement des glas sont la visible image :
Entends sonner la cloche en les voyant tomber....

En voici une autre où flotte, ainsi qu'une Ombre voilée, le doux souvenir d'Albert Samain ; il s'agit d'une demeure abandonnée :

Nul bruit. L'herbe d'oubli frémit et se balance,
Le chèvrefeuille grimpe à l'assaut des volets
Et, baissant vers le sol ses longs doigts violets,
Le crépuscule, ému, passe avec le silence....

Les intérieurs de Gabriel Nigond ne le cèdent en rien à ses paysages: vieux logis provinciaux, moisis et revêches, peuplés de figures maussades, et pourtant regrettés ; calmes demeures campagnardes, où de bonnes vieilles en bonnet blanc achèvent doucement de vivre, « l'été dans la fraîcheur, l'hiver sur le chenêt » ; pauvres églises de village

où « la corde du clocher tremble dans la poussière » .... tout cela, brossé avec une sobre ampleur, baigne dans ce clair-obscur des maîtres hollandais, qui met les moindres choses puissamment en valeur.

Entre tant de tableautins également énergiques, je choisis ce croquis d'étable :

L'étable tiède sent la paille et la luzerne.
Voici les râteliers, une auge, une lanterne,
Le collier de cuir fauve avec ses pompons bleus,
La cape, pour la pluie et les matins frileux,
Une herse, un billot, les seaux, une cognée,
Le plafond bas sous la poussière où l'araignée
Tisse une toile ainsi que l'oiseau fait un nid....

Mais, plus volontiers encore que paysagiste ou peintre d'intérieurs, l'auteur de *Novembre* et de l'*Ombre des Pins* est animalier.

Je ne pense pas que, depuis La Fontaine, aucun poète français ait saisi plus justement et plus exactement rendu la physionomie, les attitudes, les mœurs propres des bêtes, et en particulier des animaux domestiques. Il faut, ici, que je m'arrête de nouveau, pour vous mettre sous les yeux quelques-unes de ces pittoresques merveilles :

La paix s'étend dans la grand'chambre qui sommeille,
Le petit corps ballant et vif du perroquet
Etale sa fraîcheur d'exotique bouquet
Et scintille au perchoir comme une fleur vermeille..
. . . . . .
La vache, qui meuglait après la nuit prochaine,
Tourne son front égal au rythme de sa chaîne,
S'émouche, lente, avec sa queue, et, sur le seuil,
Fixant l'étonnement limpide de son œil,
Reste ainsi, ruminant, pacifique et luisante....

Voyez avec quel art il décrit les diverses manières de paître des trois amis de *Claudine*, la vieille servante de curé :

L'âne s'en va, flairant les cailloux et l'ornière,
Broyer placidement les chardons emplumés;
La vache, dans le foin sur ses pas refermé,
Accorde avec lenteur sa marche et ses bouchées;
La chèvre sur le bord d'un ravin s'est penchée,
Choisit sa touffe d'herbe au ventre du rocher,
Tire brutalement dessus pour l'arracher,
L'arrache, puis, d'un tour de langue, enfourne, broute
Et galope en faisant sauter sa barbe en route....

Ailleurs, c'est le chien « qui balance, couché dans sa fourrure noire, sa tête de géant aux yeux de nouveau-né » ; « les écureuils touffus qui dansent dans l'allée » ; les cygnes « gonflés en galères antiques » ; le chat qui « détend son souple corps » ; « les lapins blancs et furtifs, dont les yeux roses semblent peints » ; les « chèvres combattantes » ; « les crapauds gonflés, dont le petit cœur en leurs flancs grelotte », et bien

d'autres encore. Ces courts exemples témoignent éloquemment de l'heureux emploi que M. Nigond sait faire du mot rare, pittoresque et imagé, qui se trouve bien souvent être le plus précis, le plus juste et le plus expressif; comme l'a fort bien dit M. Marcel Ballot, « les vers où il peint nos frères inférieurs ont, avec l'art instantané, avec le trait d'un Jules Renard, l'accent ému d'un François de Sales ».

Cette émotion, du reste, est la caractéristique dominante du poète de *Novembre*; c'est avec la même ferveur débordante, le même accent profondément touchant et persuasif, qu'il célèbre les douceurs d'un site familier, murmure des confidences mélancoliques ou plaint la détresse d'un vagabond, le malheur des petites orphelines, la souffrance des malades. Il va jusqu'à prêter aux choses inanimées — aux maisons, aux meubles, aux vêtements — une sorte de tendresse grave et forte : semblablement à Francis Jammes et à notre ami Thomas Braun, Gabriel Nigond sait que rien n'est à dédaigner de ce qui nous accompagne dans la vie, que les moindres choses revêtent, pour qui les regarde avec les yeux de l'âme, une signification essentielle et une beauté insoupçonnée. C'est ainsi que « les toits fument vers Dieu pour le remercier »; la maison « s'endort aux bras de la forêt » ou bien « presse son seuil contre la terre »; les tombes montrent « leurs fronts de marbre pur et leurs longs cheveux d'herbe »; « le verger sent les fruits, la fumée et la mort; son cœur, gonflé de pluie et de résine, pleure ». Ah ! les chères maisons où l'on a grandi, aimé, souffert, comme Gabriel Nigond en connaît bien le charme tendre et douloureux !

Une maison parfois console d'un visage,

s'écrie-t-il avec une philosophique amertume, qui n'a rien de commun, d'ailleurs, avec la farouche et imbécile misanthropie de ceux qui sont mécontents des autres parce qu'ils sont mécontents d'eux-mêmes. L'*amour des choses* le console de la sécheresse des hommes :

Que d'atomes errants ont posé leur poussière
Sur la table, la chaise basse et le dressoir !

Le dressoir où luisait l'orgueil de la servante
Luit encore d'un vieil et reposant éclat
Avec son sel, ses fruits, ses réchauds et ses plats
Dont chaque fleur, peinte ardemment, semble vivante....

Admets cette amitié des choses : elle est sûre.. .

Ce cœur mélancolique semble avoir été cruellement meurtri par toutes les épines de la vie : *Novembre* est vraiment le poème du funèbre et pensif automne, des chrysanthèmes du souvenir que la pluie a mouillés, des âcres brumes et des glas sanglotants; les plus joyeux paysages eux-mêmes s'y voilent comme d'un brouillard de larmes. Mais, aux dernières pages du volume, il semble qu'un rayon d'espé-

rance dissipe tout à coup ces ténèbres ; et voici que, devant l'été qui se réveille avec ses fleurs et ses lumières, le poète se prend à rêver d'un tranquille et simple destin :

O Dieu ! qu'à la faveur de ta grâce, ma vie
Soit celle du beau fruit croissant au long du mûr
Et qui tout simplement tombe quand il est mûr,
Sans regret, sans effort, sans tourment, sans envie !

Ou qu'elle soit pareille, en son cours cadencé,
Aux bateaux plats glissant par les canaux de France
Qui, sur l'eau pacifique et couleur d'espérance,
S'avancent vers le but sans paraître avancer !
. . . . . .

Sainte Vierge ! Pouvoir, un jour, à votre exemple,
Trouver, pour y vieillir dans l'ordre et la fraîcheur,
Le seuil d'apaisement, de rêve et de blancheur
Qu'un feuillage éternel accompagne et contemple !

S'endormir, sans souci de jamais s'éveiller,
Au fil de chaque soir, devant son paysage,
Avec le chaud baiser du soleil au visage,
Entre son puits, ses fleurs, sa treille et son noyer !

Il faut souhaiter, à notre tour, que ces nobles vers nous présagent un prochain recueil de mélodieux épanchements, où l'amer songeur de *Novembre*, renouvelant et transformant sa pensée, nous dira comme la vie est belle et douce à qui sait la comprendre...

J'ai esquissé à grands traits les caractères saillants de cette œuvre diverse et touffue, en confondant d'ailleurs, dans mon analyse, *Novembre* et l'*Ombre des Pins*. Il me reste à souligner en quelques mots le côté le plus intéressant, peut-être, et le plus original, du talent de M. Nigond : s'il me fallait baptiser ce jeune poète d'une épithète distinctive, je l'appellerais volontiers « le poète de la pitié ». La plupart des misères, la plupart des infortunes de ce siècle douloureux ont trouvé en lui un interprète éloquent : il met, à s'incliner vers les humbles, les pauvres, les malheureux, une sorte d'ardeur passionnée et d'obstination apostolique. Et par là, il se sépare nettement de la plupart des poètes actuels, de qui le souriant dilettantisme ne saurait avoir, au spectacle des plaies qu'étale l'humanité qui souffre, qu'une moue de dégoût. Parnassiens et symbolistes semblent avoir oublié que leur Père à tous, Victor Hugo, n'avait pas dédaigné de faire vibrer les cordes de la pitié ; réfugié chez quelques écrivains russes — les Dostoïewsky, les Tolstoï, les Gorki, — et chez quelques artistes belges — les Meunier, les Laermans, les Maréchal, — le sentiment de la pitié n'était plus traduit, chez les poètes français, que par les niaises pleurnicheries de deux ou trois débris du romantisme finissant. Gabriel Nigond a pensé que leur sensiblerie grotesque pouvait faire place à

une saine sensibilité, leur sentimentalité convenue à un sentiment sincère : et ce furent, d'abord, les *Contes de la Limousine*, un premier recueil de vers en patois berrichon; puis, tant de pièces émouvantes de *Novembre*, où les détresses des hommes et les souffrances des bêtes sont plaintes avec la même compassion fraternelle; ce furent, enfin, les trois contes de l'*Ombre des Pins :* le *Cœur de Solange*, l'*Ane et la Pie*, et surtout *Claudine*, cette admirable et naïve histoire d'une vieille servante de curé, à laquelle j'ai déjà emprunté plusieurs fragments délicieux, et qui apparaît comme un résumé magnifique des qualités personnelles de l'auteur. Je ne saurais achever cette étude sans détacher encore un morceau de la touchante prière que la bonne Claudine adresse à Dieu, dans la simplicité de son cœur droit et de son âme résignée :

« Mon Dieu, que je vous aime et vous dois grand merci
Pour m'avoir commandé d'être servante ici,
Chez monsieur le curé Bernard, devant l'église ;
Pour permettre, ô mon Dieu, qu'en épelant je lise
— Après avoir sonné dès l'aube un angélus —
Les prières, dit-on, que vous aimez le plus,
Par lesquelles notre âme en souffrance est guérie :
Le « Notre Père » et le « Je vous salue, Marie » !...
Ainsi, matin et soir, mon Dieu, je vous prierai
Pour monseigneur l'évêque et monsieur le curé,
Pour tous les pauvres gens, pour Fanchon, ma voisine,
Pour moi, qui ne sais rien, que faire la cuisine,
Que guérir la blessure aux mains en y touchant,
Chauffer le four, tailler la vigne, aller aux champs,
Tenir pour votre autel les nappes toujours blanches
Et chanter près des sœurs les vêpres des dimanches. ..
Je vous prierai, mon Dieu, — mon maître l'a permis, —
Pour tous les animaux qui me sont bons amis
Et m'appellent, au soir, de leur étable fraîche :
Pour l'âne, — en souvenir de l'âne de la crèche, —
Vieux comme moi, boiteux et couleur de pain bis,
Pour ma vache Garelle et Frison ma brebis,
Pour la chèvre gourmande, avec sa langue alerte,
Dont les yeux dans la nuit font deux étoiles vertes,
Et pour les poules même et les lapins grimpeurs
Que j'aime parce que je ne leur fais pas peur
Et qu'ils m'écoutent, moi qui suis une servante !. .

Je ne prétends point que tout soit parfait dans ces contes de pitié : mais réfléchissez, s'il vous plaît, que ce genre est d'autant plus difficile qu'il est plus neuf, que le prosaïsme y est un redoutable écueil, et qu'il y faut une sûreté de main qui est l'apanage de l'âge mûr et de l'expérience. Or, M. Nigond est très jeune; et s'il y a, dans *Fait-divers*, dans la *Chère sœur*, dans *Françoise* et dans le *Cœur de Solange*, quelques vers çà et là qui, à force d'être simples, se rapprochent de la prose, on y découvre aussi de rares et fortes beautés. Et les pièces qui échappent à ce reproche, — la *Grand'mère*, les *Petites Bleues*, tous les

sonnets de *Sœur Elise*, — ne sauraient se lire sans larmes. Tentez l'aventure, et dites-moi si je me trompe.

En quatre courts poèmes dramatiques, qui composent, avec les trois contes dont j'ai parlé, l'*Ombre des Pins*, Gabriel Nigond s'essaie au théâtre de rêve. Ici, sa personnalité se cherche encore en d'inquiets tâtonnements, si parfois elle se trouve avec un sûr bonheur. *Daphnis et Chloé*, une mélodieuse idylle d'une pureté toute antique; *Cornaline*, un spirituel et adorable conte bleu, où la radieuse aurore de l'amour se mêle harmonieusement à son douloureux crépuscule; et enfin le *Visage accompli de la Vierge Marie*, un épisode fictif et vraisemblable de la vie de Fra Angelico, m'ont plu sans réserve. J'ai moins goûté *Tristan*, qui effleure de trop près le périlleux et exécrable mélodrame ... Mais, dans *Cornaline* surtout, Gabriel Nigond manie avec la plus gracieuse aisance un dialogue léger, naturel, d'une fantaisie fleurie et d'une sobre finesse; quand il possédera complètement les complexes ressources de l'art du théâtre, il nous donnera sans doute un très grand et très émouvant poète dramatique.

« Il y a d'autres lyrismes, c'est entendu, de plus vives fantaisies et des rêveries plus rares. Mais un premier volume dont on puisse extraire d'un coup tant de pièces à relire, cela n'est déjà pas si fréquent.... » Ainsi s'exprimait, à propos de *Novembre*, M. Paul Léautaud, qui qualifiait d'admirable un sonnet que j'ai admiré, comme lui, de toute mon ardeur, et que je regrette de ne pouvoir transcrire ici :

O Seigneur, je vivrai difforme et solitaire....

Et M. J. Ernest-Charles, le franc et judicieux critique de la *Revue Bleue*, émettait, sur le style de Gabriel Nigond, cette appréciation que je fais mienne sans réserves : « C'est toujours un privilège d'être plaint en beaux vers. Les siens sont précis, forts, harmonieux et variés comme ses impressions funèbres, variés et si simples, d'autant plus beaux. L'inspiration les anime; la virtuosité les affaiblit un peu... »

S'il est vrai, en effet, que l'auteur de *Novembre* et de l'*Ombre des Pins* est l'un des plus puissamment inspirés parmi les poètes d'aujourd'hui, il est manifeste aussi qu'une discipline plus sévère encore et plus étroite serait utile au définitif épanouissement de son riche talent. L'inspiration, qui déborde de son cœur à flots impétueux, est précisément ce qui l'empêche de se soumettre au joug d'une règle rigoureuse: on ne canalise pas un torrent déchaîné; il faut attendre qu'il s'épande dans la plaine en un large et calme fleuve. Gabriel Nigond est jeune ; et son œuvre, telle qu'elle apparaît dès à présent, nous fait reconnaître en lui l'un des plus généreux et plus certains espoirs de la péosie française.

FRANZ ANSEL.

Convalescence

Reposez-vous, mon adoré,
Ne vous mettez pas en colère :
Vous aurez une soupe claire
Et trois grains de raisin doré.

Le doux printemps s'ouvre passage,
Le soleil commence à donner :
Pour pouvoir vous y promener,
Restez bien tranquille et bien sage !

... Le papier des murs est joli ;
Dès l'aube, la lumière arrose
Les grandes fleurs jaunes et roses,
Peintes sur les rideaux du lit.

Vos livres dorment sur la planche
Et j'ai garni le compotier
D'oranges, dont chaque quartier
S'emmaillote de gaze blanche.

Un rayon darde son épi
Dont les caresses alternées
Ravivent les couleurs fanées
Sur la rosace du tapis...

Etes-vous calme et bien à l'aise ?
A présent, toute la maison,
Sûre de votre guérison,
En même temps que vous s'apaise !

Tous ils viendront, jeunes et vieux,
— Sans poser les talons par terre ! —
Quand, fringant comme un mousquetaire,
Vous irez absolument mieux !

Sur la table, devant la porte,
— Le voyez-vous, tenez! — j'ai mis,
De leur part, un bouquet permis
Dont la senteur n'est pas trop forte...

Voyons! n'est-ce point engageant,
Dites-moi, de se reconnaître,
Et de se voir, prêt à renaître,
Aimé par de si braves gens?

Oui, je sais, la tête vous sonne
Encore un peu, comme un grelot;
Votre doux visage est pâlot...
Bah! la fièvre est si polissonne!

Mais c'est fini! Je lui défends
Désormais de tendre sa chaîne...
A partir de la nuit prochaine,
Vous dormirez comme un enfant!

Votre cœur, — ô paix radieuse, —
Du même rythme égal battra,
Et vos mains, calmes sur le drap,
Seront belles, sous la veilleuse...

Vous prendrez, petit à petit,
Au repos des jours qui vont suivre,
Le désir ému de revivre,
Avec la force et l'appétit!

Vous aurez au cœur d'autres sèves,
De neuves ardeurs au cerveau,
Dans les veines du sang nouveau
Et, dans l'âme, de plus beaux rêves...

Les jardins vous seront plus chers
— Bordés d'ifs et de coquillages —
Nous y trouverons les feuillages,
Les soirs tièdes et les ciels clairs,

Les charmilles en enfilade,
Le buisson de pampre vêtu,
Et vous direz : « Te souviens-tu,
La fois que j'étais si malade?...

GABRIEL NIGOND.

Chronique musicale

Les œuvres d'Albeniz au Théâtre de la Monnaie et au Concert Henri Merck. — M. Albeniz est parmi les jeunes compositeurs du moment une des figures les plus sympathiques et les plus intéressantes. Il n'est pas pour nous un inconnu. Elève du Conservatoire de Bruxelles, dans la classe et sous la haute direction du grand artiste Brassin, il y remporta les plus éclatantes distinctions et fut bientôt considéré comme un pianiste d'envergure dont maintes interprétations et notamment, si nous ne nous trompons, celle de la Sonate en *si bémol* de Chopin, firent autrefois sensation. Pendant quelque temps, Albeniz disparut de nos parages ; il retourna en Espagne, sa patrie, se mit avec un zèle fervent au travail de la composition, et il nous revient ici avec deux œuvres, l'*Ermitage fleuri* et *Pepita Jimenez*, que la direction de la Monnaie a eu l'heureuse idée de monter à la scène.

L'*Ermitage fleuri*, que M. Albeniz considère, paraît-il, comme un essai de jeunesse sans portée, est un badinage gracieux, pimpant et coquet, une œuvrette pleine de gaîté charmante, abondante en jolies mélodies, en chœurs entraînants accentués de rythmes joyeux, mais d'une tenue toujours parfaitement distinguée et se rattachant bien moins au style des opérettes modernes qu'à celui de l'ancien opéra-bouffe italien ou de l'opéra-comique français, tel qu'il fleurissait dans la première partie du XIXe siècle.

L'*Ermitage fleuri* a été interprété avec entrain et enjouement par Mlle Eyreams (qui possède une voix d'un cristal si pur), Mme Paulin, MM. Forgeur, Caisso et Lubet.

Rien de plus différent comme forme typique musicale que *Pepita Jimenez*, comédie lyrique composée sur un livret que l'Anglais Money-Coutts a tiré d'une nouvelle de Juan Valera et dont M. Maurice Kufferath a écrit une excellente traduction française, ingénieusement adaptée aux exigences rythmiques et aux cadences de la phrase musicale.

Nous estimons trop haut le talent de M. Albeniz pour ne point faire d'expresses réserves relativement à la pièce qu'il a illustrée musicalement. Le livret de *Pepita Jimenez* ne manque pas seulement de fond, cela est trop évident, mais il n'est même pas habilement charpenté, et, exception faite pour le rôle d'Antonona, qui ne manque pas d'un certain relief, les caractères des protagonistes de la pièce sont inconsistants, mollement et enfantinement tracés, sans physionomie ni vitalité aucune. Don Pedro, le comte Genazahar

sont des intrus inutiles à l'intrigue, qu'ils encombrent sans nécessité, et une fois qu'on a élagué l'action de ces surcharges amplificatives et parasitaires, la source unique d'intérêt qu'on y découvre se confine dans les scrupules étroits de Don Louis, ce jeune candidat en théologie singulièrement hésitant, apparaissant parfois aussi comique que l'*Irrésolu* de Destouches, sorte de personnage falot et neutre, dont le langage aux puériles alternances réflète aussi peu d'enthousiasme fervent pour ce qu'il croit être sa vocation que d'amour profond pour la jeune beauté qui fait le siège de son cœur.

Si la donnée de *Pepita Jimenez* est froide et vide, la musique de la partition d'Albeniz est riche de substance savoureuse, de verve ardente, de sève chaude et parfumée. A vrai dire, cette musique se concentre presque tout entière dans la symphonie orchestrale qui, s'épanouissant librement et vivant de sa vie propre, se meut et se développe fort souvent dans la plus entière indépendance du poème, indépendance précieuse en l'occurrence et à propos de laquelle on serait mal venu d'incriminer le compositeur. L'écriture orchestrale de Pepita est d'une absolue originalité et ne semble se rattacher à l'influence d'aucune école. Un des traits les plus frappants de cette originalité réside en cette considération que le style musical du compositeur catalan, très travaillé et trituré même, si nous pouvons nous exprimer ici au point de vue *métier*, apparaît, quand on entend l'œuvre au théâtre, tout à fait limpide, naturel, primesautier, coulant de source sans aucune contrainte. Bien que fort saturée de chromatismes, la symphonie demeure presque constamment attachante et charmeuse, parée de reflets doux et changeants, étoilée d'harmonies délicates s'enfuyant d'un vol rapide en d'éphémères irisations qui enveloppent le sens auditif de caresses subtiles et, malgré ces affinements de forme et de style, il règne en toute cette musique une spontanéité et une force d'expansion victorieuse qui en demeurent le caractère dominant. C'est comme un souffle de printemps qui s'élèverait doucement et volerait au travers de toute cette œuvre pour y répandre la joie, la fraîcheur et la jeunesse. Notons particulièrement la scène entre Pepita et le vicaire, la romance de Pepita au second acte, le charmant Noël *a bocca chiusa* chanté par le chœur d'enfants, enfin la scène finale que M. David et Mlle Baux ont dit avec tout le sentiment et la puissance désirables. Mlle Maubourg est très intéressante dans le rôle d'Antonona et la partie si fouillée de l'orchestre a été rendue par l'excellente phalange de Dupuis avec autant de clarté que d'esprit.

Pepita Jimenez ne semble pas avoir obtenu auprès du public bruxellois le succès qu'elle méritait. Faut-il en chercher la cause dans les tendances trop affinées de la musique ou bien dans les évidentes défectuosités du livret? Nous ne prétendons point résoudre la question. Quoi qu'il en soit, M. Albeniz est un musicien trop remarquablement doué pour ne pas se montrer plus sévère à l'avenir dans le choix des œuvres poétiques qu'il revêtira de son inspiration musicale. Cette inspiration qu'il la puise désormais soit dans des poèmes de large humanité, soit même dans des œuvres lyriques d'ordre moyen, mais présentant au moins l'intérêt de peintures de caractères ou de belles et fortes situations dramatiques. Albeniz semble

d'ailleurs vouloir marcher actuellement dans cette voie, car il a en portefeuille les deux premières parties d'une trilogie empruntée au Cycle de la Table ronde et dont la première journée, *Merlin*, est précédée d'un prologue que nous entendîmes au concert de M. Henri Merck. Cette page musicale est assurément de plus large envergure que la musique de *Pepita*. L'accent en est ample avec de belles et fières envolées planant au-dessus de régions orageuses, et elle semble assez bien se rattacher, peut-être encore plus par le tour d'idées que par le style, à l'esthétique wagnérienne. La *Catalonia*, sorte de fantaisie populaire catalane, de rhapsodie, si l'on aime mieux, dirigée avec une flamme entraînante par l'auteur, est d'une surprenante originalité en son exubérance déchaînée, ses rythmes trépidants, ses colorations ultra-rutilantes. On a acclamé chaleureusement le compositeur chef d'orchestre, qui s'est révélé encore sous un troisième aspect dans de très intelligents et poétiques accompagnements au piano.

Second Concert Ysaye. — C'était M. Brahy, le directeur des Concerts d'Angers, qui était cette fois en possession du bâton directorial. Le jeune capellmeister, qui est notre compatriote, fait grand honneur à l'école musicale belge. Il dirige de mémoire avec une sûreté, une précision, une science des gradations absolument remarquables. Si l'ouverture d'*Egmont* a paru un peu opaque et alourdie; si, au contraire, la verve flamboyante et l'envolée généreuse déployées dans l'ouverture d'Obéron ne suffisent point à absoudre cette interprétation d'avoir trop dissimulé dans la pénombre les aspects poétiques et profonds de l'œuvre, il faut, sans restriction aucune, rendre hommage à la maîtrise avec laquelle Brahy a dirigé la *Symphonie Fantastique* de Berlioz. Rien de plus vivant, de plus approfondi, de plus suggestivement coloré que cette évocation. Il nous semble avoir, pour la première fois, pénétré le sens et jaugé le fond de cette conception étrange mais vaste, synthétisant musicalement les aspirations et l'état d'âme de toute une génération, celle qui se complaisait à grandir et à auréoler d'idéal les souffrances factices de Werther, de Manfred, de René, croyant naïvement y découvrir un reflet éternel de l'Humanité.

Comme nous l'avons dit plus longuement l'an dernier, à propos du concert Berlioz, ce qui manque au maître français, c'est la sérénité, c'est cette paix lumineuse et puissante qui sacre et couronne l'œuvre de Beethoven, de Schumann, de Wagner, œuvre si éloquente, elle aussi, et probablement encore plus que celle de Berlioz lorsqu'elle raconte passagèrement l'effroi des orages qui désolent et assombrissent l'âme humaine.

La *Symphonie Fantastique*, poème de ligne tourmentée, inégal comme la plupart des œuvres d'inspiration purement romantique, est sillonnée de magnifiques élans lyriques et de glorieux éclairs de beauté. L'on y entend des appels tragiques d'une infinie désespérance remémorant à l'esprit l'horreur sublime des *Burgraves* de Hugo ou encore les hallucinations spectrales des fantaisies hoffmanesques.

Ces stridences infernales, rendues encore plus incisives et poignantes par l'exécution dramatique de l'orchestre des Ysaye, étaient encadrées par les

exquises interprétations du violoniste Thibaut : fleuve de miel, cieux d'azur, flots de cristal.

Son interprétation du Concerto de Max Bruch en *sol mineur*, exécuté en second lieu, nous a paru sensiblement supérieure à celle du Concerto de Lalo en *fa*. Si le jeu de Thibaut ne possède pas l'incomparable ampleur lyrique de notre Ysaye, il en a le persuasif phrasé de velours, le charme berceur et insinuant. Mais pourquoi donc se confiner ainsi obstinément dans la littérature des *concertos*, forme musicale sûrement intéressante, puisqu'elle a été consacrée par les plus illustres compositeurs, mais qui, en raison de la prépondérance qu'elle accorde communément à la virtuosité, aux extériorités conventionnelles et de surface, apparaîtra toujours secondaire en regard de ces œuvres plus solides, plus profondes en leur discrétion et où, jaillissant d'une source éternelle, s'est fixé de façon définitive le génie des grands maîtres.

Soirée Bauer-Casals. — Soirée d'un intérêt d'art exceptionnel, tant par la qualité des interprètes que par celle des œuvres inscrites au programme. Les natures de Pablo Casals et d'Harold Bauer s'accordent merveilleusement, et c'est une joie de rendre hommage à ces deux purs artistes que distinguent également cette ampleur, cette pénétration interprétative faisant jaillir la vie essentielle et le sens profond des œuvres, comme aussi ce noble souci de l'art véritable dédaignant les succès faciles et conséquemment affranchi de toute mesquine et vaniteuse préoccupation de virtuosité. L'affinement de ces tendances se préjugeait facilement d'après le choix des pièces interprétées en *soli*.

Pablo Casals a joué la suite en *ré mineur* de J.-S. Bach pour violoncelle solo, œuvre de forte pensée, d'admirable structure, de saine, savoureuse et puissante musicalité, mais assurément peu propice à l'éclosion de ces fleurs de sensibilité cultivées avec tant d'amour par la plupart des violoncellistes et dont les fragrances capiteuses agissent avec tant d'empire sur la masse du grand public. Casals a joué la suite de Bach avec cet art simple, grave et profond qu'on avait tant goûté au dernier Concert populaire.

Harold Bauer avait fixé son choix sur la *Fantaisie en ut* de Schumann, un des poèmes les plus significativement lyriques du chantre de Zwickau. La haute poésie qu'il recèle y est légèrement voilée comme par l'ombre d'un mystère immense planant sur toute l'œuvre, mystère qui, attirance pour les intuitifs, demeure une barrière pour les autres et qui range cette fantaisie, poème d'intériorité par excellence malgré la diversion passagère de la marche d'apothéose centrale, au nombre de ces œuvres dont on dit, suivant l'expression consacrée, qu'elles ne *portent pas* au concert. L'exécution de la *Fantaisie en ut* peut être considérée comme la pierre de touche marquant le degré de compréhension plus ou moins profonde chez un interprète du piano. Harold Bauer a exécuté cette fantaisie en poète, la première partie avec une envolée superbe et une rare justesse d'expression illuminée de colorations ravissantes, et si dans la seconde partie le pianiste a affirmé surtout sa puissance et son remarquable sens rythmique, laissant quelque chose à désirer sous le

rapport de la majesté, de l'ampleur lyrique de l'accent, il a dit de façon pénétrante la troisième partie, laissant flotter par-dessus tout ce chant suprême, chant de l'Infini qui, planant dans des sphères rêveuses et azurées, couronne l'œuvre en guise de douce et céleste péroraison.

L'interprétation de Casals a plus de profondeur, celle de Bauer peut-être plus de chaleur enveloppante, mais elles sont toutes deux hautement probes et sincères, et elles se sont très heureusement fusionnées dans l'exécution de deux œuvres de musique de chambre, la Sonate pour piano et violoncelle en *fa majeur* (op. 99) de Brahms, où on a particulièrement remarqué la clarté d'exposition, la subtilité de nuances, la rectitude et l'aisance rythmiques déployées par les deux partenaires dans l'*Allegro appasionato* si charmeur et curieusement construit, puis la Sonate pour piano et violoncelle en *la majeur* de Beethoven (op. 69), ruissellement continu de beauté et de lumière triomphante, qui, terminant le concert, a valu aux deux interprètes une ovation chaleureuse et assurément bien méritée.

Second Concert Delune. — Bien qu'au programme de ce concert fussent inscrits les noms de Mozart, de Beethoven, Schumann et Berlioz, et que les diverses œuvres orchestrales exécutées aient été conduites par M. Delune avec cette sollicitude affectueuse, ce souci des nuances et cette énergie vivace qui caractérisent sa direction, ce second concert n'offrait pas l'intérêt très marqué du premier.

Malgré le charme captivant de la phrase principale de l'*Andante*, malgré les gracieux rythmes de scherzo qui en décorent les deux dernières parties, la Symphonie en *si bémol* de Schumann manque d'ampleur, de cohésion architecturale, n'atteint point ces pures régions où plane d'ordinaire le céleste essor du grand génie lyrique qui, dans *Manfred*, dans les *Etudes Symphoniques* et dans l'*Amour du Poète*, a laissé gravée son immortelle empreinte.

Quant au violoniste Marsick, que nous entendîmes il y a quelques vingt-cinq ans, lors de ses débuts, il nous avait laissé le souvenir d'un jeu senti, sincère et prenant. Mais on ne peut assurément dire que depuis lors son talent se soit mûri et développé. Du Concerto de Beethoven, il a joué à la vérité toutes les notes qui y sont contenues, mais rien de plus. Dans cette exécution claire, mais amorphe et monochrome, il eut été impossible de découvrir la chose sublime qu'Ysaye nous révéla en son interprétation transcendante d'avril dernier. C'est ainsi que la surprenante puissance d'une grande interprétation fait vivre et crée une seconde fois l'œuvre d'art, brisant la gangue qui recouvre et retient prisonnier l'étincelant joyau. Marsick a été meilleur dans le *Trille du Diable* de Tartini, il s'y est montré précis et habile, mais avec mollesse, sans la verve et l'esprit nécessaires à l'interprétation de ce genre de compositions.

Le Théâtre de Verdure. — Ces intéressantes reconstitutions ont obtenu le plus grand succès. Au programme, la *Guirlande*, pastorale-ballet de Rameau et le cinquième acte d'*Armide* de Gluck, deux œuvres qui, entendues ainsi à la suite l'une de l'autre, offraient un instructif rapprochement. Rameau

et Gluck ne furent-ils point tous deux apôtres de vérité artistique, travaillant l'un comme l'autre à fixer le style musical dramatique en le libérant de tant d'ornements factices et mensongers, misérable alliage introduit par le goût et les tendances de l'opéra italien? Rameau, avec sa robustesse harmonique n'excluant pas la grâce limpide et souple, avec ses rythmes nobles et doux, ses naïfs et savoureux archaïsmes; Gluck, avec sa gravité et sa majesté idéales, son intense rayonnement de chaleur expressive, son incomparable ampleur d'accent. Cependant, les similitudes de style entre les deux maîtres, qui ont poursuivi le même i léal artistique, sont plus apparentes que réelles. Musicien de race, si Rameau partage avec Bach l'honneur d'avoir posé les assises sur lesquelles s'est élevé par la suite tout le merveilleux édifice de l'harmonie moderne, il ne semble pas contradictoire de dire que cet art apparaît le reflet et l'expression d'une époque, un de ses non moindres charmes résidant précisément en ce parfum évocatif de lointain passé qu'exhale toute cette musique et que nous nommons archaïsme. Aucune épithète, au contraire, ne peut moins convenir à Gluck que celle d'archaïque. Son art ne *date* pas, il est éternellement jeune, éternellement vivant, éternellement grand.

L'interprétation des œuvres de Rameau et de Gluck au Cercle n'était pas irréprochable. Dans la pastorale, Mlle Pironet a chanté, avec un joli sentiment, le rôle de Zélide la bergère. M. David était fort malheureusement grippé, mais le courageux artiste s'est dépensé en généreux efforts pour rester à la hauteur de sa tâche. Mlle de la Rouvière a déployé, dans le rôle d'Armide, les ressources d'une voix puissante, mais laissant à désirer sous le rapport de la souplesse et de la douceur. Elle a chanté avec une belle énergie, où nous eussions cependant souhaité plus de variété dans les nuances expressives, les adieux désolés d'Armide à Renaud. L'orchestre et les chœurs étaient confiés à la direction experte et érudite de Ch. Bordes. Les sœurs Mante, de l'Opéra, exécutant des danses de style avec leur grâce coutumière, ont fait les délices de l'assemblée. Signalons, enfin, l'ingénieuse décoration de la salle et de la scène qui, parées de guirlandes de fleurs et de feuillage, présentaient un charmant aspect en ce cadre de fraîcheur printanière et accueillante.

Concerts Merck, Mycsz-Gmeiner, du Chastain, Max Donner et Barat. — Notre chronique musicale étant déjà très chargée et les auditions intéressantes se présentant fort nombreuses en ce moment de l'année, nous ne pourrons que signaler d'une façon générale certains concerts qui eussent mérité des comptes rendus plus détaillés. D'abord le concert donné par le violoncelliste Henri Merck, avec le concours d'un orchestre dirigé par Albeniz, concert au cours duquel le jeune artiste nous a charmé par de belles, larges et expressives interprétations. Puis le concert de Mme Mycsz-Gmeiner, l'admirable cantatrice applaudie l'an dernier aux Concerts Ysaye et au Cercle Artistique et qui a une fois de plus puissamment captivé son auditoire par les séductions de sa voix si chaude, de son art si vibrant et parfois si profond. Elle a été supérieure dans les Schubert, les Schumann et les Hugo Wolf. C'était M. Jean du Chastain qui

l'accompagnait au piano et il s'est acquitté de sa mission avec un goût délicat et en véritable musicien. Dans les pièces de piano qu'il a jouées en soliste (Bach, Beethoven, Chopin), il a paru très en progrès. Son interprétation s'est affermie et a pris du caractère, s'éclairant de nuances et d'intentions poétiques. Il a notamment joué avec un sentiment très sincère le *Nocturne* en *ré bémol* de Chopin, et a eu un très bel effet de crescendo dans l'épisode central de la *Polonaise* en *la bémol* du même auteur. Notons encore au rappel une délicieuse exécution de la *Campanella* de Liszt.

M. Max Donner, violoniste, élève de Thomson et d'Ysaye, a organisé un concert à la Grande-Harmonie. Il y a fait entendre des œuvres de Mendelssohn, Saint-Saëns, Max Bruch et de lui-même. C'est dans le Concerto de Mendelsshon qu'il a été le plus intéressant. Il joue avec goût, avec un joli sentiment et il phrase bien, mais la sonorité manque encore d'ampleur. De belles exécutions de l'ouverture de *Freischütz* et de la *Siegfried-Idyl*, sous la direction de Crickboom, constituaient un des non moindres attraits du concert.

Signalons enfin le récital de M. Barat, pianiste, qui, au cours d'un programme composé d'œuvres excellemment choisies, a affirmé de nouveau ses qualités d'éclat, de technique sûre et de brillante virtuosité.

Georges de Golesco.

La Gioconda

Drame en quatre actes de Gabrielle d'Annunzio



Le drame du célèbre poète italien est en somme un des quelques aspects du problème ancien de l'Art et de la Morale. Lucio, sculpteur, est marié à une femme d'élite qui l'entoure d'un amour ardent, compréhensif et pitoyable. Mais il a rencontré la Gioconda qui a capté en quelque sorte toutes les énergies de son âme d'artiste par l'attirance féconde de sa beauté plastique... Elle est le « modèle » exceptionnel dont chaque geste inspire son ciseau. Et Lucio le sculpteur est pris entre ces deux pôles, pourrait-on dire, de l'Eternel féminin, entre ces deux beautés, l'une infiniment touchante qui le précipite tout éperdu de vénération aux genoux de sa femme, aux pieds de sa perfection morale d'épouse et de mère, l'autre effroyablement enivrante pour son cerveau et ses sens d'artiste, la beauté matérielle et plastique de la Gioconda. Voilà le « conflit » sur lequel s'érige le drame.

Ces deux forces antagonistes, par une composante fatale, l'ont conduit au suicide. Il se rate et sort de cette crise effroyable grâce aux soins de sa femme. Mais il n'est pas guéri de la Gioconda... Silvia, l'épouse, apprend qu'il va aller la rejoindre dans son atelier... Silvia tente un dernier effort, elle rencontre la rivale dans cet atelier, et c'est le troisième acte d'une admirable véhémence où les deux femmes clament face à face leurs droits, l'une d'Epouse, l'autre d'Inspiratrice... La première pour vaincre invente un mensonge; elle se dit envoyée par son mari pour annoncer à sa rivale que Lucio la chasse... La Gioconda éperdue se précipite au fond de l'atelier où, derrière une draperie, la dernière œuvre du sculpteur, érige la Splendeur de l'amante... et voilà que Silvia, oubliant tout à coup que cette statue est la concrétisation et le symbole du malheur de sa vie, emportée par son amour total de Lucio, défend en une courte lutte le chef-d'œuvre de Beauté, d'une beauté dont elle fut absente... mais la statue s'écroule et broie les mains, les belles mains de Silvia, le seul charme « physique » qu'elle eût. Ce dénouement, ce premier dénouement, car il en est un second qui remplit d'une atroce tristesse le quatrième et dernier acte, aurait certes pu suffire; tel, il a été critiqué; l'on aurait préféré — bien entendu au strict point de vue dramatique — l'on aurait peut-être préféré voir Silvia succomber en son héroïsme d'épouse et d'amante. Pour ma part, je l'ai admiré; j'ai goûté la délicatesse ingénieuse, si je puis dire, de cette idée et l'élément de haut dramatisme poignant dont elle couronnait la pièce. Le geste de Silvia est magnifique; il m'a paru un trait de génie; la catastrophe une curieuse

invention cruelle. Mais j'eusse à mon tour préféré qu'il terminât, sans la solutionner autrement, cette poignante histoire. De la sorte nous aurions ignoré que Lucio repris par la fatale Gioconda, avait abandonné définitivement sa femme, et lui qui ne nous est pas donné, notez-le bien, pour une brute, nous n'aurions pas été forcé de le juger durement... car cet homme il a beau s'écrier au premier acte, lorsqu'il exalte la grandeur et la hauteur d'âme de Silvia, qu'il ne sculpte pas des âmes et essayer de faire comprendre — et pardonner — ainsi son entraînement fatal vers la Gioconda, dont chaque mouvement est pour ainsi dire une virtualité de chef-d'œuvre, cet homme ne se comprend plus quand il quitte sa femme après son sublime dévouement, après cet atroce broyement qui devait la lui rendre, maintenant, infiniment plus encore, et belle et touchante et digne de tous les renoncements. Et je saisis mal, puisque d'Annunzio a introduit une tentative de suicide dans sa pièce, pourquoi il ne l'a pas placée à ce moment; elle fut venue en accord logique avec la psychologie des personnages telle qu'il nous la décrivait... Nous voilà bien forcé de ranger le personnage parmi les « fauves intellectuels », selon la forte expression de Schuré en parlant des héros d'Annunzio. Mais quelle est la portée de ce théâtre. Est-il autre chose que purement lyrique? Je ne le crois guère. Et en somme s'il pose un cas de conscience ou un conflit aigu, il se meut tout entier dans une conception de la vie, qui demeure exceptionnelle. Le poète italien est visiblement pénétré de la philosophie de Nietzche et son drame en est une sorte d'illustration. L'œuvre est peut-être vraie esthétiquement, elle ne l'est guère moralement. Sa signification lyrique et esthétique est seule importante donc. Voilà pourquoi ce quatrième acte où Silvia apparaît abandonnée de son mari, pâlie, défaillante de malheur presque, mais toujours admirable de courage, où nous la retrouvons mutilée moralement et physiquement, revoyant pour la première fois sa fille, qui ne sait rien encore de l'atroce vérité, ce quatrième a paru viser un peu trop directement à tordre, d'une espèce d'angoisse physique, les nerfs des spectateurs, et l'art et l'inspiration ont sembié moins hauts qui l'avaient dicté. Je le veux, encore que Suzanne Desprès, l'admirable interprète du rôle de Silvia, y ait été d'une mesure et d'une vérité splendides. Ah! quel art profond que le sien fait de sincérité, de simplicité et de force, et cette physionomie où la moindre nuance de sentiment apparaît spontanément dans les traits intelligents du visage et commande les gestes délicieux, d'une justesse parfaite! Tout se réunit pour faire d'elle une des plus intenses et compréhensives artistes de maintenant. M. H. Burguet a joué le rôle dur et épuisant de Lucio avec une maîtrise incontestable. J'ai rarement vu, pour ma part, un artiste « se donner » avec plus d'abandon et d'intelligence. Il a composé un Lucio ardent, lyrique, emporté et déprimé tout ensemble, nerveux jusqu'au déséquilibrement, qui a fait grande impression. Lugné-Poë avait un rôle de demi-teinte où il a été parfait. Et pour terminer, félicitons vivement la direction du *Cercle Artistique* et remercions-la pour cette belle et intéressante manifestation d'art; et admirons comment avec des ressources scéniques restreintes elle est parvenue pourtant à entourer l'œuvre et ses interprètes d'une mise en scène d'un goût excellent.

G. B.

Les Expositions

Le Cercle « Pour l'Art » a coutume d'organiser des Salons où les envois des statuaires dépassent en intérêt ceux des peintres. Cette fois, M. Victor Rousseau s'est abstenu de rien exposer et cette abstention marquante renverserait la proportion coutumière si des œuvres de MM. Wolfers, Braecke, Boncquet et De Ruddèr, par leur nombre, leur allure et leur mérite ne nous offraient des compensations appréciables.

Les ouvrages des peintres sont suspendus sur une tenture nouvelle, d'un jaune clair et lumineux, au-dessus de laquelle règne la couleur brun rouge de la muraille. L'effet en est malheureux. D'abord par la juxtaposition de ces deux tons en zones parallèles, tons discords, de valeurs disparates. Ensuite parce que le « jaune » choisi est trop lumineux, trop *bavard* et annihile toutes les lumières des tableaux Un peu plus sobre, un peu plus neutre et ce jaune eût été délicieux, confondant l'or des cadres en une tenue générale tranquille, opulente, laissant sonner uniquement les harmonies colorées des peintures. La tentative était intelligente, mais un peu de goût délicat, d'instinct sensitif a manqué au décorateur, à défaut d'avoir pu tenter un essai partiel et préparatoire.

MM. Verhaeren, René Janssens, Franz Van Holder, Omer Coppens, Émile Fabry, Eugène Laermans, Jean Van den Eeckhoudt, Amédée Lynen, Prosper Colmant, Huib Luns, François De Haspe, Firmin Baes, Richard Viandier, Emmanuel Vierin et leurs collègues sont représentés par des toiles intéressantes, caractéristiques de leurs personnalités si diverses. Mme De Rudder a exécuté avec son art délicat, sa technique curieuse un « panneau brodé » d'une finesse de coloris ravissante, mais dont la composition est peu digne d'une telle dépense de talent et de temps; M. Léon Snyers a composé une pendule en sycomore de dessin linéaire et de style effarant, enfin les bijoux somptueux, aux émaux de rêve, signés Wolfers, confèrent au Salon une indéniable force d'attraction sur le public...

Franz Van Holder me paraît, parmi tous les peintres, le premier dont il faille constater l'immense progrès et l'acheminement tout proche vers une maîtrise incontestée. L'*Enfant en bleu*, la *Dame en blanc* et le *Portrait d'homme* sont des morceaux à la fois substantiels et subtils affirmant un tempérament curieux, le sens de la forme, l'entente des harmonies, une belle vaillance enthousiaste et — déjà — une expérience technique importante.

Les coins d'intérieur de M. René Janssens continuent la série de ces

toiles patientes où l'artiste sait faire parler l'intimité immobile des choses. Les aspects d'une vieille *Demeure patricienne* révèlent, sous leur allure méditative, le « grand air » d'arrangements qui furent fastueux et que les générations successives ont respectés. Cela est noble avec mélancolie. M. Janssens y a observé des modulations de couleur très suivies et les a exprimées d'un pinceau appliqué, sage, un peu trop prudent peut-être et retenu, capable cependant de réaliser des harmonies soutenues et fortes.

Les natures-mortes et les paysages de M. Alfred Verhaeren ont l'intensité, l'éclat, l'émail de ses pages coutumières. Les études féminines de M. Laermans soulignent ce qui fait défaut à ce curieux talent, plus à l'aise dans les inventions chromatiques qu'il intitule « études (?) de paysages » et qui sont des paysages rêvés, des visions colorées entièrement inventées avec une vivacité et une ampleur singulières.

M. Van den Eeckhoudt, dans la manière d'Isidore Verheyden, trace des portraits intimes, psychologiques, discrets, d'exécution un peu molle.

Le style décoratif de M. Émile Fabry, d'un galbe si pur, s'affirme en un panneau, *Conception*, qui fait regretter l'absence des autres œuvres annoncées au catalogue : le *Semeur de blé* et le *Semeur de chardons*, destinés à compléter la décoration de la Villa Wolfers, à La Hulpe, décoration dont la première partie fit sensation au Salon triennal de 1903.

La couleur arbitraire de M. Fabry, l'allure stylisée de ses compositions sont très caractéristiques et intelligemment ornementales.

M. Firmin Baes ne s'affranchit pas de la hantise de Léon Frederic, tout au moins dans sa peinture à l'huile, encore acide et décousue. Ses dessins sont plus personnels, de mise en page expressive et d'exécution large.

Prosper Colmant demeure le peintre excessif, véhément, de forme lourde et de couleur brutale que nous connaissons bien. Il paraît se préoccuper cette année — tout au moins dans le *Jupon bleu* — de réaliser un morceau de dessin plus châtié et de couleur plus rare...

Omer Coppens se spécialise de plus en plus dans ses coins pittoresques et ses intérieurs rustiques. Il y apporte une vision précise, un choix judicieux, des juxtapositions de couleurs imprévues, non sans parfois quelque sécheresse ou quelque dureté.

Les envois de De Haspe, Hamesse, Mme Lacroix, Vierin, Viandier, ne nous apportent aucune révélation imprévue sur le travail de ces consciencieux paysagistes, non plus que les amusantes imaginations d'Amédée Lynen ne se distinguent beaucoup de ses précédents travaux. M. Huib Luns cherche, tâtonne, se trompe, mais son labeur acharné ne sera pas stérile, on peut espérer le voir bientôt en possession d'une technique obéissante, réalisant des œuvres mûries.

Parmi les sculpteurs, Philippe Wolfers s'affirme très fécond, très souple, très habile, très artiste.

Le *Cycle des Heures*, ingénieuse arabesque de douze figurines charmantes, est une œuvre d'invention toute heureuse, d'exécution délicate. La *Jeune fille au paon*, déjà exposée en plâtre, reparaît définitive en marbre, bronze et émaux. La juxtaposition de ces matières précieuses, aux nuances froides

et brillantes, réalise une harmonie très nouvelle. Le *Coffret*, orné de médaillons d'ivoire, d'argent ciselé, d'émaux sur or, de perles rosées et d'opales aux feux mystérieux, — fantaisie de haut goût, d'opulence réelle et discrète — devrait, ainsi que certains bijoux particulièrement heureux, trouver place en quelque musée d'art décoratif.

Le buste de *Jeune Flamande*, par PIERRE BRAECKE, est une œuvre de beauté saine; les *Cariatides* d'HENRI BONCQUET, mouvementées à l'excès, montrent une invention ingénieuse, son *Vieillard* est de beau caractère; enfin, la *Figure tombale* d'ISIDORE DE RUDDER et la *Lionne* de JEAN GASPAR complètent ce contingent remarquable.

AU CERCLE ARTISTIQUE :

MM. Charles Coenraets, René de Baugnies, Jérémie Delsaux ont à leur tour occupé la cimaise.

Les grisailles — visions des bords de l'Ourthe — de M. JÉRÉMIE DELSAUX ont de la finesse et de la grâce. M. CHARLES COENRAETS se montre exécutant adroit et coloriste aimable. Peinture brillante, superficielle et facile. RENÉ DE BAUGNIES, plus appliqué, n'est point très heureux en ses harmonies coloristes, qui manquent parfois de fraîcheur et de sincérité. On voudrait, pour cet artiste méritant et travailleur, des réussites plus franches.

MM. Reckelbus et **Allard, Nestor Cambier** et **Richard Heintz.**

Deux aquarellistes et deux « huilistes ».

M. RECKELBUS, Brugeois, a trouvé dans l'amour du sol natal et dans la fervente observation des coins pittoresques de la vieille cité matière à une série importante d'aquarelles séduisantes. Bruges, terrain inépuisable, offre à tous les artistes des beautés neuves et diverses. Rodenbach, Baertsoen ont exprimé, en pénétrant ses secrets, des œuvres définitives, d'autres se sont arrêtés à la joliesse archaïque, à la mélancolie superficielle de ses aspects les plus connus. Vieilles murailles, tourelles, canaux — « miroirs du ciel » — cygnes blancs, pauvresses en mantes noires, atmosphère de piété recueillie, on peut formuler en variations infinies ce charme prenant, cette séduction unanime. M. Reckelbus, avec adresse et respect, nous apporte ses impressions personnelles après tant d'autres. LÉON ALLARD est habile, ingénieux, paisible. Ses paysages bien établis, sagement peints ne méritent que des qualificatifs amènes.

NESTOR CAMBIER, très jeune artiste, voit un peu sombre et lourd. Il a de l'énergie, un accent convaincu, la ferveur de son art et, sans doute, il affirmera une personnalité. Des œuvres de M. RICHARD HEINTZ, peintre liégeois, — d'exécution incertaine, — complétaient ce salonnet.

A la Galerie Boute. — Quelques artistes ont eu l'idée d'une exposition exclusivement réservées aux études et aux pochades.

Sans doute, ces œuvres rapides, inachevées, ont un charme, une spontanéité, un mystère que l'on ne trouve pas aux ouvrages définitifs. L'imagination du connaisseur — collaborant avec l'exposant — réalise le complément

indispensable à des morceaux à peine indiqués. Mais le gros public n'a guère cette imagination esthétique, il demeure déconcerté comme devant des rébus. En règle générale, je considère que l'étude, la pochade, l'ébauche, le croquis, la maquette, le projet, — toute préparation, en un mot, — est un document précieux à l'atelier, mais qu'à l'exposition on veut constater l'affirmation plus complète et rassise de talents sans escamotages.

A côté d'œuvres mûries et d'exécution voulue, l'exhibition de simples « indications » est généralement déplacée. Cette fois, les exposants ont formé un ensemble homogène et j'avoue que l'effet en est assez piquant.

Peintres et statuaires y font preuve de tempérament, d'invention, d'intentions louables.

F. Beauck possède un curieux tempérament; il trace des dessins où frissonne du mystère angoissant, où passe la terreur des ténèbres et de la mort. C'est particulièrement dans l'immobilité des paysages ou des intérieurs assombris qu'il révèle un étrange pouvoir de suggestion.

J.-M. Canneel a des pochades qui sont en elles-mêmes complètes. Illustrations, affiches, dessins habilement enlevés, vignettes de ligne souple, tout son envoi témoigne qu'il ne faut pas réclamer de lui des œuvres patientes et appuyées. Ses résumés ont le mouvement de la vie, un aspect non point inachevé, mais voulu. Particulièrement caractéristiques sont le *Danseur hindou*, la *Jeune Fille maigre*, quelques croquis de types accusés, sans charge ni excessive outrance.

Les envois de M. Pareels sont d'invention ingénieuse, d'observation délicate, de finesse aimable.

Et MM. Blandin, René Deman, W. Jelley, F. Lantoine et E. Mahaux ne manquent pas d'adresse, de savoir-faire dans des études où la fraîcheur, l'émotion du travail exécuté sur nature gardent une saveur primesautière.

Le statuaire Eug. Canneel expose des maquettes, des impressions de nature, des indications de mouvement et de draperie souples et bien venues. Ses bustes de jeunes filles sont un peu trop sommaires, et cette négligence n'est point justifiée dans des portraits.

A. De Kat a beaucoup admiré les Japonais et peut-être Jean Carriès. Ses bustes, ses figurines d'animaux ont une curieuse recherche d'allure, de présentation, de surface.

Et M. Aug. Boute, avec plus d'ambition et de vaillance, a réalisé de grands morceaux très laborieux, un peu compacts en ce milieu, mais dignes d'intérêt et d'encouragement.

* * *

Après cette exposition de pochades, la Galerie Boute a abrité des œuvres de M. F. Maglin, peintre français quelque peu artificiel et précieux, qui se complait à des notations de passage volontairement arbitraires, d'exécution un peu sèche et dont la précision étroite n'est point embellie d'une science ou d'un style appréciables. Néanmoins, plusieurs panneaux sont agréables d'effet et l'artiste y fait montre d'ingéniosité et de goût, souvent même de réelles qualités d'observation mises au service d'une interprétation rapetissante.

P. L.

LIVRES ET REVUES

La Peinture Vénitienne, par POMPEO MOLMENTI, traduction de M. J. DE CROZALS, un vol. ill. — (Florence, Alinari.)

Les travaux de M. Pompeo Molmenti sur l'histoire politique et artistique de Venise ont acquis à leur auteur une réputation méritée. A propos d'une de ses publications récentes, consacrée à la *Légende de Sainte Ursule*, de Carpaccio, nous tracions, à l'intention des lecteurs de cette revue, en juillet dernier, un précis de l'histoire de le peinture vénitienne, de ses origines au XVIe siècle; depuis Jacobello del Fiore et les Vivarini jusqu'au Giorgione et au Titien, en passant par les beaux *quattrocentisti*, Carpaccio et les Bellini... Les considérations que nous avons émises au sujet des différents âges de l'école, il nous aurait été précieux de les appuyer de l'autorité de M. Molmenti, si nous avions connu son livre au moment où nous écrivions. Il admire comme ils doivent l'être les grands maîtres du XVIe siècle, mais non sans voir les germes de décadence que leurs œuvres recèlent, par la lente infiltration des principes d'un faux idéalisme : « Les artistes du XVe siècle, observe-t-il excellemment, se dégagent de la tradition et s'approchent avec amour de la réalité. Les sujets sacrés deviennent plus voisins de nous, les anges et les saints présentent plus de liberté et de variété dans leur attitude; mais le sentiment de la vie terrestre s'allie encore à la foi profonde en une vie céleste; et dans les formes physiques on découvre en même temps que la réalité matérielle, la sublimité de l'idéal. Sans doute, il fallait le XVIe siècle pour que l'on vît se manifester toute la pompe et la vigueur de la beauté et de la santé. Mais en présence de l'art des Vivarini, des Bellini, de Carpaccio, on ne saurait nier la fascination irrésistible qu'exercent tous ces dons admirables de la jeunesse, cet art splendide dans sa sincérité et robuste dans son honnêteté, qui entre d'abord triomphalement dans le royaume des idées, pour marcher plus tard à la conquête des formes elles-mêmes. »

M. Molmenti n'abandonne pas l'art vénitien après l'âge d'or, lorsque la mort a fait tomber la palette des mains du grand Titien et du trop exubérant Tintoret. Il nous en raconte les fastes amoindris pendant la décadence du XVIIe siècle; nous le montre reprenant un peu de vigueur au XVIIIe siècle, sous l'influence du fougueux Tiepolo, puis subissant, dans le siècle suivant, la réaction déprimante de la servitude sous laquelle Venise gémissait et réfractant de loin les tendances successives de l'école française, classique avec David et Ingres; romantique avec Delacroix... Et le judicieux annaliste termine par l'analyse

des travaux des peintres modernes, qui, puissamment stimulés par l'organisation bisannuelle à Venise, depuis 1895, d'expositions internationales de peinture, ont donné un nouveau lustre d'art à la vieille cité de gloire des lagunes.

Il est superflu d'ajouter, l'ouvrage étant édité par la maison Alinari, que l'illustration en est copieuse et parfaite.

La peinture belge au XIXe siècle, par RICHARD MUTHER; traduction de M. Jean De Mot; un volume illustré. — (Bruxelles, Misch et Thron).

Notre école moderne de peinture, tout en conservant ses caractéristique sautochtones, le don de la couleur forte et savoureuse et sa propension au réalisme, a subi presque constamment, depuis le début du siècle dernier, la réaction des évolutions de l'art français. Classiques, romantiques, impressionnistes, symbolistes et les autres ont eu, ainsi, leurs adeptes chez nous, adeptes qui, il faut le dire, ont parfois égalé ou surpassé les maîtres dont ils avaient reçu l'impulsion. On peut marquer, du reste, à ce propos, que, depuis la Révolution, surtout, la littérature a pris une influence de plus en plus grande — directe ou indirecte, peu importe, — sur l'art, et il n'y a rien de surprenant, dès lors, à ce que l'initiative des mouvements esthétiques soit toujours partie du centre de rayonnement des lettres dans cette partie de l'Europe.

Mais, naturellement, la répercussion de ces mouvements est très inégale selon les milieux et les éléments plus ou moins jeunes et novateurs dont ceux-ci sont composés. Il y a les novices, les débutants, qui se précipitent avec ardeur et tumulte dans la nouvelle voie, parce que, étant nouvelle, elle paraît révolutionnaire; il y a les artistes arrivés, qui appartiennent déjà à une tradition et se montrent peu soucieux de la renier pour adopter des méthodes différentes; enfin, il y a encore les maîtres d'une originalité trop foncière et trop personnelle pour être accessibles à des idées esthétiques issues d'ailleurs que de leur propre réflexion ou qui, s'ils reçoivent les influences extérieures, ne les accueillent que dans la mesure où elles peuvent se concilier avec les inclinations de leur tempérament.

La vitalité de notre école de peinture est entretenue par ces divers courants qui se combattent et s'entre-croisent, créant de la sorte une rivalité et une émulation perpétuelles, au grand profit de la valeur d'ensemble de nos artistes et de l'influence que notre art exerce, à son tour, dans le monde.

M. Muther, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Breslau, qui s'est rendu compte du « rôle décisif joué par la Belgique dans l'évolution de l'art moderne », a voulu esquisser à grands traits l'histoire de notre peinture au XIXe siècle. C'est comme une revue à vol d'oiseau, par perspectives larges et rapides, et où l'auteur s'est efforcé surtout, en insistant sur les exemples, maîtres et œuvres les plus caractéristiques, de signaler les tendances et les mérites des générations et des écoles artistiques qui se sont succédées en notre pays durant cette période. Quoique M. Muther se soit servi uniquement pour son étude des tableaux du Musée de Bruxelles (où il se plaint avec

raison de n'avoir point trouvé de catalogue critique), alors que le Musée d'Anvers aurait utilement complété ses informations sur des points importants, son ouvrage offre un précis fort nettement développé et fort complet de la matière. Nous ajouterons que, hormis l'usage peut-être un peu trop fréquent de qualificatifs qui sont de style lorsque l'on parle de la peinture flamande, tels que gras, puissant, flegmatique, lymphatique, les appréciations de M. Muther sont, en général (sauf, par exemple, pour Wiertz et quelques-uns de nos contemporains), judicieuses et témoignent d'un goût perspicace. (Il s'entend que je veux seulement dire que je suis d'accord avec lui!).

M. Jean De Mot, auquel nous devons une élégante version de cet agréable ouvrage, a fait précéder celui-ci d'un intéressant et judicieux avant-propos. On ne peut que louer aussi l'illustration du livre, tout en ne s'expliquant point de n'y voir rien figurer de certains artistes considérables, De Braeckeleer notamment. L'adjonction d'un répertoire chronologique n'aurait pas, non plus, été inutile.

Choix d'œuvres en prose, par Giacomo Leopardi, traduction, introduction et commentaire de M. Mario Turiello. — (Paris, Perrin.)

Les quelques dialogues philosophiques de Leopardi, dont M. Turiello nous donne l'élégante traduction en ce volume, sont accompagnés d'une très intéressante introduction et de nombreuses notes. Leopardi, comme on sait, avait une conception pessimiste de l'existence; M. Turiello la partage, mais avec toute la méthode d'un disciple fervent de Shopenhauer : et il ne laisse pas de morigéner, parfois, son auteur lorsque celui-ci énonce une proposition dérogeant quelque peu à la rigueur accentuée de ses jugements sur la vie. De sorte qu'il arrive que le lecteur soit légèrement impatienté de trouver toujours le commentateur en tiers entre lui et l'écrivain!

Leopardi, qui était poète, n'a pas systématisé son pessimisme. Les événements de sa carrière, certaines disgrâces personnelles, contribuèrent, peut-être, à développer en lui sa prédisposition à une vision douloureuse de la vie, mais il est sans doute que tout homme privé de la foi, clairvoyant et qui pense, ne saurait arriver à d'autres conclusions : à plus forte raison, un artiste, avec sa sensibilité plus vive, son aptitude à souffrir extraordinairement des déceptions, des disparates et des malencontres de la vie. Mais les expressions les plus poignantes du pessimisme de Leopardi sont dans son œuvre poétique plutôt qu'en ces froids dialogues, sans flamme et sans image. Peut-être les a-t-il écrits pour justifier ses inspirations sombres aux yeux de ses contemporains, tout engoués encore des sophismes de Jean-Jacques? En tout cas, si l'autorité de la démonstration a gagné à l'emploi de cette forme rationnelle, l'art y a perdu.

L'insatisfaction inapaisable de l'homme que Montaigne et Pascal, déjà, avaient marquée en traits immortels, Leopardi l'analyse et la déplore. Cependant, n'est-elle pas la condition de la perpétuité de la vie; et, satisfait, le monde ne s'arrêterait-il point d'agir? Parce que la paix persistante, la jouissance durable n'appartiennent point à la terre, Leopardi proclame le néant de la vie — mais, probablement, celle-ci serait-elle plus néant encore,

dès l'instant où fixée pour jamais dans l'absolu de la perfection, il n'y aurait plus en elle la possibilité d'une aspiration! Cette conséquence aurait dû, cependant, être tout indiquée pour le poète, puisque, parlant du séjour des Justes, où ceux-ci seront soustraits à jamais aux tribulations de ce monde, il estime que l'éternelle félicité de ce Paradis ou de cet Elysée ne pourra être qu'un éternel ennui.

Nous sommes si peu prédestinés à la joie qu'un bonheur trop égal et trop continu finit par nous lasser et par engendrer en nous une anxiété indéfinie et comme l'attente superstitieuse d'un désastre. Et, d'un autre côté, si nous avons été dévastés par une souffrance morale prolongée, la désuétude de cette souffrance, et sa disparition, nous les accueillons comme un amoindrissement plutôt que comme une délivrance.

Mais, s'écrie Leopardi, que vaut une vie, qui n'est qu'au prix d'une incessante douleur? Cependant, l'homme aime la vie... Et, on ne sait : peut-être son horreur de la mort est-elle surtout la crainte du moment où il n'aura plus devant lui l'espace où situer son désir, son espoir d'un bonheur que, quel que soit son âge, il cherche encore...

La vie, pour lui, c'est l'étoffe, la trame, le champ de ce bonheur, toujours possible et toujours attendu... La mort ferme la porte aux expériences.

ARNOLD GOFFIN.

La Maternelle, par LÉON FRAPIÉ. — (Paris, Librairie Universelle.)

Le prix Goncourt de cette année a révélé Léon Frapié en couronnant son roman *La Maternelle*. Le voici à la mode : les périodiques, les journaux, certaines revues publient ses nouvelles, il est connu, si non célèbre. Quelle est cette *Maternelle* et quel est ce nouveau talent?... Le roman n'est un roman qu'à peine. C'est le journal de vie d'une jeune normalienne qui, ne parvenant à se « caser » dans une situation sociale adéquate à ses diplômes, s'engage en qualité de femme de charge dans l'école maternelle d'un quartier ouvrier parisien, c'est-à-dire, sans air, pauvre, malsain, encombré de mastroquets, de vice, de maladies et où la misère flotte dans l'atmosphère parmi les relents d'absinthe. Et elle note et décrit jour par jour toutes les ambiances qui l'entourent. Et tout le livre n'est qu'une monographie aiguë et poignante de cette école pour petits enfants du peuple, de la vie qu'ils y mènent, de leurs âmes complexes et curieuses, en somme une étude très fouillée de misère sociale, morale et physique. Le livre est poignant et aigu, d'un réalisme prenant et sans recherches d'effets. Il constitue un document sincère dressé par un homme de talent, et d'un cœur vibrant malgré l'allure narquoise de la prose alerte, vivante, nerveuse. Et j'admire pour ma part comment, avec une matière aussi « pauvre », l'écrivain a pu écrire un livre aussi vrai et aussi attachant. Car ce livre m'a passionné, oh péniblement, à force de vérité, et je ne crois pas, hélas! que les choses et les gens y soient « forcés ». Il révèle un monde, un petit monde de mioches pour la plupart coxalgiques, fripés et déjà déterminés par atavismes moraux et physiques vers des devenirs de misère louche et suintante. Voilà sommairement le livre. L'écrivain apparaît et s'individualise dans le style, la conception. Il est bien uniquement,

jusqu'ici au moins, un conteur de misérables. Mais à l'inverse de Gorki, qui met dans ses peintures comme un dramatisme lyrique, Frapié se pose plutôt comme un simple annotateur, froid et désintéressé, devant le tableau, qu'il peint traits par traits, au fur et à mesure qu'ils se présentent à son observation. Et pourtant une œuvre comme la *Maternelle* est vibrante de pitié. Mais l'écrivain a grand soin de n'y point intervenir. Il n'y a aucune portée morale ou moralisante *apparente* annexée au livre, aux contes; mais dans la composition même de l'œuvre — et c'en est là l'art et la valeur — tout concourt, sans arrangement factice, à faire naître une émotion intense.

L'originalité est dans le style incisif, d'une forme courante, positif, sans recherche et pourtant très personnel. C'est le style d'un homme positif « qui ne fait pas de littérature », qui voit dur et juste, et conte sans phrases des choses sans beauté; mais tout cela n'est qu'apparence, car la manière, je l'ai dit, comporte une puissance de pitié émotionnante et prenante. Et ce roman, cette étude est, si l'on veut bien y regarder de près, une œuvre vraie, forte, vigoureuse et sincère, c'est-à-dire vécue avec cœur et finesse, et qui découle de cette théorie d'art, qu'elle justifie mieux que tous raisonnements, à savoir que pour exprimer esthétiquement la vie il n'est en aucune façon nécessaire d'en embellir les données; l'observation la plus exacte suffit à l'écrivain, à condition qu'il ait le sens du choix. Le livre de Léon Frapié est sous cet angle une belle œuvre, toute imprégnée d'humanité, qu'on ne lit qu'étreint d'angoisse, de l'angoisse sourdante de toute cette misère, avec parfois l'allègement de tel mot d'enfant, frais et curieusement précoce, ou de tel épisode exquis, comme l'histoire du chat de la bonne vieille dame qui se rendait, chaque après-dînée d'été, dans son petit jardin de banlieue... Oh! cet horrible Mistigris qui mangea la première couvée de la mésange domiciliée en l'arbre voisin, et connut le remords, et ne fut pardonné que lorsqu'une autre couvée, éclose dans l'arbre chantant de la vie, fut ainsi venue effacer le souvenir de la mort. Cette histoire, ce petit conte est une chose exquise qui, à elle seule, vaudrait l'achat du livre.

G. B.

Contes de la Vieille France, par JEAN MORÉAS. — (Paris, *Mercure de France.*)

M. Moréas offre ce livre aux amateurs de belles histoires. Je compte que vous en êtes, lecteur, comme j'en suis et que, très loin des psychologues et des sociologues, vous vous rajeunissez volontiers, de temps en temps, à savourer les bons vieux contes qui débutent ingénûment par le traditionnel : Il était une fois... Plusieurs des charmants récits de M. Moréas débutent ainsi. On y rencontre le grand Saladin et Tristan, neveu du roi Marke; de belles princesses, gentilles de corps et de façon, amoureuses de chevaliers preux et courtois, riches de cœur autant que pauvres d'avoir, et des amants qui se déguisent en tiercelets de faucon pour visiter leur mie, et des jaloux, des félons et des traîtres, sans compter les bêtes qui parlent et le diable en personne. C'est délicieux. M. Moréas a voulu, nous dit-il en un bref avertissement, que ce livre fût comme un miroir du Moyen-Age français : tendre,

tragique ou plaisant. Il a trouvé le sujet et les principaux ornements de ses contes dans les fabliaux, les poèmes, les chroniques d'antan. Parfois il adapte; d'autres fois, simplement, il transcrit. Quant au style, il est fort simple; mais, en archaïste érudit qu'il reste, M. Moréas n'a point manqué d'y mettre « quelque chose de ces gracieuses façons de jadis ». M. D.

Contes de Bonne Perrette, par René Bazin. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Qui ne se souvient de la brave Peggotty de Dickens, une des figures les plus sympathiques en même temps que les plus vivantes de cette inoubliable galerie de portraits à travers laquelle nous promène le grand romancier anglais dans son *David Copperfield?* Telle est la bonne Perrette de René Bazin. C'est un de ces types de vieille domestique dont l'affection forte et dévouée illumine le sanctuaire familial de sa tendresse un peu fruste, mais à toute épreuve.

René Bazin nous raconte la touchante histoire de cette bonne Perrette dans un de ses *Souvenirs d'enfant.* (C'est sous cette dénomination que l'auteur comprend tous les récits qui se trouvent dans la première partie du recueil.)

Ces *Souvenirs d'enfant*, où nous signalerons tout particulièrement la délicieuse historiette intitulée *Le Petit Chantre,* sont comme de fines notations des impressions si vivaces du jeune âge où les moindres incidents de la vie semblent des événements. Ils renferment nombre de pages que caractérisent la grâce familière et souriante de l'inspiration, la fraîcheur et la précision colorée des paysages.

Quant aux contes dont bonne Perrette « berçait l'heureuse enfance » de l'auteur et qui forment la seconde partie du recueil, nous soupçonnons René Bazin d'y avoir une part de collaboration très prépondérante.

Ces contes sont exquis et, s'il fallait qu'elle se fixât sur l'un d'entre eux, ma préférence demeurerait longtemps hésitante. Ce qu'il faut surtout noter ici, c'est avec quelle surprenante diversité de signification et d'accent apparaissent en chacun de ces récits les qualités de pensée et de style qui sont l'apanage de l'éminent écrivain. Le trait prédominant de certains d'entre eux, c'est ce parfum d'émotion domestique, cette pointe d'humour attendrie qui caractérisent Alph. Daudet (la *Boîte aux lettres*, *Souvenir d'artiste*). D'autres sont des récits de gloire militaire où plane triomphante l'âme de la patrie française (la *Jument Bleue*, le *Grenadier de la Belle Neuvième*). Vous y trouverez aussi de gracieuses légendes (le *Pois fleuri*, les *Chardonnerets de Galilée*); une fine étude de psychologie sentimentale (les *Deux Chagrins*); des contes moraux (le *Moulin qui ne tourne plus*, le *Quatrième Pauvre*, ce dernier d'une singulière grandeur). La *Réponse du Vent* est un mignon poème lyrique en prose; le *Brin de Lavande*, un conte moyenageux à la Walter Scott; la *Veuve du Loup*, un dramatique épisode de la guerre des Chouans.

Signalons enfin le *Retour*, une étude de caractère fortement burinée où se retrouve l'inspiration du poète qui écrivit la *Terre qui meurt* et le conte intitulé *Celui qui menait la rivière*, conte que, pour sa portée et son ampleur symboliques à la manière de Villiers de l'Isle-Adam, je serais assez tenté d'indiquer comme le plus puissant de tous ces récits.

Notons enfin que ces contes, morceaux de littérature achevés, propres à charmer les lecteurs les plus raffinés et les plus friands d'art délicat, sont absolument à la portée des jeunes imaginations et de nature à être goûtés par elles. C'est d'ailleurs aux enfants que ce livre s'adresse, ainsi que René Bazin le dit dans une jolie préface.

G. DE G.

La Maison de la Petite Livia, par PIERRE DE QUERLON. — (Paris, *Mercure de France.*)

Regrettons, en lisant cette œuvre charmante et claire, la disparition prématurée de l'auteur, qui donnait déjà infiniment plus et mieux que des promesses. Ce roman, sans vouloir apparaître comme un roman historique ni concrétiser entre les fils d'une trame doucement et joliment sentimentale les mœurs romaines dans leur totalité, donne un agréable chapitre de la vie amoureuse et élégante de l'époque. Ecrit en un style châtié, très pur sans recherches, il mêle, à un génie discrètement descriptif et évocateur, une note de tendresse toute en touches légères, qui rend l'œuvre émouvante, gracieuse et touchante. Suivent de courts poèmes en prose : *Odes vernales*, qui ont beaucoup de poésie et de grâce. Le recueil entier est écrit pour les délicats ; il leur plaira par l'émotion fine qui accompagnait chez l'auteur, trop tôt disparu, une vision tendrement pittoresque et sans doute légèrement fausse de la civilisation romaine sous les Césars.

Exploits de Tom Sawyer, détective, et autres Nouvelles, par MARK TWAIN, traduction F. DE GAIL. — (Paris, *Mercure de France.*)

La traduction des œuvres de Mark Twain est un régal pour les amateurs d'humour. Voici un dernier recueil qui fortifie la bonne opinion qu'on doit avoir de l'esprit inventif et ingénieux de l'auteur américain. La première histoire est un long conte, mathématiquement construit et très habilement agencé pour produire son effet total dans la dernière scène qui se passe aux assises, et où éclate le génie perspicace du jeune Tom. Des histoires pareilles valent par les détails et la manière ; on ne peut qu'y renvoyer. A noter le *Journal d'Adam*, une perle vraiment d'esprit, et un conte californien d'une émotion profonde. Le volume se clot par une réponse à Bourget et à son livre sur l'Amérique pleine du plus spirituel des bons-sens et qui est fort amusante par l'indication qu'elle donne de la manière dont Outremer fut reçu et compris de l'autre côté de l'Atlantique.

G. B.

Les Dieux Familiers, par JEAN BERTHEROY. — (Paris, Fontemoing.)

Le dernier roman de Mme Bertheroy est, à sa façon, un réquisitoire contre le « déracinement ». Pour s'être détachés de leur race et de leur sol, pour avoir cherché l'amour et la gloire loin des dieux familiers, ses héros ont connu le désenchantement et la douleur. Ils ne retrouvent la paix qu'au foyer natal. Ce qu'il y a de plus intéressant dans ce livre, d'une tenue littéraire irréprochable, c'est l'évocation du noble décor némausien.

M. D.

Journal de bord d'un aspirant, par AVESNES. — (Paris, Plon.)

Ce sont des notes, des croquis ou des rêves, des impressions pleines de charme et d'imprévu. On y voit la transformation de l'écolier qui devient officier de marine. Et c'est d'une psychologie d'autant plus intéressante que a vie du marin est plus près de la nature, qu'elle passe tour à tour des cieux sombres du nord aux lumières vibrantes du midi, du calme serein des mers chantantes aux colères farouches des océans en tempête.

Doit-on aimer? par GEORGES SAUVIN. — (Paris, Plon.)

Cette question, Gaston de Tersac ne se la pose guère. Mal averti contre la vie, il tombe d'abord dans le filet d'une institutrice ambitieuse, puis dans les rêts d'une intrigante. Henry Mercier, son ami, l'ayant sauvé de ces deux amours, veut panser ce cœur endolori en lui faisant partager son indifférence, mais Gaston trouve enfin l'âme-sœur et le bonheur.

Epée brisée, par LÉON BARRACAND. — (Paris, Plon.)

Le lieutenant de Beaucroissant, belle âme de soldat, de ceux de la vieille France, écœuré de voir la délation implantée partout, les sentiments de l'honneur et de la loyauté oubliés, l'amour lui-même, un amour feint au service des plus basses besognes, est amené à briser une épée qu'il avait prise pour servir sa patrie. Nommé député, il ne trouve à la Chambre qu'intrigues et mauvaise foi. Là encore, il jette sa démission à la tête de gens qu'il méprise. Et il se retire dans ses terres, où un amour heureux le console un peu de ses déboires militaires et politiques.

Le livre est écrit d'enthousiasme, parfois tendre, délicieusement aux pages d'amour, flagellant aux heures de colère.

E. N.

Maurice Maeterlinck, par AD. VAN BEVER. — (Paris, Sansot.)

Cette étude, parue dans la collection : *Les Célébrités d'aujourd'hui*, est peut-être la plus intéressante, la plus sérieuse et la plus fouillée de toute la collection. Elle donne, en quelques pages brèves, mais fortes, la vraie physionomie de Maeterlinck, de son talent et de son œuvre.

Nous avons rarement lu une critique à la fois plus limpide et plus judicieuse, et en même temps plus complète, en dépit de sa concision, des écrits de Maeterlinck. Cette belle étude se lit avec d'autant plus de plaisir qu'elle est très finement écrite.

H. M.

L'Art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann). — Le numéro de *Janvier* s'ouvre par une étude très judicieuse et approfondie de l'art du peintre hollandais *Albert Neuhuys*. Cet article de W. STEENHOFF est remarquable à tous les points de vue. Il commence par d'excellentes considérations sur l'art moderne et qui mériteraient d'être reproduites tellement elles sont frappées au coin du bon sens. Ensuite, l'auteur nous donne une idée très nette du talent du beau peintre dont il analyse l'œuvre. Parmi les reproduc-

tions qui illustrent cet article, il faut signaler un *Intérieur brabançon* qui est une petite merveille.— Viennent ensuite deux articles fort intéressants aussi, l'un de H. Walenkamp sur *Quelques œuvres nouvelles de Jan Eisenhœffel*, œuvres d'art industriel ou appliqué (l'auteur de l'article loue avec raison l'artiste de ne pas chercher à faire à tout prix du neuf aux dépens de l'usage auquel les objets sont destinés) et l'autre de R. De Vries sur *L'imagerie japonaise*, imagerie si curieuse, si originale, si profondément nationale, qui a réalisé des chefs-d'œuvre et atteint une hauteur incomparable, mais qui est en grand danger de disparaître totalement et, en tout cas, de perdre toute sa personnalité en s'assimilant la civilisation occidentale.

H. M.

The Burlington Magazine. *Novembre* 1904. — M. Lionel Cust poursuit les études qu'il nous avait annoncées sur les collections royales d'Angleterre, encore incomplètement connues, et s'occupe, cette fois, de *deux portraits allemands*, l'un de Michel Ostendorffer, l'autre attribué à Hans Baldung Grün. Ils sont tous deux très intéressants, mais le dernier, daté de 1509, est spécialement charmant. C'est une douce figure de jeune homme élégant, vêtu d'un ample manteau de fourrures à la mode du temps. L'attribution à Baldung n'est pas certaine, mais l'œuvre appartient assurément à l'école de Dürer. — M. Léonce Amaudry a découvert un *Titien* dans la collection Carvalho, à Paris. — M. Cecil Smith nous parle d'un bas-relief grec, en bronze; qui vient d'entrer au British Museum. Une belle reproduction nous permet d'apprécier le mérite harmonieux de cette œuvre remarquable. — M. Herbert Cook étudie deux Giorgione des débuts du peintre. Ils se trouvent dans la collection Conway. — M. Durand Gréville termine un compte rendu, copieusement illustré, de l'Exposition des Primitifs français à Paris, en passant en revue les œuvres du XVIe siècle qui y figuraient. — Enfin, des articles sur la vaisselle de cuivre (collection Wolseley), les dentelles (collection Blackborne), les tapis d'Orient, et les notes habituelles sur les expositions du mois, les livres et les acquisitions des musées.

Décembre 1904. — M. Lionel Cust nous parle, cette fois, d'un triptyque de Lucas Cranach, conservé dans la collection royale d'Angleterre. C'est une œuvre magistrale et exquise, avec cette grâce maniérée particulière au maître : au centre, la Vierge entre sainte Barbe et sainte Catherine d'Alexandrie, dont les figures rappellent celles de Dresde, et sur les volets, divers saints. Une fort belle reproduction accompagne l'intéressant commentaire de M. L. Cust. — M. Léonce Amaudry continue son étude de la collection Carvalho, à Paris, par les peintres espagnols Zuzbaran, Moralès, Goya, Lucas. — M. Cecil Smith décrit une autre sculpture grecque venant de Paramythia, entrée au British Museum. — Mme Julia Cartwright donne un troisième article sur les dessins de Millet de la collection Forbes.— Des notes sur un Clouet non catalogué (M. C. Philipps), sur des dessins florentins, à Berlin (M. von Beckenrath), etc., et une bibliographie très nombreuse complètent ce numéro.

Janvier 1905. — M. L. Amaudry poursuit le dénombrement des richesses

de la collection Carvalho. Cette fois, il s'agit de peintres primitifs de diverses écoles, flamande, italienne, française et espagnole. Parmi les reproductions, presque toutes dignes d'attention, signalons une belle descente de croix, attribuée à Gérard David. — M. J.-P. Richter étudie un art plus primitif encore, celui du Christianisme dans les Catacombes. Une planche magnifique, *Le Bon Pasteur*, illustre son texte érudit. M. J. Hodgkin termine l'étude, commencée déjà dans le numéro précédent, sur l'invention de l'impression sur porcelaine. — M. Smith décrit les Sculptures grecques de la collection Landsdowne. — Signalons enfin une étude de Miss May Morris, la fille de William Morris, sur la « Syon Cope ».

Masters in Art. (Bates and Guild company, 42, Chauncy street, Boston.) — Nous avons signalé déjà la judicieuse manière dont se poursuit cette publication. Chaque livraison est consacrée à un maître de l'art ancien ou moderne, dix planches reproduisant ses œuvres principales, des notes biographiques, une liste d'œuvres, et de nombreuses références pour une étude complète constituant une excellente méthode de vulgarisation esthétique. Et 15 cents, ce n'est vraiment pas cher! — Novembre (59) fut consacré à *Véronèse*; décembre (60) à *Copley* et janvier (61) à *Watts*. Les deux derniers artistes sont loin d'avoir dans le monde latin la notoriété qu'ils ont dans les pays de langue anglaise; raison de plus pour nous renseigner sur leur œuvre qui renferme de réelles beautés.

J. D.

La Vie future devant la Sagesse antique et la Science moderne, par L. Elbé. — (Paris, Perrin.)

Ce livre a pour objet le problème capital que l'esprit humain voit se poser à lui, la question qui est de tous les temps, de toutes les races et, peut-on dire, qui gît dans toute individualité comme le thème permanent de pensées dramatiquement fécondes, comme le moteur intérieur des plus hautes aspirations et des plus angoissantes spéculations. Quel homme vraiment conscient n'a point souvent, aux heures où il se recueille en lui-même, affronté sa raison à l'angoissant problème : l'âme a-t-elle une essence indépendante de la matière et du moins, quelle qu'elle soit réellement, sa vie n'excède-t-elle point les bornes de la vie du corps. L'humanité, depuis les âges les plus reculés, répond inlassablement par l'affirmation de la survivance de l'Ame à la Mort. Et si l'on pouvait accorder valeur plénière à cet argument du *consensus omnium*, si étroitement connexe à celui d'autorité, la question posséderait sa réponse. Car cette affirmation est universelle et la vie future apparaît dans tous les systèmes religieux de l'humanité comme le *leit motor* moral de l'espérance humaine. C'est ce que montre l'auteur dans la première partie historique et explicative de son livre, très intéressante, très claire, éminemment instructive et curieuse. Il l'intitule : *La vie future devant la sagesse antique*. Mais cette réponse de la Survivance, c'est le cœur qui la donne plutôt que la Raison et l'on peut bien se demander si cette croyance universelle est plus que la consolante illusion d'une réalité passionnément

voulue et qui n'a, elle-même, d'autre source et d'autre preuve que la permanence touchante d'un haut désir fondamental de la nature morale de l'homme s'affirmant dans cette forme héroïque, dirais-je, de l'Individualisme humain, dans cette *immortalitatis sacra fames*. Cette affirmation ne peut donc suffire. Aussi l'auteur, après l'avoir mise en lumière dans toutes les civilisations antiques, depuis celles qui n'apparaissent dans le champ de l'Histoire que par les affleurements de quelques traditions conservées et de rares monuments, jusqu'au Christianisme, en passant par les Chinois, les Égyptiens, les Hindous, les Grecs, les Romains, consacre-t-il toute la seconde partie de son ouvrage à dégager la réponse que donne ou que peut donner la Science moderne au Problème capital. D'après lui « la Survivance se rattache, par une conséquence qu'il croit nécessaire, aux lois scientifiques aujourd'hui admises ». Il s'appuie sur cette conception des plus autorisées d'un élément semi-matériel, de cet éther invisible qui se retrouve à chaque instant dans toutes les théories scientifiques, et il invoque, en même temps, cette loi de la Permanence « qui régit toutes les manifestations de la vie moderne ». Il en conclut qu'elle ne peut laisser périr la force consciente, elle qui veille, avec une fidélité incorruptible, à la conservation du moindre atome matériel, aussi bien qu'à la transformation de l'énergie physique et à l'enregistrement de tous les faits passés. Voilà l'ouvrage en ses deux parties essentielles. Si l'auteur, comme il le dit modestement, n'espère pas avoir répondu à toutes les objections fondées, toujours est-il qu'il arrive à une probabilité de grande valeur, dans sa conclusion historico-scientifique à l'immatérialité et à la survie de l'âme.

G. B.

Het Schoothondje van de Koningin, kluchtig spel in drij bedrijven met zang, door AUGUST CUPPENS. — (Waereghem, Palmer-Putman).

Un beau poète, un artiste à la sensibilité toujours en éveil, — Auguste Cuppens, — voulut nous représenter, cette fois, les aventures d'un brave paysan qui retrouva le joli chien de la Reine, le rapporta au palais, et reçut une royale récompense. De ce sujet, qui paraît banal, l'auteur a su tirer le parti le plus imprévu et le plus amusant. Les poètes ont toujours raison, même lorsque la fantaisie les prend d'écrire un vaudeville en simple prose.

Ah! la charmante ironie que celle déployée par le bon Aert, dans sa rencontre avec un factionnaire grandiloquent et imbécile, devant la grille du palais, où il entrera tout à l'heure pour paraître chez le Roi, muni de son petit panier qui contient le petit chien de la Souveraine. J'ai lu et relu le dialogue, exquis d'observation et de raillerie légère, entre l'humble fils de la terre et l'auguste chef d'un royaume.

Mais toute cette mousse s'évaporerait si l'on tentait de transposer la délicieuse historiette. Mieux vaut renvoyer le lecteur au livre. Il rira parfois largement, et plus souvent il sourira, l'esprit en fête.

G. V.

NOTULES

L'Ecole de Musique d'Ixelles. — Cette Ecole dont l'enseignement est absolument remarquable et dont la réputation est définitivement établie est très insuffisamment subsidiée par la commune. Quelques membres du Conseil communal font une guerre aussi systématique qu'absurde à cette Ecole dont toute autre commune serait fière à juste titre. Cette année, ils voudraient réduire encore le crédit déjà insuffisant que la commune alloue à l'Ecole de Musique. Voici la lettre collective que les directeurs de nos conservatoires royaux ont adressée spontanément au Conseil communal d'Ixelles à cette occasion :

« Les soussignés, membres du Jury du dernier concours de l'Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles *(Classe d'Interprétation vocale du Directeur)* croient devoir, en leur nom et en celui de leurs collègues, vous signaler le haut intérêt artistique qu'a offert ce concours et les remarquables résultats qu'a obtenu M. Thiébaut dans l'enseignement de l'Art musical.

» Ils estiment que cet établissement rend de très grands et réels services et mériterait l'appui efficace de la commune. Ayant appris qu'il est question de diminuer le chiffre déjà extrêmement minime si on le met en rapport avec l'importance de l'Ecole, du subside accordé à celle-ci par l'Administration communale, ils espèrent que ce projet de réduction sera rejeté.

» Ils se permettent, Messieurs, de vous prier de vouloir bien tenir compte, dans le vote que vous émettrez, des efforts persévérants, opiniâtres même du fondateur de l'Ecole, lequel, avec des ressources aussi modiques que celles dont il dispose, a pu arriver à de tels résultats et a ainsi réussi à doter la commune d'Ixelles d'un établissement d'instruction musicale tout spécial où l'enseignement, bien qu'étant établi sur les bases inébranlables des classiques, tient largement compte des besoins artistiques modernes et particulièrement favorise dans la mesure de ses moyens l'expansion de l'Art national.

» Les considérations ci-dessus, le grand nombre d'élèves, l'extension donnée au programme d'études, le succès des concours publics, tout concourt à justifier non-seulement le maintien, mais la majoration du subside alloué actuellement à l'Ecole. Il serait, en effet, vraiment regrettable pour la commune d'Ixelles, si remarquablement organisée au point de vue des autres branches de l'enseignement qu'une somme relativement très faible, proportionnellement aux sacrifices qu'elle s'impose pour l'Instruction publique, la fasse reculer pour empêcher la perte d'un établissement dont, nous le répétons, la valeur et l'utilité sont incontestables.

» Emettant le vœu qu'un accueil favorable soit fait à la présente, ils vous prient d'agréer, Messieurs, l'assurance de leur haute considération. »

Cette lettre est signée par J. BLOCKX, directeur du Conservatoire d'Anvers, E. MATHIEU, directeur du Conservatoire de Gand, E. WAMBACH, inspecteur des Ecoles de Musique. M. GEVAERT, directeur du Conservatoire de Bruxelles, s'est joint à eux de la façon suivante :

« *Je m'associe de grand cœur au vœu exprimé par mes éminents confrères, et je me permet de recommander à la sollicitude des édiles d'Ixelles l'œuvre si méritante et si utile qu'est l'institution fondée par M. Henri Thiébaut.* » F.-O. GEVAERT.

Voici maintenant la lettre que M. A. BOURGAULD-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire de Paris, a adressée à son tour au Conseil communal d'Ixelles. Cette lettre démontre combien l'École de musique d'Ixelles est appréciée à l'étranger :

« Permettez à un artiste étranger qui porte le plus vif intérêt au développement de l'art musical dans une ville où il reçut le meilleur accueil, de faire appel à votre dévouement éclairé, en faveur de l'École de musique et déclamation d'Ixelles.

» Fermement convaincu de la puissance éducatrice de l'art, de la mission considérable qu'il doit remplir à une époque de trouble et de renouvellement social, je ne puis m'empêcher de former des vœux ardents pour que des efforts tendant à élever le niveau intellectuel de la masse soient encouragés autant que le méritent les apirations élevées de ceux dont ils émanent.

» Je partage absolument les convictions de M. Henri Thiébaut, dont j'apprécie hautement les tendances fécondes et l'effort persévérant.

» Le peuple, pour jouir d'une existence meilleure, n'a pas besoin seulement de la nourriture du corps : il lui faut de plus un aliment « moral ».

» Il trouvera dans l'Art, et particulièrement dans la *Musique*, cette manne sacrée, ce viatique de l'âme.

» Profondément dévoués aux intérêts de la commune d'Ixelles, vous donnerez un nouveau témoignage d'une haute compréhension des besoins de notre époque, en encourageant, plus que jamais, une institution dont l'esprit est si parfaitement conforme à l'idéal qu'il faut atteindre, et qui a déjà produit de très remarquables résultats, grâce à l'esprit d'initiative et au dévouement de M. Thiébaut.

» Si j'ose, Messieurs, m'adresser à vous et vous écrire en toute sincérité, comme je le fais aujourd'hui, c'est que j'ai donné le meilleur de ma vie, afin de servir la cause qu'il a embrassée et de hâter la venue des temps meilleurs où l'Humanité entière, vibrant dans un commun amour de l'Idéal, trouvera, dans les jouissances de l'Art, un élément d'apaisement, de concorde et de bonheur. »

Ces éloges magnifiques et spontanés, à l'adresse de l'École de musique d'Ixelles, émanant d'hommes aussi éminents et aussi compétents, se passent de commentaires.

Malgré l'éloquente intervention de MM. Gevaert, Blockx, Mathieu, Wambach et Bourgauld-Ducoudray, en dépit de la protestation unanime de la presse artistique, contrairement à tout attente, le Conseil communal d'Ixelles a,

par 16 voix contre 13, réduit à 2,000 francs — une aumône plutôt qu'un subside, — la somme insuffisante déjà qui était allouée à une des plus sérieuses et des plus importantes écoles de musique de la capitale.

***

Le Forum romain. — Conférence de M. Buls au *Cercle Artistique.*— Avec toute l'autorité de son érudition si avertie, M. Buls a retracé devant le public du Cercle Artistique l'histoire du Forum romain et des vicissitudes, qu'il a traversé. Sur cette conférence d'ordre purement archéologique, il ne nous appartient pas d'entrer ici dans des détails circonstanciés qui ne cadreraient point avec le caractère strictement littéraire et artistique de notre revue. Mais il sied de rendre hommage au talent d'exposition de l'orateur, au charme de son langage clair, précis, élégant, à l'habileté avec laquelle, en l'espace d'une heure et demie, il a su concentrer l'histoire du monde pendant près de dix siècles, depuis les époques légendaires et mythiques de la Rome primitive jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident. Car, durant tout ce laps de temps, l'histoire du monde c'est l'histoire de Rome qui se réflète et se résume à son tour dans celle du Forum. De nombreuses projections lumineuses, superbes photographies recueillies par M. Buls au cours de son voyage, ont rehaussé et complété l'intérêt de cette belle conférence.

G. de G.

***

Godefroid Devreese. — Deux revues étrangères, *The Studio*, de Londres, et la *Gazette Numismatique*, de Paris, viennent de rendre un éclatant hommage au talent superbe avec lequel notre artiste belge, G. Devreese, s'est affirmé dans l'art de la gravure en médaille. Les pages élogieuses que ces deux périodiques lui ont consacrées sont accompagnées de plusieurs magnifiques reproductions de quelques-unes de ses plus belles médailles. Nous souscrivons avec enthousiasme à ces éloges bien mérités. A notre avis, Devreese doit être mis sur le même rang que les grands artistes médailleurs français, dont il a définitivement atteint la maîtrise.

Notre admiration est partagée par l'*Art Moderne* où nous lisons ceci :

Deux nouvelles médailles de Godefroid Devreese. — Pour remercier les généreux donateurs qui ont offert au Musée de Bruxelles la *statue de Septime Sévère* acquise au prix de 250,000 francs à la vente de la collection Somzée et parmi lesquels se trouvaient Mme Jacques Errera, MM. Beernaert, ministre d'Etat, Emile De Mot, bourgmestre de Bruxelles, Ernest Solvay, F. Philippson, Edouard et François Empain, R. Warocqué, etc., le gouvernement a fait exécuter par M. Godefroid Devreese une plaquette commémorative qui sera remise à chacun d'eux.

Cette plaquette, dont le tirage a été strictement limité au nombre des souscripteurs, porte l'effigie, fidèlement reproduite, du célèbre antique; au revers, le nom du destinataire et une inscription rappelant l'événement à l'occasion duquel elle fut frappée.

M. Devreese vient de terminer une autre médaille offerte à l'occasion du 1er janvier par *M. Paul Fisch*, l'éditeur d'un grand nombre d'œuvres du statuaire-médailleur, à ses amis. C'est le profil, très ressemblant, de M. Fisch, au revers duquel sont gravés la signature et l'adresse de l'éditeur; carte de visite vraiment artistique, qui échappe à toute banalité.

L'exécution de ces deux médailles fait honneur à M. Devreese et affirme un talent universellement reconnu.

***

Exemple à imiter par les curés de nos paroisses en Belgique. — Nous lisons dans le *Guide Musical*, sous le titre : *La réforme grégorienne de nos paroisses*, cette notule concernant une paroisse de Paris : « La mort imprévue de Samuel Rousseau a tout à coup hâté la solution de la question dans une de nos premières paroisses de Paris, celle de Sainte-Clotilde. C'est M. Maurice Emmanuel qui a été choisi comme maître de chapelle, et la petite circulaire qu'il vient de distribuer ne laisse aucun doute sur la marche qu'il compte suivre. « En me confiant (dit-il) la direction de la maîtrise, *le curé et le conseil de fabrique* de la basilique Sainte-Clotilde m'ont donné mission *d'appliquer les prescriptions récemment formulées par S. S. Pie X.* Je suis heureux d'avoir à obéir à des ordres qui, loin d'être une entrave à la liberté de l'art et à son expansion, orientent la musique religieuse vers un idéal supérieur. Leur application, devant laquelle mon très regretté prédécesseur ne se fût point dérobé, doit avoir pour premier résultat la restauration du *plain-chant*, autrement dit des antiques mélopées de l'Eglise chrétienne. »

En Belgique nous sommes loin de là, hélas ! Dans la plupart de nos paroisses et dans les chapelles de nos couvents, les prescriptions du Pape ne sont pas observées. On n'en tient aucun compte. La lettre du Pape y est considérée comme non existante. On continue à faire de la musique antireligieuse et antiartistique comme auparavant, tantôt de la musique à grand orchestre avec tambour, grosse caisse, trompettes, etc., etc., tantôt de la musique d'un sentimentalisme féminin, fade et niais, qui diminue les âmes au lieu de les élever et de les fortifier. C'est absolument comme si le Pape n'avait rien dit !

***

La messe de Saint-Hubert à Notre-Dame du Sablon. — La revue *Musica Sacra*, qui est un organe très sage et très charitable, ne se défend pas de stigmatiser comme il faut la fameuse *messe cynégétique* de Notre-Dame du Sablon, où s'ébaudit chaque année le public bruxellois. L'auteur de l'article, Ed. Michel, n'y va pas de main morte. « C'est là, dit-il, un spectacle indécent bien fait pour attrister les chrétiens qui ont le respect de la maison de Dieu et pour affliger ceux qui s'intéressent à la rénovation de la musique sacrée! Comment s'expliquer cette béate admiration de l'assistance pour ce qui, précisément, est le contre-pied de la musique religieuse et le

plus en opposition avec les récents (?) enseignements du Chef de l'Eglise!... Non, mille fois non. Pas plus que la musique de théâtre, les fanfares de chasse ne conviennent au lieu saint... » Je te crois, mon bon M. Michel. Mais il paraît que cela attire les fidèles au lieu saint. Alors!...

Un joli propos que M. Michel entendit « de ses propres oreilles, au sortir de l'office ». Propos de dame, naturellement. « Les chiens ont bien mal aboyé cette année, fit-elle (il s'agit d'un offertoire intitulé : *Sortie du chenil!...*); l'an dernier, c'était bien mieux : on eût dit une vraie meute! »

Avec M. Michel, « nous n'insistons pas sur ces écœurants propos et nous demandons s'il sera vrai que, sous le couvert de la tolérance, etc. »...

On a fait courir le bruit qu'une commission de musique sacrée est constituée à Malines. N'en croyez rien : ce doit être un faux bruit.

F. VERHELST.

Nous comprenons d'autant moins la persistance déplorable de la maîtrise du Sablon à maintenir cette grotesque messe *cynégétique* que, d'autre part, elle a plusieurs fois exécuté des messes en chant grégorien ou palestrinien, — ce dont on ne saurait assez la louer — notamment à la fête de sainte Lydwine, où cette maîtrise exécuta une messe spécialement composée par Dom Pothier, le célèbre restaurateur du plain-chant en France.

***

L'Art de la médaille. — Le jury des médailles de l'*Exposition de Liége* a arrêté son choix sur les artistes suivants :

Médaille de l'Exposition des Beaux-Arts : 1er prix (3,000 francs), M. Godefroid Devreese; 2e prix (1,000 francs), M Paul Du Bois.

Médaille de l'Exposition industrielle : 1er prix (2,500 francs), à M. Paul Du Bois; 2e prix (800 francs), MM. G. Devreese et Louis Dupuis.

Le jury était composé de MM. Alph. De Witte, président, vicomte de Jonghe, Ch. Buls, Ch. De Groote, Alvin, Legrelle, Micha, baron de Beeckman.

Nous apprenons, d'autre part, qu'un concours limité à une vingtaine d'artistes belges vient d'être ouvert par le gouvernement pour l'exécution d'une médaille destinée à commémorer le *Jubilé de l'Indépendance nationale.*

Le premier prix sera de 7,000 francs, le deuxième de 1,500, le troisième de 1,000, le quatrième de 500 francs.

L'avers portera le médaillon de Léopold II. La composition du revers est laissée au choix des concurrents. Le jury est composé de MM. Alvin, marquis de Beauffort, Ch. De Groote, Edm. Evenepoel, C. Meunier, E. Verlant et Alph. De Witte.

***

L'Ecrivain public, tel est le titre d'une alerte et fine comédie en vers de M. Félix Bodson, que le théâtre de la Renaissance, de Liége, a représentée avec un très franc succès au mois de novembre. C'est là une tentative digne de tous éloges et assez rare pour qu'il convienne de la signaler ici...

Une intrigue à la fois simple et mouvementée, beaucoup de fantaisie et d'esprit du meilleur aloi, une langue pittoresque et gracieuse, une versification éloquente, font de l'*Ecrivain public* une pièce délicieuse à entendre. Et puisque M. Bodson détient dans ses tiroirs plusieurs drames encore inédits, nous souhaitons qu'une grande scène nous donne bientôt quelque œuvre plus considérable de ce jeune poète, qui est incontestablement l'un des plus brillants espoirs du théâtre belge.

***

Le Mercure de France, l'intéressante revue littéraire de Paris, est devenu bi-mensuelle depuis le 1er janvier de cette année. Le directeur, M. Vallette, publie, à cette occasion, une très curieuse préface dont nous détachons ces paroles :

« L'histoire du *Mercure de France* n'est pas sans intérêt, dit-il, au triple point de vue littéraire, psychologique et financier, et j'essaierai peut-être un jour de la dire : on y verrait comment la bonne volonté d'un groupe d'écrivains, l'esprit de suite et aussi quelque désintéressement valent mieux parfois que de gros capitaux; comment un périodique né indépendant, formé des éléments les plus hétérogènes, a pu garder sa liberté tout entière, suivi du reste par un public compréhensif qui voulut bien entendre les paroles les plus contradictoires; on y verrait surtout qu'il fallait son effort personnel pour rassembler l'effort épars de publications d'une vitalité moindre et disparues depuis 1884, et qu'il est ainsi l'expression de plusieurs générations. Sa naissance était marquée, son développement fut logique et chacun de ses accroissements nécessaire : il n'y eut qu'à savoir l'écouter vivre pour ne point l'orienter dans une fausse direction. Et, si aujourd'hui nous modifions sa périodicité, c'est, avant tout, que les besoins de son organisme nous indiquent cette mesure. »

La partie la plus intéressante, la plus utile et la plus instructive des fascicules du *Mercure de France* est la partie « revue ». C'est un véritable résumé du mouvement des idées du monde entier. Et c'est précisément afin de mettre plus complètement et plus rapidement ses lecteurs au courant de la pensée contemporaine que la direction a pris la décision de faire paraître la revue deux fois par mois.

***

La Libre Esthétique. — Indépendamment des membres du Cercle *Vie et Lumière*, dont les œuvres synthétiseront au prochain Salon de la *Libre Esthétique* l'évolution belge de l'impressionnisme, les nations où s'est principalement développée l'esthétique nouvelle seront représentées par quelques-uns de leurs peintres les plus significatifs : l'Allemagne par MM. L. von Hofmann, Curt-Hermann, J.-G Dreydorff, etc.; l'Angleterre par MM. Roderic O'Conor, Wynford Dewhurst et Moffat Lindner; la Hollande par MM. J. Toorop et F. Hart-Nibbrig; l'Espagne par MM. H. Anglada Camarasa, Dario de Regoyo, X. Gosé, S. Rusinol, etc.; la Russie par

M. Nicolas Tarkhoff; les États-Unis par MM. Th.-E. Butler, Childe-Hassam et Ch.-Alex. Robinson; le Canada par M. J.-W. Morrice.

Ce choix permettra d'étudier les transformations qu'ont subies, selon la diversité des influences ethniques combinées avec les tempéraments individuels, les théories formulées et appliquées par les initiateurs de l'impressionnisme.

***

L'académie libre de Belgique a décerné, cette année, le prix de la fondation Edmond Picard à Edmond Glesener, à l'occasion de la publication de son roman : *Le Cœur de François Remy*, dont notre collaborateur Firmin Vanden Bosche a fait un si grand éloge, justifié du reste, dans notre fascicule de janvier. Ce prix Edmond Picard a été décerné une première fois, à un compositeur musicien, Victor Vreuls, ensuite à Eugène Baie pour son livre : *Epopée flamande*.

Nous félicitons cordialement notre ami Edmond Glesener pour ce brillant succès.

***

L'Art Moderne vient d'inaugurer la vingt-cinquième année de son existence. Nous offrons, à l'occasion de ce jubilé, nos félicitations les plus affectueuses et les plus cordiales à notre ami Octave Maus, qui dirige cette belle revue avec une si rare compétence, d'une façon si artistique et avec un dévouement que n'ont lassé ni les difficultés ni les critiques. Aucune revue n'a rendu à l'art contemporain autant de service que l'*Art Moderne*. Nous formons les vœux les plus ardents pour qu'elle continue le plus longtemps possible à lutter vaillamment pour l'art, pour la beauté et pour les artistes qui l'incarnent dans leurs chefs-d'œuvre.

***

La Cité Ardente. — Ce beau roman de notre ami et collaborateur Henri Carton de Wiart vient de paraître chez l'éditeur Perrin, de Paris. Nous en rendrons compte prochainement.

***

Compositions de M. Joseph Ryelandt :

Op. 19. Six mélodies (textes Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, etc.), chacune . . . . . fr. 1 25
» 27. Deuxième sonate pour violon et piano . . . . . 5 »
» 28. Sonatine pour hautbois et piano. . . . . 4 »
» 32. Quintette en *la mineur* pour piano et archets . . . . . 6 »
» 36. *Sainte-Cécile*, drame musical en 3 actes et 4 tableaux, partition réduite pour chant et piano par l'auteur, in-8°. . . . . 15 »

N. B. L'ouverture de *Sainte-Cécile* a été exécutée le dimanche 13 novembre aux Concerts Populaires de Bruxelles.

Sous presses : op. 39, *Purgatorium* oratorio, soli, chœur et orchestre (latin), réduit au chant et piano par l'auteur.

On peut se procurer ces œuvres de notre collaborateur en s'adressant à l'éditeur Muraille, à Liége, ou aux principaux éditeurs de musique.

*
* *

Accusé de réception. — P. Bourget : Un saint (Paris, Plon). — M. Barrès : De Hégel aux cantines du Nord (Paris, Sansot).— M. Barrès : La vierge assassinée (ibid.).— L. Richard : F. Brunetière (ibid.).— Dom Bruno Destrée : Une mystique inconnue du XVIIe siècle (Lille, Desclée).— G. Buisseret : La vie profonde (Liége, *Edition Artistique*).— M. Sangnier : L'esprit démocratique (Paris, Perrin). — H. Carton de Wiart : La cité ardente (ibid.) — L. Deuzèle : Le recueillement (ibid). — H. Lardanchet : Les enfants perdus du romantisme (ibid.). — J. Delacre : L'offertoire (Bruxelles, Lamertin).— J. de Tallenay : Vivia Perpetua (Paris, Lemerre). — C. Stryenski : Soirées du Stendhal Club (Paris, *Mercure de France*). — Rétif de la Bretonne : Collection des plus belles pages (ibid) — Gérard de Nerval : Collection des plus belles pages (ibid.). — S.-Ch. Leconte : Le sang de Méduse (ibid). — J. de Folleville : Servitude (Paris, Plon). — A. Schweitzer : I.-S. Bach (Leipzig, Breitkoff et Härtel). — A. France : Sur la pierre blanche (Paris, Calmann-Lévy). — L. Hennebicq : La défense de l'Occident (Bruxelles, *Université Nouvelle*). — G. Degreef : L'ère de la mondialité (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

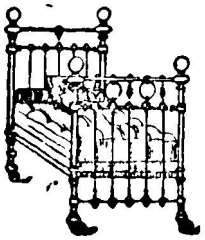
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

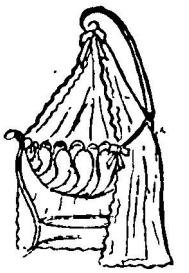
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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 parait 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 sonorite, 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'ideale beaute de leur sonorité et la perfection du mecanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'etais 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 siecle (Eug. d'Albert). » « Ils sont tellement au-dessus de toute critique, qu'un éloge même paraitrait 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**

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 Mme 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 Terre-Neuve, à Bruxelles.**

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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
IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables après deux ans de date.
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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'Etranger. — 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

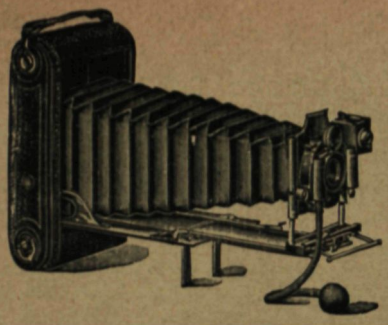
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

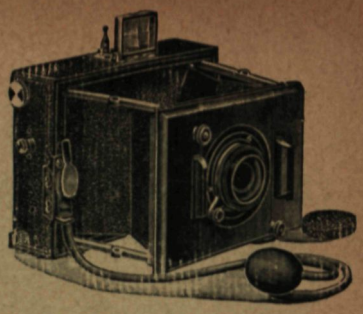
LIQUEURS FINES

APPAREILS PHOTOGRAPHIQUES

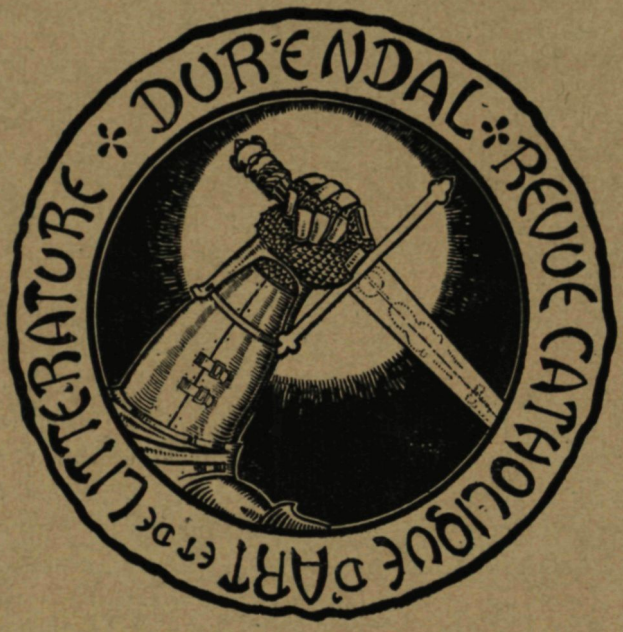


OBJECTIFS, JUMELLES
JUMELLES A PRISMES
PAPIERS, PLAQUES
PELLICULES PHOTOGRAPHIQUES
SPÉCIALITÉS PHOTOGRAPHIQUES
MICROSCOPES

Grand choix de photographies artistiques et décoratives



ALBERT HOFMANN, BRUXELLES
Salle d'exposition : rue de la Régence, 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



S.T.
Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art
Maison SNYERS-RANG & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 1389
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Mars 1905. 12me Année. No 3.

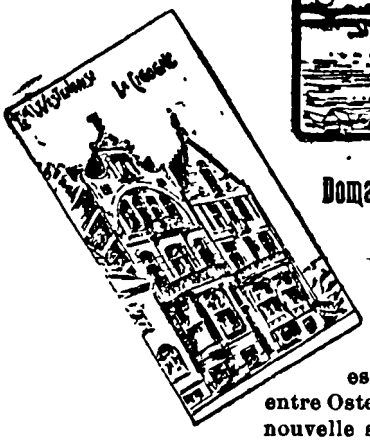
DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.



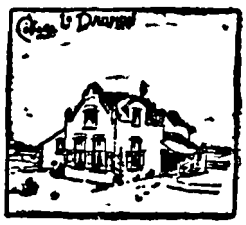




Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE
(BELGIQUE)

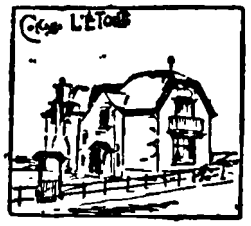
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée 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. Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages. Kursaal-restaurant. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé.*



Villas et Terrains

A VENDRE

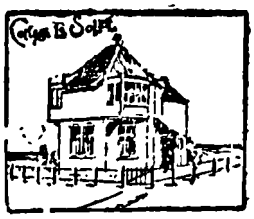
par annuités

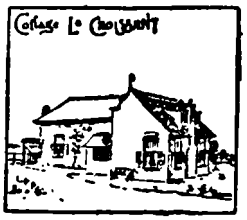


Villas et Cottages

à

LOUER





Agence immobilière pour la vente et location des villas

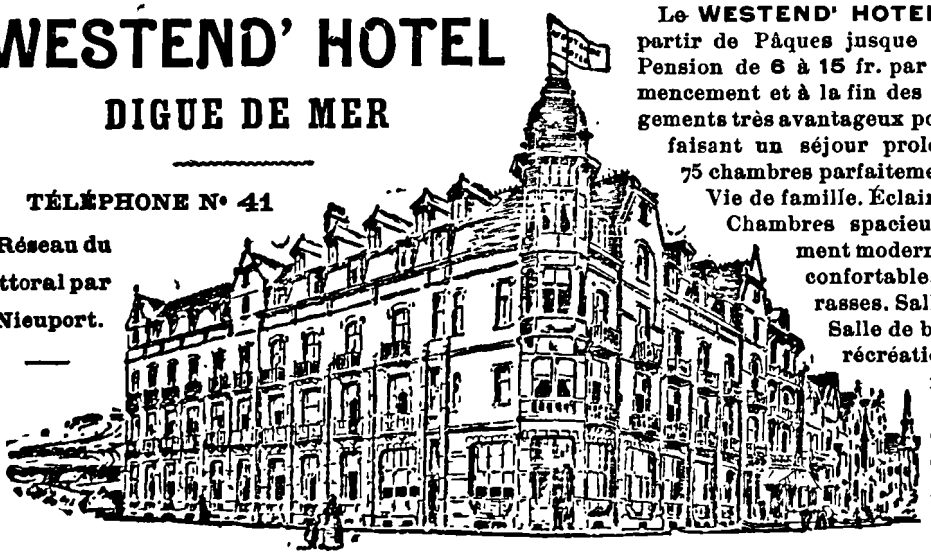
HALLES WESTENDAISES

comprenant différents magasins réunissant les articles d'alimentation, de nécessité et articles de luxe. Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie.

WESTEND' HOTEL
DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements très avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance Cuisine soignée. Caves recommandées.

* Appartements avec salon. — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal. — Service postal et télégraphique réguliers. — Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236).**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 3 (Mars)

L'abbé Henry Mœller. — *Le Monument au Travail* 129
Jules Bois. — *Renoncement païen : L'Hymne d'Hippolyte* 133
Renoncement chrétien : L'Hymne du mystique Pèlerin 134
Paul Lambotte. — *Julien Dillens, statuaire* (suite) 136
Hélène Canivet. — *Contre le vent* 143
Firmin Vanden Bosch. — *La cité ardente* 145
Ernest de Laminne. — *Amour d'antan*. 149
Franz Hellens. — *Le miracle de l'âne* 150
Arnold Goffin. — *La « Florentine » de l'Institut Staedel et la sainte Catherine de l'Appartement Borgia au Vatican* 157

Chronique musicale :

Georges de Golesco. — *Second Concert du Conservatoire. — Troisième Concert Ysaye. — Troisième Concert Populaire. — Fondation J.-S. Bach. — Séance William Vowles*. 162
Troisième Concert Delune (Guide Musical). 165
H. R. — *Audition d'œuvres de L. Wallner et G. Huberti* . . . 166
Joseph Ryelandt. — *Sonate pour violon et piano de Vincent d'Indy* 167
Jean Marnold. — *Saint-Saëns* 168
Concert annuel des Chanteurs de Saint-Boniface 169

Conférences :

Georges de Golesco. — *Shakspeare* (M. Reul). — *Sommes-nous à une époque de décadence?* (M. Dreux). — *Le féminisme* (Mlle Popelin) 170

P. L. — *Chronique artistique* 174
Firmin Vanden Bosch. — *Gazette des Livres* 175
Livres et Revues 179
Notules 187
Illustrations : Le Droit, Le Travail } Julien Dillens.

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 MŒLLER.
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.
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 DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
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 OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
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.**

Le Monument au Travail

TOUT le monde connaît le superbe *Monument au Travail* de CONSTANTIN MEUNIER qui, avec Rodin, est sans conteste un des plus puissants artistes sculpteurs de ce siècle.

Personne, avant Meunier, n'avait eu l'idée d'étudier au point de vue esthétique et de tenter d'incarner dans une œuvre d'art le geste du travail. Cette idée germa spontanément dans son cerveau, sans qu'il y fût poussé par personne, sans l'exemple d'aucun ancêtre, lors d'une excursion au pays de l'industrie minière. La vue du monde ouvrier fut une révélation pour lui. Il découvrit d'instinct sa vocation et eut, du coup, l'intuition de l'idéal vers lequel il devait orienter la personnalité de son génie pour mener celui-ci à son plein épanouissement. Sur l'heure il se mit à l'œuvre. Et de son atelier est sorti ce merveilleux *Monument au Travail* qui, exposé en fragments, — bas-reliefs grandioses et figures d'une sérénité et d'une majesté incomparables — fit l'admiration du monde entier et affirma, d'une façon décisive, la formidable originalité de Meunier.

D'autres artistes tenteront peut-être à leur tour d'exalter le Travail par leur art, mais ils auront toujours l'infériorité de venir après lui. Ils ne seront que les plagiaires de son idée, car il restera éternellement vrai que c'est Meunier — et lui seul — qui a eu le hautain mérite de découvrir et de dégager, le premier, la beauté esthétique du monde ouvrier, pour l'affirmer ensuite dans un chef-d'œuvre immortel, avec une rare ingéniosité, avec un art ineffable, avec un talent presque inégalable et qu'en tous cas aucun artiste, quel que soit son savoir-faire, ne dépassera jamais.

Meunier a été vraiment un créateur. Il a créé en art le type idéal du travailleur moderne. Ce type est définitif.

Les admirateurs de Meunier avaient espéré, un instant, que l'État aurait fait ériger le *Monument au Travail*, tel que l'artiste l'avait conçu, sur une de nos places publiques. Il s'est contenté, hélas! de ne lui en commander que les fragments pour les placer dans ses musées.

Mais ne voilà-t-il pas que le gouvernement de la province reprend l'idée d'un Monument au Travail. Sans doute, direz-vous, il va en confier l'exécution à Meunier? Point du tout. Il lui prend son idée, avec un sans-gêne sans pareil, et il en demande la réalisation à d'autres.

Camille Lemonnier s'est ému avec raison à la vue de cette espèce de larcin artistique et en termes très modérés, du reste, mais d'une magnifique envolée, il a protesté contre ce déni de justice.

Nous nous empressons de nous joindre à lui avec toute notre âme et de protester à notre tour avec toute l'énergie que nous donne notre admiration enthousiaste et sans réserve pour Constantin Meunier. Nous faisons nôtres les paroles de Lemonnier quand il dit :

« Meunier avait conçu une grande, noble et simple idée. Lui qui avait composé son art avec l'âme de la substance du peuple industriel, il avait rêvé de lui édifier, en une action de grâces reconnaissante, un groupe, une pierre dédicatoire, un monument piaculaire. De grandes figures devaient, au soubassement, exprimer quelques aspects du travail moderne. Aux quatre surfaces de l'édifice, des bas-reliefs, sous la forme d'allégories réelles, montraient les forces élémentaires. Ces bas-reliefs, vous les connaissez : ils ont fait l'admiration du monde. Les quatre motifs ensemble combinaient un schéma des activités humaines en corrélation avec les puissances de la nature. C'était à la fois la plus noble pensée sous laquelle se pouvait ouvrir le cycle d'un siècle nouveau et le testament d'une grande vie d'art. L'Etat, malgré le vœu du pays entier, n'acquiesça pas à l'idée du monument : il fut jugé préférable que l'œuvre se fragmentât et constituât un fond de musée. Malheureusement la grande statuaire ne vit qu'en plein air : elle risque de n'être plus que de la plastique morte sous les clartés indigentes des lanternaux. Meunier, qui tout un temps avait vécu fiévreusement la vie de son idée, voila son esquisse et se remit à un autre travail. Telle est toutefois la puissance secrète des grandes choses apparues à

leur heure qu'elles ne cessent pas de vivre au fond des esprits. On vit tout à coup se produire une initiative qui mérite l'applaudissement. La province reprenait pour son compte le projet du Monument du Travail. Mais, ô stupeur! ce monument qui avait pris corps dans les méditations d'un artiste considérable et dont la maquette, exposée et reproduite par les journaux, avait obtenu la louange publique, — on se comportait vis-à-vis de lui comme s'il n'existait pas, comme s'il ne devait jamais exister.

» Je sais bien qu'il ne s'agissait là que d'une idée générale; mais l'œuvre déjà est en puissance dans l'idée et une idée appartient à celui qui le premier espéra la réaliser. Quand elle émane d'un artiste comme Meunier, c'est l'effort admirable d'une vie entière, ce sont les battements pressés d'un cœur qui vécut un siècle d'art et d'humanité, c'est la souffrance des obscures foules millénaires enfin rachetées dans un signe matériel de charité fraternelle, c'est tout cela qu'il faut considérer.

» N'abaissons pas les grandes idées et respectons le génie qui les tira de ses creusets brûlants. Il ne faut pas qu'au déclin de la vie, le créateur magnifique qui dota l'art d'un élément de beauté inconnue subisse l'humiliation de voir retirer de ses mains, heureusement toujours vaillantes, la part de propriété spirituelle qui lui demeure acquise devant le temps et devant les siècles (1). »

L'Académie libre de Belgique, dont Lemonnier fut le porte-parole en cette circonstance, a envoyé son magnifique et vigoureux discours au gouverneur de la province, avec une adresse très suggestive dont voici un extrait :

Dans sa séance du 14 novembre, le Conseil provincial du Brabant décida : Il sera élevé, devant le futur hôtel du Gouvernement provincial du Brabant, un monument en l'honneur du Travail.

Cette résolution a ému l'opinion publique.

Il lui a paru inexplicable qu'il fût question d'élever un « monument en l'honneur du Travail » sans que ce monument fût celui que conçut et réalisa un des plus grands parmi nos sculpteurs, Constantin Meunier.

Sans doute, il n'entre pas dans notre pensée de solliciter le Conseil provincial de revenir sur le principe de sa délibération du 14 novembre; mais il

(1) Le beau discours de Lemonnier a été reproduit dans l'*Art Moderne* du 19 février.

nous paraît que cette délibération n'est point inconciliable avec le premier et le plus impérieux des mobiles qui dictent notre démarche : le vœu de voir la province charger Constantin Meunier d'exécuter l'œuvre admirable que lui-même baptisa le *Monument au Travail*.

Le Conseil provincial, en même temps qu'il assurerait à son projet la plus magnifique réalisation, rendrait un légitime hommage à celui qui fut, à n'en point douter, l'inspirateur de son initiative.

Nous osons espérer que la voix vibrante de Camille Lemonnier sera entendue et que le gouvernement provincial se ralliera à son sentiment qui est aussi le nôtre. C'est non seulement son droit, mais son plus strict devoir.

Tous les admirateurs de notre grand artiste Meunier — et ils sont légion, non seulement en Belgique, mais dans le monde entier — applaudiront avec nous les paroles flamboyantes de justice et de vérité lancées avec une si noble vaillance par Lemonnier du haut de la tribune de la Libre Académie. Tous proclameront, avec lui et avec nous, que si l'on doit ériger en Belgique un Monument au Travail, l'artiste s'impose, sans délibération préalable, et doit être élu sans hésitation. Cet artiste, c'est celui-là qui seul en a eu la conception primordiale et à qui, par conséquent, l'idée appartient absolument. Il a prouvé, avec éclat et avec gloire, qu'il avait en lui la puissance de la réaliser de la façon la plus fastueuse qu'il soit possible d'imaginer et de l'incarner dans un marbre d'une beauté éternelle qui serait un des plus beaux chefs-d'œuvre de l'art sculptural de notre temps.

Cet artiste, c'est, ce ne peut être que CONSTANTIN MEUNIER.

HENRY MŒLLER.

Renoncement Païen

L'Hymne d'Hippolyte

Tu dévoras mon cœur, Diane insatiable !
L'élégiaque cri qui naissait dans mon sein
Mourut à la beauté de ton flambleau divin ;
Et je verrai passer les amants sur le sable,
Mordant leur lèvre chaude et s'étreignant la main,
Sans joindre à leurs baisers un désir périssable,
Moi pris dans l'Eternel comme en un piège saint !

Je ne pleurerai pas, le soir, quand les collines
Apaisent de leur ombre étrange la cité,
Je ne pleurerai pas quelque amour redouté,
Tandis qu'en les chemins d'ivresses clandestines,
Deux par deux et suivi du désir irrité,
L'idyllique troupeau, rapprochant ses poitrines,
Glisse vers le Mystère et vers l'Obscurité.

Et je ne rirai pas non plus parmi les fêtes,
Je resterai morose au milieu de vos fleurs ;
Mes yeux vers l'invisible amante dont je meurs,
Et le front exilé des humaines tempêtes,
Puisque je n'ai trouvé mes frères ni mes sœurs,
Je clorai la maison de mes fiertés muettes,
Et je mépriserai la joie et les douleurs.

Alors ils railleront ma solitude austère,
Ils voudront de leur poing, de leur glaive outrager
La porte qui n'est pas ouverte à l'Etranger ;
Mais le seuil surhumain vaincra toute la terre,
Et je ne craindrai pas cet assaut passager
De l'Amour qui s'allie enfin avec la Guerre,
Moi qui n'implore pas l'Etoile du Berger !

Renoncement Chrétien

L'Hymne du mystique Pèlerin

L'humanité tremblante et la vie incertaine
Me tentent vainement de leur fugace espoir;
Je suis le pèlerin d'une route lointaine,
Et je ne m'assieds point à l'auberge du soir.

La montagne est pourtant solitaire et cruelle,
Les pierres du sentier sont tristes de mes pleurs,
La nuit étend déjà le crêpe de son aile;
Un nuage a rempli le ciel de mes douleurs...

* * *

Au-dessus des maisons de la calme vallée
Une brume s'élève en flocons délicats,
Et c'est la vie humaine en bas, toute envolée,
Le foyer qui rassemble enfin les enfants las.

Si la nature est sombre, une vitre s'allume;
L'homme veille, et la femme auprès de lui s'endort;
Et la lampe, éternelle et petite, consume
L'huile des volontés aux flammes de la mort.

Un conseil d'apaiser ma fièvre et l'aventure,
Où s'exaltent mes nerfs irrités d'idéal,
Vient de la vitre claire et de la ville sûre,
Qui voudraient me guérir de mon glorieux mal.

* * *

Pourtant je n'irai point vers la cité charmante;
Je resterai parmi les arbres et le vent,
Car je sais un destin beau comme l'épouvante,
Et je hais le repos suave et décevant...

Je préfère souffrir rebelle, et sur les cimes
Meurtrir mes pieds sanglants avides de tout fuir.
L'aigle tournoie au loin et ses ailes sublimes
Ne palpitent jamais plus haut que mon désir.

Mais serai-je déçu par mon rêve, et mon âme
N'atteindra-t-elle point le but qu'elle poursuit?...
De la ténèbre enfin vient de naître la flamme,
L'opaque firmament se déchire et reluit,

Et voici que l'étoile a vaincu les nuages!
La ruche de la nuit s'ouvre en rayons de miel...
Dormez, dormez encore, ô mes frères trop sages,
Mon lit et mon flambeau m'appellent dans le ciel!

JULES BOIS.

Julien Dillens, statuaire

—

(Suite)

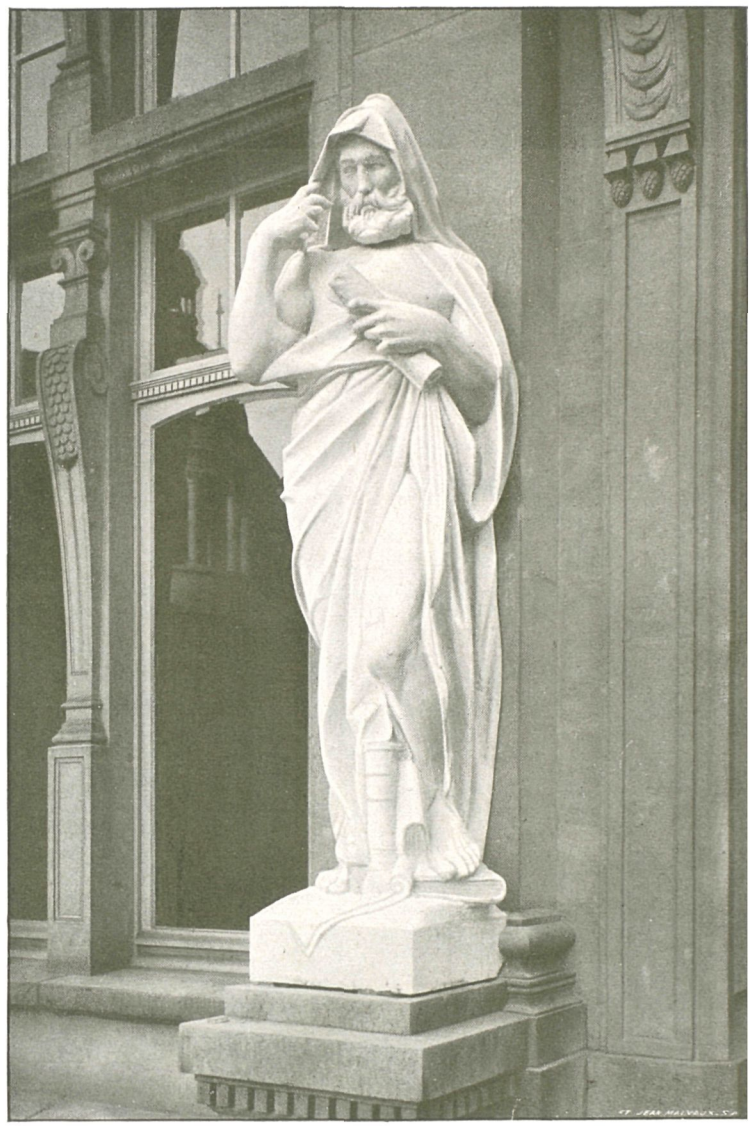
—

Les idées générales, les notions simples parurent à Julien Dillens pouvoir seules s'exprimer plastiquement. Il ne concevait point la matérialisation de symboles abstraits, de subtilités compliquées, qu'il n'admettait guère en peinture et répudiait absolument en statuaire.

L'immobilité concrète de la forme fixée dans la pierre, le marbre, le bronze, se refuse à de trop complexes intentions. Voulant personnifier des allégories diverses, Dillens ne s'embarrassait point de renouveler les formules consacrées. Avec la beauté du corps humain, l'agencement à grandes lignes des draperies, des formes ornementales habilement maniées et quelques accessoires traditionnels, il réalisait des conceptions d'allure décorative, adéquates à la destination architecturale et définitive de chaque œuvre.

Considérez les statues de la maison du Renard, les deux déesses du monument Anspach et ces figures d'un style si magistral du nouvel Hôtel communal de Saint-Gilles. Elles vous affirmeront l'entente du geste, le goût inné de l'allure ample, mouvementée et ornée qui convient à la place publique, au plein air, à la distance, et que personne mieux que Dillens n'a possédé de nos jours.

Les *Quatre Parties du Monde,* sculptées sur la façade de la maison du Renard, s'inspirent de l'ambiance, de la splendeur vétuste et pompeuse de notre admirable Grand'Place. Rehaussées de dorures, animées et brillantes, elles font corps avec les saillies, les moulures, les corniches, le bosselage, la couleur même des architectures bourgeoises et cossues de la série de maisons qui va de l'Hôtel de ville à la rue au Beurre. Série



(Hôtel de ville de Saint-Gilles) (Photo Hellemans)

LE DROIT

(JULIEN DILLENS)

pittoresque opposant au gothique noble du Palais communal, au gothique fleuri de la Maison du Roi, ses formes dérivées du style de la Renaissance, accentuées à la brabançonne, plus riches et même boursoufflées que très pures de goût, mais si abondantes, d'une veine si opulente et heureuse, réalisant, par l'accumulation des détails, un si bel aspect de prospérité, qu'il en émane comme une joie. Les statues de Dillens y sont à l'unisson, et c'est la preuve de la sensibilité de sa nature d'artiste.

Ces *Quatre Parties du Monde* encadrent une *Justice* qui n'est pas de Dillens. J'ignore la cause de pareille disparate.

Puisqu'on voulait éviter l'anachronisme de personnifier l'Océanie, — de découverte trop récente pour le style des maisons de la Grand'Place, — on eût pu tout au moins demander au même statuaire la composition des cinq statues alignées au même étage et éviter ce fâcheux contraste de manière.

Les déesses du monument Anspach sont d'autre sorte.

Ce monument, d'abord confié à Paul De Vigne, ne put être achevé par lui. L'architecture en est composite et bizarre. La partie sculpturale n'en est pas seulement l'accessoire ornemental, mais, au contraire, le principal élément d'intérêt. L'obélisque, les vasques, les degrés aménagés par l'architecte ne sont que le soubassement et comme le socle compliqué destiné à la présentation collective de divers objets d'art. Tandis que le saint Michel de Paul De Vigne s'érige au pinacle, qu'un médaillon, des bas-reliefs de marbre, des chimères, des mascarons de bronze sont disposés un peu partout, les deux statues en haut-relief, modelées par Julien Dillens, constituent les morceaux les plus importants de l'ensemble. Elles doivent, par leur silhouette et leur rythme, se conformer à tous les aspects du petit édifice. Elles accentuent de saillies prononcées les contours de la face principale du *Mémorial* et remplissent sur les parois latérales des surfaces importantes dont elles justifient l'agencement.

Magistralement, Dillens a résolu ce complexe problème en inscrivant ses statues dans des contours très étendus, qu'elles remplissent du geste accentué de leurs bras, du flottement allongé de leurs draperies, des pointes aiguës de leurs hautes couronnes, de leurs palmes longues et sinueuses!...

Ces statues, si joliment fermes et souples, sont la cohésion de tout l'ensemble; c'est à Dillens que tous les collaborateurs du monument Anspach doivent le succès total de leurs efforts et cette bonne grâce générale qui atténue les différences de proportion, de compréhension, d'exécution.

Au nouvel Hôtel communal de Saint-Gilles, Dillens, enfin libéré de toutes entraves, put inspirer à son tour la composition générale de la décoration statuaire et diriger l'exécution des travaux confiés à une pléiade de jeunes sculpteurs. Il se réserva de modeler deux figures imposantes qu'il dressa en un geste hiératique, qu'il enferma dans le galbe architectural d'un fût de colonne.

Logique et définitif aboutissement de recherches et de méditations, cette simplification ample et stylisée de la cariatide se rattache aux sources saines de l'art originel et, toutes proportions gardées, ressuscite l'eurythmie de la statuaire monumentale athénienne.

Cette fois encore, le destin, arrachant Dillens au chantier avant l'achèvement de la mise au point des modèles qu'il avait créés, empêcha que l'exécution définitive de ces deux figures fût tout à fait parfaite et telle que l'artiste, en y mettant la dernière main, eût seul pu la réaliser...

Le *Mémorial* t'Serclaes, sous les arcades de la maison de l'Etoile, se rattache à la série des œuvres monumentales du maître. Ce mémorial aussi doit à l'impressionnante harmonie synthétique de la Grand'Place son invention touffue. Traité en joyau, enrichi de tant d'éléments de forme et de couleur, il ne vise pas à la pureté, à la délicatesse de goût d'un tombeau florentin de Mino da Fiesole. L'œuvre est brabançonne, exubérante et fleurie, comme elle devait l'être près de ce cadre, en cet endroit, et Dillens l'a compris, qui y a accumulé les détails, prodigué les formules ornementales, marié les émaux et les dorures.

On sait l'agencement des diverses parties de cet ensemble, la dramatique dépouille mortelle du héros bruxellois étendue si pathétiquement au bas de la composition, les trois bas-reliefs superposés, d'une échelle très réduite et tout grouillants de l'animation de la bataille, au sommet un guerrier à cheval, mouvementé du flottement de l'étendard, du luxe du caparaçon, des complications de l'armure et du harnais, couronnant l'ensemble,

tandis que des colonnes, un entablement, des guirlandes, des ornements dessinent une architecture foisonnante.

Pressé de composer un motif pour écussonner le contour de l'arche principale du nouvel arc gigantesque en construction au Cinquantenaire, Dillens, malade déjà et si inquiet, ébaucha un immense écu royalement couronné, porté par deux génies ailés claironnant.

Composition asymétrique d'un jet irrésistible dans son équilibre imposant, elle réalise, à l'échelle des proportions formidables de l'édifice, un ornement architectonique à larges oppositions d'ombre et de lumière dont l'effet promet d'être excellent.

Hélas! des amitiés pieuses en surveilleront sans doute la précise et froide exécution, mais le souffle de l'animateur, de l'improvisateur qui en eut, chemin faisant, allégé ou mouvementé l'aspect, lui fera cruellement défaut.

Le *Silence de la Tombe* forme à lui seul un monument total et définitif.

Destinée à surmonter un pilastre à l'entrée du cimetière d'Ixelles, cette figure ne devait exprimer que des idées générales de mystère et d'irrévocabilité.

Dillens a conçu un sombre génie tout enveloppé de voiles, assis dans l'attitude du recueillement, ne laissant apercevoir — sous l'ombre portée des draperies — que des yeux de mystère, un visage aux traits rigides et secrets, le geste deviné d'une main posée comme un sceau éternel sur des lèvres closes à jamais. L'allure massive et tapie de la composition, les grands plis expressifs des étoffes parlent de perennité.

C'est la force invincible qui s'impose, funèbrement. C'est le génie des recommencements de la nature, une puissance non point désolée, mais insensible et sereine, non point personnification d'une déesse mythologique, mais la forme matérielle et comme une apparition concrétée d'une sorte d'Erda omnisciente.

En concevant une telle œuvre, Dillens résumait un cycle de pensées dont deux morceaux déjà avaient préparé l'apparition : la figurine tombale du monument Moselli au cimetière de

Laeken et la *Petite pleureuse agenouillée* du Musée de Bruxelles.

Graciles fillettes inclinées prématurément vers les plus cruelles réalités de la mort, elles effeuillent d'un geste tendre des roses symboliques, marquant la fin de toutes les joies qu'une vie terrestre réserve à la jeunesse avide d'admirations, de sensations, de voluptés... Avec quelle grave éloquence Dillens, dans sa compréhension païenne, a su indiquer cet apitoiement découragé, cette tristesse que ne soutient pas l'espérance et le mol abandon qui semble dire : « A quoi bon ».

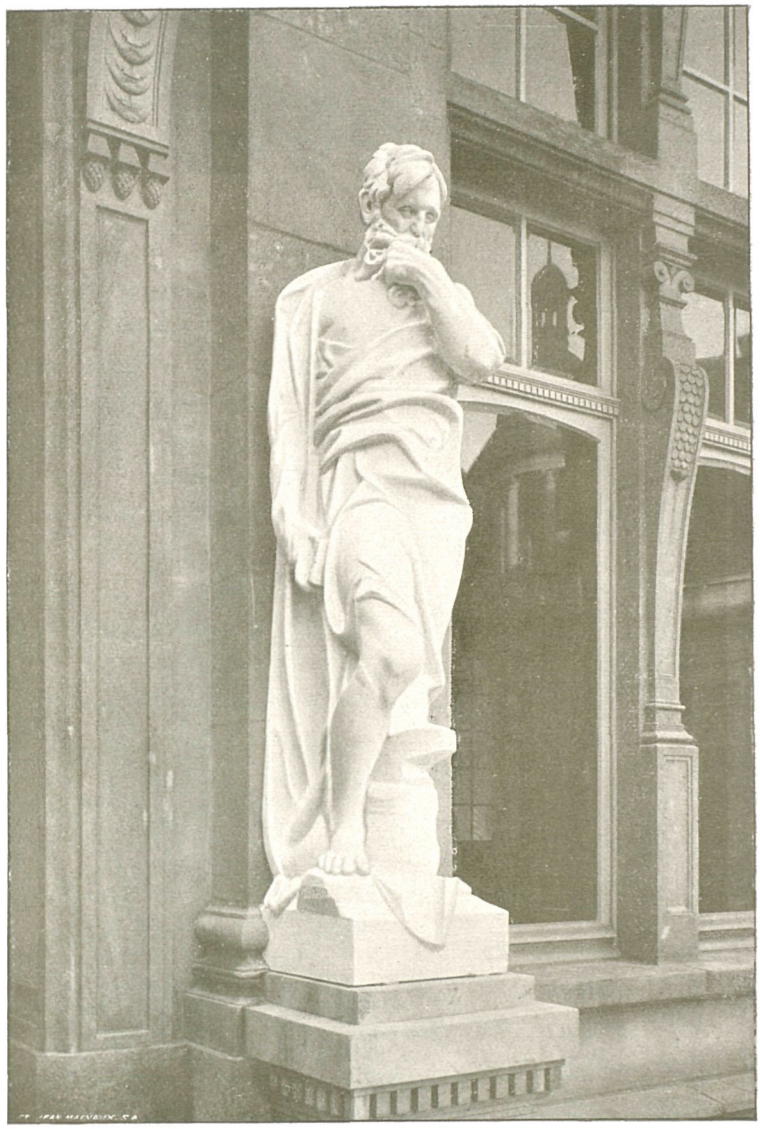
Et puisqu'une œuvre d'art n'existe — en tant qu'œuvre d'art — que pour autant qu'elle soit belle non seulement par la conception et la pensée, mais encore par le prestige de la perfection technique et matérielle, j'insiste sur la délicatesse, la souplesse de modelé de ces morceaux, l'ingénuité et la grâce conservées dans la précision du rendu, la logique des manœuvres du geste et des étoffes, la ligne suivie de la silhouette générale.

Faut-il ajouter que la figurine funéraire, qui appartient au Musée de Bruxelles, n'obtint pas d'emblée les suffrages des commissaires et connut les interminables incertitudes de l'antichambre préalable... Il était écrit que toujours des déceptions empoisonneraient la sérénité de l'artiste.

Parmi les morceaux marquants qui parurent en ces vingt dernières années, il faut signaler aussi l'*Allegretto*, figure de jeune femme aux bras charmants, d'une verve peut-être un peu vulgaire, mais dont la réduction en ivoire fournit un bibelot réussi; le *Génie* offert à l'architecte Jamart après la reconstruction de la Maison du Roi, ingénieux hommage en forme de grand bijou d'ivoire et d'or; la *Minerve*, au masque réfléchi, pur profil inexpressif, casqué de métal lourd, ciselé en une ornementation compliquée; l'*Eau du Bocq*, une série de bustes, des bas-reliefs des plaquettes, des médailles...

Sans doute, l'inventeur de grandes figures, de décorations architectoniques, se trouvait dépaysé un peu quand il lui fallait réaliser des portraits, des œuvrettes précieuses, des compositions de petites proportions.

Mais, puisque l'occasion de donner libre cours à sa force productrice était parcimonieusement mesurée à l'artiste, que les



(Hôtel de ville de Saint-Gilles) (Photo Hellemans)

LE TRAVAIL

(JULIEN DILLENS)

commandes d'œuvres conformes à son tempérament surgissaient infiniment rares, il dérivait en ces travaux divers la fougue et la surabondance de son talent.

Parfois aussi, un hasard lui offrait le moyen de livrer, en une œuvre éphémère, le secret de ses songes et de ses tendances. C'est ainsi que Dillens composa, pour je ne sais plus quel cortège de fête, un char de la Presse tout doré, dont l'harmonie de lignes, la pompeuse et juste ordonnance, la spontanéité d'invention suscitèrent l'admiration.

Cette improvisation brillante révélait des facultés rares dont on eût pu attendre par la suite la cristallisation en grandes œuvres décoratives et architecturales. Mais la chance ne voulut point que ces œuvres fussent commandées, et Dillens se reprit à ronger son frein.

Il fut question de transmuer en une fontaine, en un monument allégorique quelconque l'éphémère Char de la Presse. L'adaptation précise ne s'en trouva pas à point nommé et l'idée fut abandonnée sans en avoir fait germer, comme il arrive, une autre, plus judicieuse...

Il existe encore la maquette d'un *Persée chevauchant Pégase*, pétri par Dillens dans la fougue d'une inspiration débridée. Tumultueux de silhouette, véhément d'accent, compliqué de masses, le groupe déborde de vie et de sève. Jeté en avant, d'une allure folle, le coursier ailé entraîne le cavalier vers l'audace des aventures et des dangers. Ce morceau, de verve et de virtuosité, est demeuré tel, depuis l'heure où le statuaire l'enfanta, et, sans doute, l'œuvre est condamnée à disparaître sans merci, comme le bloc de plâtre fragile qui conserve encore, pour combien d'années? — l'invention du maître.

Les bustes de Dillens sont divers par le caractère, l'interprétation, le style.

S'il s'en trouve de physionomiques comme celui de l'avocat Monville, visage tourmenté et expressif, ou celui de M. J..., — connu parmi les artistes sous les noms de « Buste de l'homme à la grande barbe » ou de « Buste d'un original », — d'autres n'avèrent que de la conscience appliquée — comme celui du vénérable gouverneur du Brabant — ou bien une fantaisie qui transforme un portrait en un bibelot expressif, non plus ressemblant, mais précieux par la saveur du travail, la souplesse de

l'épiderme ou même la beauté des surfaces préparées pour l'effet des patines lustrées du bronze. Le buste de M. Charles Janssens, en dehors même de l'observation du type du modèle, respire l'aisance et même l'allégresse du travail, la liberté de l'observation étendue peut-être jusqu'au dédain du modèle, mais réalisant un ouvrage qui, sitôt les premières années de comparaison réalisable passées, demeurera comme une œuvre d'art nerveuse et belle.

Les portraits de femmes, Mme Herbo, la comtesse de Flotow, créations de grâce et de charme, apportent un sourire, une séduction, un attendrissement éphémère et rayonnant dans la série des sculptures de Dillens. Et quand, drapant d'un ample voile le buste de Mme de Flotow, nimbant le visage régulier et fin d'une ombre de marbre, Dillens intitule *Pax* la nouvelle apparition de ce type délicat fervemment étudié, il réalise encore une œuvre d'allure puissante et de lignes stables, aux plans justes, aux aspects fuyants, agrandissant de possibilités les limites de la matière.

Ce que fut l'homme, ce que valut le professeur, des voix émues l'ont exprimé devant le cercueil de Julien Dillens.

En insistant sur les particularités de son art, j'ai tenté seulement d'augmenter un peu le nombre de ceux qui le comprennent et le goûtent, et aussi souhaité qu'il ne fût pas, faute d'un peu d'or, perdu stérilement un peu de Pensée humaine formulée en un peu de Beauté.

PAUL LAMBOTTE.

Contre le Vent

Le géant aux pieds liés,
Le grand marronnier,
Là, devant mon seuil,
Déploie en trophée ses feuilles.
Ses feuilles, espoirs et orgueil,
Ses belles et vertes feuilles.

L'orage gronde, la pluie tombe.
Le ciel que les nuages plombent,
S'abaisse vers la terre.
Le vent lourd vient par à-coups,
Puis violemment il resserre
Le quadrige de ses chevaux fous.

Mon géant calme et fort,
A pris dans ses bras qu'il tord,
Ses innombrables espoirs verts,
Retroussés et pâlis;
Et à tout moment il les serre
Avec fureur, contre lui.

Comme la flamme plus haut s'élance,
Quand le vent rue sa violence;
Mon grand arbre de vie dardée,
Brûlant de son orgueil si beau,
Flambe et s'élève plus haut,
Telle une torche sacrée.

Comme les bras levés d'officiants,
Elèvent l'hostie blanche;
Noblement ses fortes branches
Elèvent leurs espoirs vibrants,
Ainsi qu'un sacrement divin,
Dans l'orage qui les étreint.

Vouloir sublime qui se redresse,
A chaque coup de vent du sort,
Qui s'exalte et lutte sans cesse,
Et ne s'affaisse que pour la mort.

Longue bataille de l'immobile,
Qui ne veut voir que ce qu'il veut,
Dont le tronc dur, tremble fébrile,
Et secoué jusqu'en ses nœuds,
Mais retient fièrement fermée,
La toison verte de sa feuillée.

Et quand les forts coursiers sauvages
Auront déchiré les nuages,
Et que seront, inaperçus,
Tombés quelques espoirs déçus;
Réchauffé par la lumière pure,
Mon bel arbre et sa parure
D'ardent vouloir et de jeunesse,
Sera toujours devant mon seuil,
Où royalement il se dresse,
Exemple altier, à l'âme en deuil.

HÉLÈNE CANIVET.

1904.

La Cité Ardente[1]



UT-ON m'accuser de brûler un encens complaisant sur l'autel de l'amitié, il me plaît de dire, bien haut, que, par la *Cité ardente*, Henry Carton de Wiart vient de faire, dans les Lettres, une rentrée triomphale.

Lorsque la Politique entraîna Henry Carton de Wiart dans son orbite absorbant, à voir l'activité combative, généreuse et passionnée que déployait le député, beaucoup de nos amis craignirent que l'auteur des *Contes hétéroclites* ne fût perdu pour l'art. Je ne partageais point ces appréhensions et je disais : « Laissez donc, il nous reviendra — car il ne nous a jamais quittés. »

Je suis très heureux, et un peu fier, d'avoir été aussi bon prophète : voici Henry Carton de Wiart de « retour » — avec un livre qui fera date, et sera un succès, parce que c'est une œuvre à la fois de probité et de beauté.

La *Cité ardente* est un roman historique.

« Roman historique » — cet accouplement de mots dit par lui-même toutes les difficultés du genre. L'histoire déborde de situations susceptibles de transpositions littéraires. Il suffit d'ouvrir surtout nos annales patriales pour que, de toutes les pages, se dégagent les émotions sublimes, facteurs potentiels d'une œuvre d'art. Mais si le choix du sujet est aisé, l'adaptation l'est moins. Il convient d'assouplir les incidents historiques aux lois de la composition, tout en prenant garde de ne pas dépasser les limites au delà desquelles la vérité protesterait. Cette sorte de transaction à ménager entre l'imagination de l'écrivain et les événements réels exige un doigté délicat et souple.

Ce partage fait de la fantaisie et de la réalité, une égale adresse s'imposera pour l'établissement du décor où l'action

(1) Paris, Perrin.

se mouvra. Scrupuleusement et minutieusement documenté sur les mœurs, les habitudes, les costumes et les armes du temps, l'auteur dispensera assez d'érudition pour caractériser d'époque ses personnages. Mais il ralentirait l'intrigue et paralyserait l'émotion en prodiguant l'érudition.

Un juste et discret dosage des éléments historiques est la première qualité que je veux relever dans la *Cité ardente*.

Mais cette qualité, quelque ingénieuse science qu'elle suppose, n'est en somme qu'accessoire : le milieu situé et le décor bâti, il y faut appeler, à la vie, des âmes immortelles, proches de nos cœurs et de notre chair, parce que les mêmes idées, les mêmes songes et les mêmes souffrances nous animent, nous hantent et nous émeuvent, êtres de jadis que nous sentions fraternels par delà les siècles, et avec lesquels nous communiions en « ce qui ne meurt pas ».

Dans son rêve d'histoire et de beauté, Henry Carton de Wiart appareilla vers les heures tragiques du xve siècle, où la principauté de Liége — et sa Cité ardente — se débattaient en sursauts héroïques d'indépendance sous la main de fer et d'astuce de Charles le Téméraire.

Charles le Téméraire paraît à peine, en personne, au cours du livre; et l'auteur a résisté à la tentation d'un facile portrait à brosser. L'Attila de Bourgogne reste à la cantonade — mais, invisible, il plane néanmoins sur l'œuvre en menace perpétuelle de domination. Il est « l'intrus » redoutable, dont le geste se projette perpétuellement à travers l'action comme une ombre d'oppression et de mort.

Henry Carton de Wiart demeure avec ceux de sa race qui défendent leurs franchises et luttent et meurent pour la liberté. Après le sac de Dinant, il les accompagne, sur un plateau d'Ardenne, en ce camp de partisans d'une physionomie si sauvage et si pittoresque; il rentre avec eux à Liége et vit avec eux les instants de joyeuse détente qu'amène le marché franc de la Saint-Jean; il suit, à côté d'eux, les péripéties vaillantes et angoissantes de la journée de Brusthem; et, rentré dans la ville, vaincue et divisée contre elle-même, il assiste au tragique conflit de l'expérience des anciens et de la témérité des jeunes; il côtoie l'inquiétante et énigmatique silhouette de Dame Pentecôte, mixture d'intrigue et de volupté où il y a quelque chose d'Agrippine et un peu de lady Macbeth; il savoure la bohème

débridée de cette façon de Falstaff de Wallonnie qu'est le baron de Bueren, amant de la vie et contempteur de la mort, ingénu et brave, endetté et fastueux, paillard et héroïque—personnage d'exception que Barbey eût adoré; mais surtout il se fait le compagnon de tous les jours et de toutes les heures de Josse de Strailhe et de Johanne de Berlo.

Josse et Johanne sont deux pures essences de chevalerie — l'un par sa généreuse vaillance, l'autre par son exquise sentimentalité.

Au geste de création de l'auteur, Josse de Strailhe semble s'être levé, tout armé et casqué, du seuil de quelque héraldique mausolée — et c'est bien du fond du moyen-âge qu'il vient vers nous, tout frémissant de juvénile fougue désintéressée. Et quant à Johanne de Berlo, elle apparaît comme une sainte de vitrail qui soudain prendrait vie dans un délicieux halo de jeunesse, de candeur et d'amour.

En ces deux êtres de choix, tout chante à l'unisson; l'âme du héros sourit à l'âme de la vierge; une lointaine prédestination les conduit l'un vers l'autre; ils tendent les mains... mais, hélas! l'antagonisme de la Cité à laquelle ils tiennent tous deux par leurs fibres ancestrales, a mis entre eux l'obstacle de deux cadavres; leur passion se résoud en souffrances et leurs souffrances s'épurent en sacrifice; après s'être aimés un instant des yeux de l'âme, ils se disent adieu : Josse se libère dans la mort héroïque pour la Cité, Johanne offre en holocauste à Dieu son pauvre cœur fêlé au premier contact avec l'existence.

Et sur les ruines de la ville terrassée, dans le désespoir des suprêmes révoltes, parmi l'odeur du carnage et le reflet des dévastations, l'idylle brisée de Josse et de Johanne intercède pour l'ardente Cité « qui ne veut pas mourir ».

Sur ces créations d'épopée et de rêve — dont j'ai le sentiment de n'avoir donné qu'une imparfaite esquisse — Henry Carton de Wiart a modelé un style qui, selon les circonstances, déploie une martelante énergie ou s'adoucit en une enveloppante souplesse. Tel récit de guerre déborde de frénésie verbale. Telle scène d'amour est modulée au rythme d'une chanson de trouvère.

Et c'est ainsi que la *Cité ardente*, outre qu'elle prouve une consciencieuse érudition et rend le son d'une belle âme, atteste aussi un écrivain de race.

Henry Carton de Wiart m'a dit, l'autre jour, le bonheur qu'il éprouva de sentir germer en lui la première idée de son livre, son pieux enthousiasme à prendre contact avec l'âme des ancêtres, son ardeur à élaborer et à souder les diverses péripéties, la sévère volupté de l'érudition jointe aux exaltantes fièvres de la création, enfin le plaisir d'écrire son œuvre dans ce délicieux cottage de Hastière-par-delà, au bord de la Meuse glorieusement miroitante, non loin du coin inviolé d'Ardenne où Josse de Strailhe rencontra pour la première fois Johanne de Berlo...

A cette joie de l'auteur, une autre joie aujourd'hui fait écho : ses amis et ses frères d'armes affirment que l'écrivain de la *Cité ardente* a réalisé leurs plus amicales espérances. Ils se souviennent des heures, lointaines déjà, des communs débuts, de la fraternité dans la lutte pour un même idéal et ils constatent, avec une allégresse où se mêle l'orgueil d'une vieille affection, que c'est un des leurs, un des initiateurs du mouvement littéraire catholique, qui vient d'enrichir le patrimoine national du livre le plus artistement et le plus foncièrement patrial qui ait été écrit, depuis que la Belgique recommença à avoir une littérature.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Amour d'antan

C'était un soir, un soir d'avril, t'en souviens-tu?
La lune sommeillait sur les nuages roses
Caressant de son vol le peuplier pointu,
Et le baiser du soir enveloppait les choses.
Sur le vieux banc — au bord du lac — te souviens-tu?

Une bénédiction descendait sur la terre
Etendant un silence auguste autour de nous,
Et volontiers nous nous serions mis à genoux,
D'un geste spontané, sous l'arbre solitaire.

Emus de cette nuit nous ne disions plus rien;
Nous écoutions les voix sereines de l'espace;
Nous songions au printemps et à l'heure qui passe,
Et nos cœurs se gonflaient au souffle aérien.

O l'écho de la nuit sur les pentes lointaines!
Les heures qu'elle épèle au sommet des clochers!
O le chant du crapaud sonneur dans les rochers,
Pur grelot qui se mêle au grelot des fontaines!

C'était un soir — un soir d'avril — t'en souviens-tu?
L'amour chantait, sous le ciel bleu, sa mélodie,
Et des frissons couraient dans la nuit attiédie.
Il émanait — de toute chose — une vertu.

Je t'avais pris la main et je voulus ta lèvre.
Oh! pardonne! Vois-tu, j'étais triste et si las,
Et je m'étais grisé au parfum des lilas,
Et le souffle du soir m'avait donné la fièvre...

Je restai seul. Le ciel venait de se couvrir.
Une branche tomba, des oiseaux s'envolèrent.
Les chiennes du bouvier dans la plaine hurlèrent.
C'était un soir. — Un vent passa. — J'ai cru mourir.

ERNEST DE LAMINNE.

Le Miracle de l'Ane



Les chiens, trois dogues terreux, étaient vautrés sous la roulotte, la tête entre les pattes.

Le Huchot leur donna la pâtée :

— Hé ! Top...

Il réveilla, d'un coup de botte sur les fesses, le vieux Top qui rêvait, le corps étendu. Les deux autres s'étaient levés, à l'odeur du repas; ils secouaient paresseusement les mouches collées à leur peau, tandis qu'ils dévoraient la maigre pitance. Le Huchot les regardait manger. Il aimait ces bêtes qui partagaient sa vie vagabonde, buvaient la même eau, mangeaient le même pain, respiraient le même air. Elles formaient la domesticité de son domaine. Bien que Top fût grand mangeur, il n'avait jamais songé à s'en défaire; il avait pour l'impotent les égards dus à la vieillesse, lui réservait un os ou quelque morceau fin dont il se privait lui-même.

Le Huchot passa sa main sur le poil sombre du goulu et ramassa l'assiette qu'emplissait un rayon de soleil. On entendait un mioche qui pleurait dans la roulotte et là-bas, pour le bercer, la mer avait une chanson caressante et rythmée.

Sur la route, un baudet passa au trot. Un enfant le montait, assis à califourchon sur une peau de mouton qui lui servait de selle. Le vieil ânier, derrière lui, traînait la jambe; il tannait à coups de trique la croupe endurante de l'animal.

Le Huchot fit « hue », en riant, et, devenu rêveur tout à coup, regarda s'éloigner l'âne.

A ce moment, la Huchotte descendit l'escalier.

— Dis donc, femme, il nous manque bien encore un baudet ?

La petite femme dit en répandant une pelletée de cendres :

— Où as-tu cherché ça?

— Avec quarante francs on trouverait bien quelque vieille bourrique?

— C'est vrai, nos chiens mangent trop !

— Ils deviennent vieux. Faudrait un baudet pour tirer la maison.

La Huchotte soupira :

— Nous n'avons pas l'argent !

— On travaillerait, dis...

Il montrait ses mains de rachitique, de longues mains durcies de cal, exécuta un entrechat et fit mine de tenir quelque chose sur son nez.

Il riait de tout son être. La Huchotte dit :

— Tu es fou ! et remonta l'escalier.

L'homme siffla, imitant une fauvette qui vocalisait à côté, dans un massif. Il avait oublié l'âne.

La roulotte sommeillait en marge de la route; elle avait les pattes des brancards étendus en avant pour dormir, comme les chiens. Le Huchot se montrait jaloux de son domaine, passait ses heures précieuses à sa toilette. Elle était pimpante sous sa robe verte, parée de soleil. Des rideaux, comme de grandes toiles d'araignées blanches, adornaient les fenêtres où naissaient et mouraient, selon l'heure, les rayons de la grande nature. Une fumée légère et bleue montait de la cheminée, se tordait, virait comme une girouette sous l'impulsion du vent : suivant le chemin qu'elle prenait, le Huchot pronostiquait la pluie ou le soleil. La femme avait eu soin qu'il ne manquât rien à l'intérieur. Comme tous deux étaient menus, le lit prenait peu de place, au fond de la roulotte, séparé de la cuisine par une cloison de serge verte ; le mioche couchait à leurs pieds. Au-dessus du poêle, un crucifix avait sa branche de buis séché. La Huchotte allait fréquemment puiser de l'eau à la tinette; elle frottait le plancher, lessivait la vaisselle qu'elle rangeait ensuite dans les encoignures. Cependant elle faisait tout cela sans plaisir, et bien qu'elle ne soupirât jamais, ses yeux de chien battu avaient des lueurs farouches comme si la vie y avait concentré une amertume. Une maternité continue, douloureuse, impuissante l'avait épuisée, la ravinait de rides précoces, lui donnait l'attitude et le geste alourdis des valétudinaires. Tous les enfants étaient morts, à peine nés, sauf le dernier qui traînait depuis deux ans sa tête épaisse et ses membres grêles de souffreteux. Une nouvelle grossesse la travaillait, hâtive comme les autres.

Le Huchot salua d'une chanson galante les premiers soleils d'août. Il était grotesque quand il chantait. Ces refrains lui revenaient de son service à l'armée; il en connaissait aussi de son pays, en Tournaisis, du temps qu'il gardait les vaches. Parfois, il aidait les maçons à décharger les briques; ceux-ci l'aimaient à cause de sa gaîté, partageaient avec lui leur croûte et lui faisaient boire de grandes gorgées de genièvre pour le mettre en verve. Alors le Huchot leur contait des gaudrioles, imitait le cri des mouettes ou jonglait avec les bidons. Son humeur égrillarde faisait des tâches claires sur sa maigre carcasse de pauvre, comme le soleil sur une défroque. Ou bien, lorsque le temps était beau, il allait faire des tours devant les villas. Il ne mendiait pas comme les vulgaires maupiteux; il avait conscience de son art longuement étudié et ne cherchait d'autre boniment que son rire large et sonore. Avec quelques sous qu'il faisait danser dans sa poche, il descendait sur la plage, contemplait la mer huileuse panachée d'écume blanche. Il observait le vol des mouches, au-dessus des flaques. Elles tournoyaient avec des geignements d'enfant, les ailes étendues, se poursuivaient et, avant de se poser, viraient un moment, les pattes en l'air, d'un mouvement gracieux. Quand il rentrait, les soirs où il s'attardait à regarder tremper le soleil dans la mer, la Huchotte en gésine se tordait sur son lit. L'enfant pleurait, la tête enfoncée dans les couvertures.

L'homme disait alors :

— Faudrait aller *attacher* le mal à la chapelle de Saint-Idesbald...

Puis, la douleur lâchait prise. La Huchotte reprenait sa vie lasse, comme avant.

Un jour, le Huchot rentra tard. Il avait aidé des pêcheurs qui hâlaient une chaloupe sur l'estran. Il revenait, les oreilles pleines encore de l'ahan, les paumes brûlantes. Le jour baissait. Tout à coup, du côté de la mer, il perçut un cri rauque avec des éclats stridents et répétés. C'était sinistre comme un hurlement humain, comme l'appel d'une sirène sur la mer.

Tranquillement, le Huchot pensa :

— L'âne !

Mais son désir se réveillait. De nouveau, il entrevit la possibilité du bonheur rêvé. Dans son cerveau des images se formaient, aussi nettes qu'une réalité. C'était la silhouette fantastique d'un onagre dans les dunes; c'était un baudet qui passait sur la route, avec sur son dos un enfant rieur; enfin, un bouricot harnaché, pomponné, qui porterait un nom sonore, brouterait les scabieuses au bord de la route ou ferait tinter ses grelots entre les bras de la roulotte. Il pressa le pas. Sa femme faisait bouillir des têtes de pavot pour le mioche qui refusait de dormir. Le Huchot prit un bout de chandelle dont ils se servaient quand il n'y avait plus d'huile dans la veilleuse.

La Huchotte demanda :

— Où vas-tu ?

Il dit :

— C'est veille de l'Assomption. Je vais prier Notre-Dame.

Le soir assombrissait la route. Il marchait lentement, troublé par cette idée qui le hantait : « J'allumerai un cierge devant la statue de la Vierge, je lui demanderai de nous donner un baudet, parce que les chiens deviennent vieux et ne sauront bientôt plus tirer la maison; je lui demanderai aussi de soulager ma femme et un harnais pour l'âne, si ce n'est trop. » Il se sentait une âme mystique en ce chaud crépuscule d'août. Son espoir était vague. La Vierge pouvait faire un miracle; en tous cas, elle l'aiderait à trouver l'argent qu'il fallait pour acheter l'âne.

L'église était restée ouverte plus tard qu'à l'ordinaire. Une odeur d'encens et de cire adhérait aux murs. Il s'orienta sur la veilleuse du chœur, heurta quelques chaises, les mains étendues pour éviter les obstacles. La nef paraissait déserte. Il alluma la chandelle dont la flamme fumeuse se mit à danser dans l'ombre et lécha la statue de lueurs blafardes. Puis, comme on récite une patenôtre, il ânonna la phrase invocatoire. Sa voix vacillait comme la lumière de la chandelle. Une chaise grinça sur les dalles; le Huchot ne l'entendit pas.

Quand il fut dehors, la nuit était piquée d'étoiles.

*
* *

Le lundi suivant, de bonne heure, les chiens se mirent à aboyer; ils tiraient leur chaîne avec un bruit tel que la roulotte en était toute secouée. Le Huchot

s'éveilla. Il ouvrit les rideaux et vit qu'un âne broutait devant lui. D'un bond, il fut dehors. Les chiens hélaient l'intrus. Il cria, moitié rêvant :

— Hé! femme, viens donc voir!

La Huchotte accourait.

— Un baudet! un baudet!

— Il s'est échappé pendant la nuit. Faut attendre qu'on le réclame.

Brusquement, l'homme lui saisit le bras :

— Regarde, il est attaché à la roue!

La longe était solidement nouée à l'une des roues de la roulotte. Des banderolles de couleur serpentaient entre les attelles.

Le Huchot répétait, gambadant comme un enfant :

— Un baudet! un baudet! un baudet!

— Qu'est-ce qui te prend? demanda la femme : il n'est pas à nous...

— Faudrait t'en assurer...

La Huchotte ronchonnait :

— Où as-tu cherché l'argent?

Il eut un rire clair, un geste de triomphe :

— Il est tombé du ciel, je n'en sais rien!

Alors ils se mirent à caresser l'animal, avec des douceurs, de la tête à la croupe. Il avait le poil brun taché de gris sur le dos. Le Huchot lui ouvrit la bouche, examina les dents :

— Et pas vieux!

— Il a dû coûter cher! insinuait la Huchotte, accalmée.

Il répondit :

— Faut croire!

Le soleil, comme jamais, l'inondait de bien-être. Il se sentait visité par toutes les joies du ciel, pénétré de Dieu dont il était l'élu; et l'image de la Vierge était confondue dans les choses, comme une vision bienheureuse que prolongerait un rêve familier.

Des pêcheurs passèrent. Ils ressemblaient à des crabes sous leur carapace de toile brune. Habitués au roulis, ils semblaient osciller à chaque pas, dans leur marche. Les plus jeunes portaient des paniers sur leurs épaules.

— Bonne pêche! cria le Huchot.

Ils s'arrêtèrent devant l'âne. Un vieux demanda :

— Tu as fait un héritage, le Huchot, que tu fais paître un baudet à présent?

— Il m'est tombé du ciel ce matin...

Le Huchot riait. L'ancien le fouilla de ses petits yeux en triangle. Il y avait une défiance dans ces yeux mobiles qui le sondaient, comme s'ils observaient quelque point de l'horizon.

Les pêcheurs s'éloignaient. Le Huchot répéta :

— Bonne pêche!

Et il se mit à chanter. Il pensait, tout en chantant : « Ma femme ne saura jamais que la Vierge a fait un miracle. Il ne faut pas qu'elle le sache : elle ne le croirait pas et c'est vrai, cependant. » Puis, une idée : « Comment la remercier? » Longtemps, tandis qu'il dessellait l'âne, avec mille soins et de caressants vocables, il réfléchit à ce grave problème. Il reçut une inspiration

soudaine, comme il accrochait la sangle et le harnais dans un coin de la roulotte.

Quand le Huchot descendit, il portait quelque chose sous son bras, soigneusement enveloppé dans une serviette à carreaux bleus. Tout en marchant, il ne pouvait s'empêcher de penser à l'âne. L'image le poursuivait, enveloppée de lumière comme une apparition miraculeuse. Il apercevait ses oreilles dressées, attentives aux paroles qu'il prononçait : elles les comprenaient sans doute, par cette intuition céleste d'animaux d'élection auxquels les saints ont fait le don d'humanité. Il retrouvait ses anciennes naïvetés d'enfant que rien n'étonne, habitué au miracle perpétuel de la nature. Une pensée encore l'occupait : il fallait donner un nom à son baudet. Aucun ne vibrait assez clair. Il savait des noms de chiens, des noms d'hommes, très doux et chantants, mais il en voulait un plus sonore qu'il ne trouvait pas. Arrivé devant l'église, il cherchait encore.

Derrière les peupliers de la route, moutonnaient au loin les dunes. Les oyas aux verts glauques inclinés sous le vent leur donnait une agitation factice, comme d'une mer houleuse, marbrée de soleil, où les sables ressemblaient à des crêtes d'écume. L'église était perdue dans une vasque, entre deux dunes. Aux heures angéliques la cloche s'échappait du nid, planait sur cette mer d'un vol élégant, remontait, renvoyée de vague en vague, comme une mouette. Et les sables vibraient longtemps, jusqu'à ce que l'oiseau fût rentré au clocher.

Quand le Huchot se fut assuré que l'église était déserte, il marcha résolument vers l'autel. Ses pieds battaient sur les dalles une musique cadencée; les saints qu'il rencontrait en chemin semblaient lui sourire : ils avaient l'air accueillants, les bras ouverts, ébahis des offrandes étalées devant eux. C'étaient des cœurs en argent, des bras ou des jambes minuscules en cire verte, appendus à leurs doigts et qui remuaient au moindre vent entré par la porte. Le Huchot s'arrêta devant une goélette sculptée dans le bois par un pêcheur; rien n'y manquait, jusqu'aux cordages les plus délicats, elle portait un nom et, tout au bout du grand mât, un pavillon aux trois couleurs. Plus loin, le Huchot en vit d'autres; elles se balançaient à une corde fixée à la voûte, comme si des vagues invisibles soulevaient leurs carènes. Il contemplait ces choses avec inquiétude, émerveillé et confus à la fois. Il n'avait rien de pareil, pas même un âne en cire comme il convenait, sans doute, qu'il eût offert! Le silence le remuait; au milieu de ces statues qui le suivaient avec des yeux fixes, il n'entendait que le bruit de ses pas.

Il arriva devant la Vierge. Aujourd'hui, dans la lumière du soleil, elle lui parut plus belle; son visage maigre était doux, l'enfant qu'elle portait semblait vouloir s'échapper de ses bras, tendait ses deux mains vers le Huchot qui riait, déjà rassuré. Sur le chandelier il vit un bout de cierge à demi consumé; c'était le même qu'il avait allumé la veille de l'Assomption, pour faire sa prière. Le brimborion de suif lamentable et larmoyant avait l'air d'un loqueteux parmi les grands cierges bariolés d'emblèmes. Le Huchot le ralluma. Alors il se retourna, pour voir s'il était seul et retira ses vêtements. Les saints virent un petit homme aux jambes torses passées dans un maillot clair.

Sa poitrine de gnôme était anguleuse et sa tête démesurée et lourde était enfoncée entre les épaules; des mains énormes pendaient au bout des bras noueux, des mains qui ressemblaient à des araignées repues. Il ouvrit mystérieusement le paquet et en retira des verres, une boutellle et des anneaux qu'il rangea sur les marches de l'autel. Puis il voulut parler, faire un boniment; mais la première parole lui resta dans la gorge et il ne sut plus rien dire à cause de l'émotion. Une larme s'écrasa sur les dalles; il s'essuya les yeux du revers de la main.

Il prit d'abord le verre, l'emplit d'eau jusqu'au bord et le posa sur son front. Ainsi, la tête rejetée sur le dos, les mains étendues, il s'agenouillait lentement, fixant des yeux la voûte; alors ses genoux glissaient, ses jambes s'allongeaient derrière lui; il était étendu sur le ventre et le verre n'avait pas bougé. Pour se relever, il se raidit sur ses bras. Quand il fut debout il craignit que la Vierge se moquât de lui, car ce tour était facile. Mais elle souriait, l'enfant s'amusait beaucoup et ses mains étaient tendues comme s'il criait: « Encore ! » Ce succès l'enhardit. Il leva le verre dont pas une goutte n'était tombée :

— Regarde, je l'ai depuis dix ans, il n'est pas encore brisé !

Puis, avec les anneaux, il décrivit d'ingénieuses arabesques; ils se croisaient, formaient chaînes et se séparaient, avec un cliquetis joyeux, si vite qu'on ne pouvait apercevoir par quel artifice. Il s'assit sur les dalles, passa un anneau sous ses genoux et se recroquevilla jusqu'à ce que son corps ne formât plus qu'une boule. Dans cette masse informe d'oripeaux et de chair, le front se bombait comme une baudruche sillonnée de veines, les yeux s'exorbitaient; la sueur collait les cheveux à ses tempes. Au milieu du silence, on entendait les chocs mous du corps sur les dalles. Il replia l'anneau derrière sa tête et, lentement, par secousses, il le fit descendre le long du dos. On eût dit que la poitrine, les bras et les cuisses s'écrasaient dans ce cercle étroit; toute sa carcasse craquait. Il s'arrêta un moment, puis, par un mouvement brusque, le corps se dégagea. L'anneau tinta sur les dalles; le Huchot était debout. Hors d'haleine, tout pantelant de fatigue, il essuyait son front et regardait l'enfant dont les yeux brillaient de joie. De temps en temps, il parlait :

— C'est pas pour me vanter, mais il faut de la patience dans ce métier !

Ou bien :

— Ceci n'est rien encore, vous allez voir...

Maintenant, il rampait entre les chaises, sur le dos. Tout son corps était étendu, ses bras ne bougeaient pas, et, sur son front, le verre d'eau s'équilibrait. Il se rétrécissait comme un serpent, puis s'étirait d'un mouvement sinueux qui dessinait les côtes à travers le maillot; sa pauvre ossature disloquée se mouvait dans le tissu, comme dans un sac. Quand le passage devenait périlleux, il s'arrêtait, repliait les bras sur sa poitrine, s'allongeait, glissait entre les prie-dieu sans les frôler; et le verre restait rivé à son front, comme s'il en eût fait partie.

De nouveau, une chaise grinça derrière un pilier.

La chandelle à l'agonie crépitait. La flamme se débattait au milieu du suif où baignait la mèche consumée; après un effort pour se relever, elle bleuit, charbonna et suffoqua dans une fumée jaune.

Le Huchot, dans l'entraînement du travail, ne tarissait pas. Il épuisait toute la série de ses tours mirifiques. Quand il s'aperçut que la chandelle ne brûlait plus, il s'arrêta, pensant qu'il avait oublié l'heure et que la Vierge s'ennuierait, à la fin. Comme il se baissait pour ramasser ses anneaux, il se redressa tout à coup, disant :

— Regarde ces mains !

Ce n'étaient pas des mains. Deux lambeaux de chair pendaient aux poignets, sans vie ; les doigts flasques, exsangues, semblaient de cire molle ; on aurait dit que les os s'étaient retirés dans les bras. Un rai de soleil traversant les vitraux, éclairait obliquement les traits du bohémien. Ses yeux caressants avaient l'air de supplier un miracle. Mais soudain il se mit à rire bruyamment, de toute sa figure ridée et maigre. Ses mains avaient repris leur forme normale et il décrivit un grand signe de croix.

Alors il revêtit ses hardes, et sortit en songeant à l'âne.

L'angelus de midi sonnait.

Deux dames qui s'étaient blotties derrière un pilier, pendant que le Huchot travaillait, se levèrent. La plus âgée avait des cheveux blancs et essuyait, avec un fin mouchoir de batiste, ses yeux rouges. Comme elles venaient de quitter l'église, la plus jeune dit en prenant le bras de sa compagne :

— C'est bon de faire du bien à ceux qui savent comprendre !

Elle aussi pensait à l'âne.

FRANZ HELLENS.

La " Florentine „ de l'Institut Staedel
et la sainte Catherine de l'Appartement Borgia au Vatican



L arrive, sans doute, aux fidèles les plus assidus et les plus respectueux des travaux d'Huijsmans d'emporter, avec la joie d'art ou l'admiration qu'ils ont reçue de lui, une sorte d'arrière-dépit, une vague contrariété et comme du ressentiment d'avoir conservé, imprimée trop vivement, découpée trop à l'emporte-pièce dans le souvenir, quelque image d'un pittoresque violemment familier ou qui, au premier abord, leur a paru presque caricaturale. Mais, pour peu que l'on y songe, on aperçoit que ces images ne semblent insolites que si on les évoque, isolées, dans la mémoire; car, à les prendre dans leur contexte, dans la trame savoureuse et colorée du style du maître, dans le milieu de leur création, elles y apparaissent toutes naturelles et normales.

Il n'est pas surprenant, cependant, qu'en certains milieux dévots ou ecclésiastiques le langage, inusité jusqu'ici dans l'hagiographie, d'un artiste tel que Huijsmans, ait dû ébouriffer les scrupules et sembler irrévérencieusement révolutionnaire. De là à mettre en doute la profondeur d'une conversion signifiée en un idiome inouï dans les sacristies et les séminaires, il n'y avait pas loin, alors que, tout au contraire, ainsi que nous le faisions remarquer à propos d'*En Route*, l'évolution de l'écrivain prenait un caractère de loyauté et de netteté d'autant plus sensible qu'elle s'exprimait dans une langue dont il n'aurait pu se départir qu'au prix d'une feinte préjudiciable à la fois à son originalité et à l'accent même de sa sincérité.

En réalité, il eut fallu, pour satisfaire certaines gens, que Huijsmans dépouillât non seulement le « vieil homme », mais l'homme même! — toute sa personnalité, en somme, avec les particularités de vision précise et de rendu coloré qui sont l'essence même de son art; avec le tour d'esprit inquiet, mécontent, caustique, l'insatisfaction spirituelle, ferment des expériences de Des Esseintes et de Durtal et dont l'action a fait que, d'étape en étape, sa pensée a atteint le point où elle est actuellement venue.

Au fond, il y a dans les opinions émises à son sujet un peu de l'épouvante usuelle devant l'énergie, gestes ou paroles, trop affirmée : pour leur compte, la plupart des êtres préfèrent se défiler, ne pas se faire d'affaires! Et les catholiques, surtout, par humeur pacifique autant que par humilité religieuse,

probablement, accordent leur suffrage plutôt aux effacés qu'aux catégoriques, aux tranquilles qu'aux ardents, à ceux qui restent dans le rang qu'à ceux qui en sortent ou qui, manifestement, sont rebelles à l'alignement !

Certes, ce n'est point à ces timorés que s'adresse le verbe de Huijsmans, avec ses comparaisons vivaces de réalité, le relief et le contour vigoureusement marqués de ses images et ces vocables imprévus, qui n'insinuent point la conception de l'écrivain dans l'intelligence du lecteur, mais, dirait-on, l'y précipitent !

Elle triomphe, par-dessus tout, cette langue saisissante, dans la description intense des œuvres où toutes les dilections esthétiques du maître se sont épanouies et exaltées. Qu'on se rappelle de quel œil analytique et compréhensif il a vu les œuvres capitales des sculpteurs de Chartres, de certains Primitifs flamands et allemands, et, jadis, les pages célèbres de Rops, de Redon, de Moreau, des Impressionnistes; et quelles étonnantes transpositions il nous en a données, brossées en pleine pâte, avec des mots de prestige et de couleur, ou burinées comme une morsure d'eau-forte dans la subtilité acide de la phrase.

Et voici un nouveau recueil (1) de ces planches d'une gravure en même temps âpre et fine, avec des traits qui crient et des traits qui caressent : commentaire graphique de chefs-d'œuvre, où toute la splendeur terrifiante ou mystique et les significations latentes des originaux sont mis dans une lumière complète.

C'est d'abord à Colmar, de Grünewald, une *Crucifixion* farouche et désolée, avec un Christ convulsé, la douleur, abîmée dans la stupeur d'une soumission surhumaine, de la Mère, et l'indicible détresse de saint Jean. Et sur un des volets de la même œuvre, une *Résurrection* où, dit Huijsmans, l'artiste a su merveilleusement exprimer « avec la pauvreté des couleurs terrestres, la vision de la divinité mise en suspens sur la croix et revenant, visible à l'œil nu, au sortir de la tombe ».

A Francfort, métropole sémite dont il trace un rapide et amusant croquis, Huijsmans étudie deux œuvres, l'une italienne, l'autre flamande ou française, selon l'autorité que l'on accorde aux notices du catalogue de la récente Exposition des Primitifs français. Il s'agit, en effet, d'une *Vierge à l'Enfant*, attribuée à ce Maître de Flémalle, que M. Hulin identifie, comme on sait, avec Jacques Duret, élève, en même temps que Roger Van der Weyden, d'un certain peintre tournaisien, Robert Campin, et dont M. Henri Bouchot a dextrement confisqué l'œuvre au profit de l' « école de l'Artois ».

L'examen de la *Vierge* du musée Staedel donne l'occasion à Huijsmans de dégager l'état de la question, en élaguant toutes les argumentations nourries de probabilités et impuissantes à déterminer la conviction, surtout lorsque l'on se trouve en présence des peintures contestées.

A propos des indices et particularités de sites, d'attitudes des personnages

(1) J.-K. HUIJSMANS. — *Trois primitifs : Les Grünewald du Musée de Colmar. — Le Maître de Flémalle et La Florentine du Musée de Francfort-sur-le-Mein.* Un volume illustré (Paris, Vanier).

et d'emblèmes dont on a tiré si grand parti pour classer mainte œuvre, il fait remarquer la fragilité de telles inductions et à quelles chances d'erreurs elles exposent, rien n'étant plus usuel, en ces temps-là, que des emprunts presque textuels d'un artiste à un autre : « A cette époque, constate-t-il excellemment, le plagiat entre gens qui se considéraient tels que des artisans n'existait pas; l'on se prêtait tout naturellement une figure qui avait plu; et cela est si vrai, que le saint Joseph de la *Nativité* de Berlin a été, avec à peine une variante, repris par Memlinc dans son *Adoration des Mages*, de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges, et que je le retrouve également, avec le même visage, la même attitude, le même geste de la main abritant une bougie, dans la *Nativité* du Maître de Flémalle, à Dijon. »

Des constatations analogues et fondées sur les mêmes raisons s'imposent à ceux qui s'occupent des Primitifs italiens. Les œuvres anonymes ou d'attribution douteuse abondent de ce côté aussi; et c'est un vaste champ à l'activité un peu brouillonne des critiques et des historiens d'art. Ces investigations ne peuvent, d'ailleurs, être que profitables, en amenant parfois la découverte de documents ignorés; et, pour le surplus, il n'y a pas grand mal à voir constituer, de temps à autre, avec des ouvrages appariés un peu au petit bonheur, l'œuvre conjecturale de quelque artiste dont l'existence fabuleuse n'a pour garant qu'une vague allusion de Vasari, tel que *l'Amico di Sandro* (Botticeli) ou *l'Alunno di Domenico* (Ghirlandaio), découverts ou inventés par M. Berenson.

Le musée Staedel possède un étrange portrait de femme, communément qualifié de *Jeune Florentine*, bien que le type ne réponde guère à cette désignation, et qui a déjà fourni matière à nombre de conjectures. Quel en est l'auteur? Quelle est cette jeune femme, ambiguë d'expression et de costume, faite, certes, à la ressemblance d'une individualité déterminée, et qui, cependant, dans la nudité où elle apparaît, avec la préciosité de sa chevelure tressée, son voile en turban et sa couronne de sombre buis, avec les joyaux de son front et de sa poitrine et les cinq fleurs sauvages qu'elle arbore d'une main cérémonieuse, semble incarner quelque allégorie? Et le mystère de son *incognito* s'ajoute au mystère obsédant de cette physionomie occulte, dont l'apparente placidité paraît dissimuler mille secrets corrompus.

Huijsmans, interrogeant cette énigmatique figure et l'histoire, suggère le nom de Giulia Farnèse, une des favorites d'Alexandre VI, Borgia; et les arguments sur lesquels il fonde son opinion, corroborés par nos propres observations, nous paraissent de nature à créer de fortes présomptions en faveur de cette identification.

C'est vers 1490 que Giulia Farnèse apparaît dans la vie de Rodrigue Borgia, dont la mort survint en 1503; si le panneau de Francfort représente cette femme, il aurait donc dû être exécuté vraisemblablement entre ces deux dates. L'œuvre ne saurait être, par conséquent, comme on l'a pensé, de la main de Domenico Veneziano († 1461), ni, sans doute, de celle de Piero della Francesca († 1492); mais, à en juger d'après la netteté aiguë du dessin et la couleur « d'un éclat inaltéré et qui semble soudaine », comme dit Huijsmans, on peut, pensons-nous, affirmer que l'auteur de ce chef-d'œuvre appar-

tenait bien à la lignée de ces beaux peintres, dont la technique, à la fois primitive, à certains égards, et raffinée, et les procédés de coloris se différencient si fort de ceux de l'école florentine.

On pourrait peut-être hasarder aussi le nom du Pinturicchio, issu de cette école du Pérugin, dont quelquefois la manière brillante, avec des éclats et des précisions de miniature, procède de celle de Piero della Francesca. Mais le réalisme un peu superficiel du Pinturicchio aurait-il pu s'élever jusqu'au prodige de cette effigie incantatoire?

Quoi qu'il en soit, cet artiste peignit, comme on sait, entre 1492 et 1495, la merveilleuse décoration à fresque des Appartements Borgia, au Vatican. Sur la paroi principale de la troisième salle, il a représenté, dans un décor animé et peuplé de nombreux personnages, sainte Catherine d'Alexandrie démontrant la vérité du Christianisme à l'empereur Maxence, « en faisant force syllogismes et se livrant à une foule de considérations allégoriques et mystiques », comme le rapporte la *Légende dorée*, qui ajoute qu'elle « avait étudié avec assiduité les arts libéraux ».

Or, si nous ne nous trompons, les traits que le Pinturicchio a donnés à la savante sainte ont une analogie frappante avec ceux de la *Florentine* de Francfort, et il semble que ce soit la même femme, à quelques années d'intervalle peut-être, car la physionomie, encore un peu indécise et enfantine au Vatican, a pris dans le tableau un contour plus ferme et plus décis. Mais, dans les deux œuvres, la chevelure, disposée, du reste, différemment, est d'un blond doré, et il y a identité parfaite dans la coupe régulière du nez et des yeux, le galbe ovale du visage, la petite bouche avec la légère proéminence de la lèvre inférieure, le menton pointu et un peu replet.

Maintenant, doit-on reconnaître dans cette image le portrait de Lucrèce Borgia, dont un écrivain contemporain, Niccolo Cagnolo, cité par Pastor (1), nous fait cette description : « Elle est de taille moyenne et faite à ravir; elle a le visage ovale, le nez d'un beau profil, des cheveux d'un blond doré..., le cou est long et blanc, fort et pourtant parfaitement proportionné. »

Une tradition veut que les enfants du Pape, César et Lucrèce, aient servi de modèles pour Maxence et pour sainte Catherine; mais, au moment où le Pinturicchio travaillait à Rome, ils n'avaient, l'un que de 17 à 20 ans, la seconde que de 14 à 17 ans. Et cette circonstance rend l'identification tout à fait improbable. M.. Boyer d'Agen, dans son ouvrage sur le *Pinturicchio*, l'a cependant adoptée, et dans sa fantaisie tragique il voit, tandis que sainte Catherine-Lucrèce compte sur ses doigts les personnes de la Trinité, Maxence-César qui « pose à la prévenue des questions auxquelles, seul, il peut répondre : Où est Gaspard de Procida? Où est Sforza de Pesaro ? Où est Alphonse d'Aragon? Le sait-il, lui, qui n'ignore pas où est le duc de Gandie et où sont les invités du bal funèbre de Finigaglia ? Elle, innocente, compte sur ses trois premiers doigts le nom des trois infortunés maris qui ne fixèrent pas son triste sort... (2) ».

(1) *Histoire des Papes*, traduction Furcy-Raynaud, V, p. 385. Paris, 1898.

(2) Boyer d'Agen : *Pinturicchio*. Paris, 1901, p. 46, enrichi de très belles reproductions.

Commentaire saisissant, où Hugo aurait reconnu sa manière historique, large et synthétique, insoucieuse des chronologies? Car il est prophète, sans doute, ce Maxence de la fresque, pour parler ainsi de tous les crimes que César commettra des années après l'achèvement de ces décorations ?...

Vasari ne mentionne nulle part Lucrèce Borgia, au sujet des travaux du Pinturicchio au Vatican, mais il rapporte que l'artiste « peignit, au-dessus de la porte d'une chambre du palais, la Vierge sous les traits de Giulia Farnèse, et Alexandre VI en contemplation devant elle ».

Les investigations pratiquées lors de la restauration pour vérifier ce détail permettent de le considérer comme faux. Mais cela n'implique point que les renseignements recueillis par Vasari — et rapportés, erronément, par lui, sans doute — soient tout à fait controuvés. En effet, il se peut qu'il ait opéré une confusion en indiquant comme réunies, dans la même fresque, la figure d'Alexandre VI, à genoux et adorant, que l'on voit dans une représentation de la *Résurrection*, et celle de Giulia Farnèse qui, sans contredit, ne pourrait être que la sainte Catherine de la troisième chambre. Giulia avait de 17 à 20 ans à l'époque où elle aurait posé devant le Pinturicchio, âge qui correspond bien a celui de la femme représentée. Le portrait de Francfort serait, vraisemblablement, postérieur de quelques années.

Toutes les probabilités sont donc pour que la judicieuse hypothèse de Huijsmans soit la bonne, et, en tout cas, il ne nous paraît point douteux que la femme du panneau du musée Staedel et celle de la fresque de l'Appartement Borgia soient un même et unique personnage.

ARNOLD GOFFIN.

Chronique musicale

Second Concert du Conservatoire. — Il a été un ravissement. Peut-on imaginer interprétations plus vivantes, plus limpides, plus délicatement ciselées que celles dont nous avons eu le régal en ce jour? Au programme une délicieuse sélection de pièces instrumentales de Rameau, la plupart empruntées à son *Castor et Pollux*. Puis un *Concerto-Symphonie* de Bach pour violons, altos et basses, une merveille de force rayonnante et de grâce exquise tout à la fois, avec cet Andante Affettuoso qui, inséré également dans le *Concerto* pour deux violons, apparaît ici comme un dialogue sublime entre le violon et l'alto. Il a été éloquemment chanté par Thomson et Van Hout.

L'interprétation de la *Symphonie Pastorale* a été riche en immenses significations. En l'écoutant, nous éprouvions une impression très puissante et en même temps très spéciale que pour ce dernier motif nous craignons de ne pouvoir exprimer ici aussi clairement que nous l'avons ressentie au fond de nous-même.

Il existe une tendance assez accréditée maintenant dans l'opinion et dans la critique à considérer la *Symphonie Pastorale* comme une expression d'art située à mi-côte du sublime et que surplombent les faîtes merveilleux où trônent la Neuvième et la Septième Symphonie, l'*Ut mineur* et l'Héroïque. Telle n'est point notre manière de voir, dont nous avons longuement exposé les motifs en une étude spéciale parue jadis dans cette revue. Si l'on se place au point de vue musical pur, ce n'est sans doute pas dans la *Pastorale* que l'on pourra admirer ces précieuses et étonnantes conquêtes dont le maître de Bonn a doté et enrichi l'art de la symphonie. Ajoutons qu'ici apparaît d'une façon moins sensible tout le côté Hugo du génie de Beethoven, avec ses colossales expansions lyriques, ses violentes et sublimes antithèses opposant aux paroles d'insondable douleur les explosions de joie ensoleillée et triomphante.

Et cependant la *Pastorale* de Beethoven est assurément parmi ses symphonies une de celles qui font le plus penser. La haute poésie qu'elle recèle y jaillit en effusions douces et discrètes. Dans leur suave harmonie de lignes, ces frais paysages captivent encore moins par ce qu'ils expriment que par ce qu'ils suggèrent, par ces aspects d'humanité profonds et éternels où se complaisent les méditatifs, les esprits curieux de corrélation entre la vie de l'âme et la vie de l'univers qui en est comme le miroir symbolique. La scène *Am Bache* où le cantique ingénu du ruisseau marie sa voix douce et lointaine

à celle des oiseaux, fleurs mobiles de l'infini, n'est-il pas comme l'image de ce bonheur essentiel et sans limites fait avant tout de sérénité, de ces contrées royalement lumineuses et pacifiques vers lesquelles s'envole notre âme sur les ailes des rêves, ces rêves qu'on dit fragiles mais qui, fils de l'intuition, sont pourtant les meilleurs guides aux pays de la vérité?... Il nous semblait que la prison de la vie terrestre s'était soudainement éclairée, qu'une fenêtre s'y était ouverte en haut sur les régions glorieuses et divines qui l'entourent de toute part, régions couronnées d'horizons ineffables, baignées dans des atmosphères de cristal fleuries de rayons roses, que nous sentons toutes proches et dont nous sépare seulement la faible muraille des contingences, fantômes importuns mais inexorables.

Troisième Concert Ysaye. — Mengelberg, capellmeister au Concertgebouw d'Amsterdam, est un admirable conducteur d'orchestre dont la place est marquée à côté des grands chefs d'outre-Rhin, des Weingartner, des Nikisch et des Steinbach. Il unit l'ampleur à la précision, la fougue à la poésie, la pénétration synthétique de l'ensemble à la perfection analytique du détail. Il galvanise victorieusement son orchestre d'un noble courant d'enthousiasme et en obtient des effets de *crescendo* d'une rare puissance (Ouverture de *Léonore*, *Don Juan*). Une partie de son triomphe revient légitimement aux éléments d'élite qui composent l'orchestre des Concerts Ysaye, éléments si admirablement intelligents et disciplinés, comme le manifeste surtout l'aisance et la rapidité de compréhension avec lesquelles ces vrais artistes assouplissent et transforment leur jeu suivant la conception interprétative personnelle aux différents chefs.

Le *Don Juan* de Strauss était le joyau du concert. Par ses harmonies somptueuses et la structure géante de ses polyphonies, par l'opulence de ses colorations, la saveur et la variété infinie de ses moyens expressifs, le *Don Juan* peut être considéré comme une des plus belles œuvres du grand symphoniste allemand.

Avec la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, que nous sommes loin de ces splendeurs! Sans doute l'*Allegro molto vivace* est ingénieusement harmonisé et de coupe charmante, mais dans l'ensemble de l'œuvre l'indigence d'idées et l'absence de souffle sont vraiment trop sensibles. Pour n'être pas un poète de génie, Tchaïkowsky n'en a pas moins écrit des œuvres plus solides et plus substantielles que celle-ci.

La virtuosité était représentée par le pianiste Mark Hambourg, qui dans le *Concerto* de Liszt a affirmé une fois de plus ses qualités exceptionnelles de fougue, de verve emportée, d'extraordinaire sûreté dans l'attaque des accords. Mais dans Chopin, les lacunes et les défaillances d'interprétation ont été nombreuses. Il a joué la Polonaise en *la bémol* de Chopin avec un brio surprenant, dans une allure rapide, que l'exemple donné par maints grands pianistes semble autoriser, mais qui ne réalise point l'interprétation ample et fière voulue et indiquée expressément par l'auteur *(Maestoso)*. Quant à l'interprétation de la tragique ballade en *fa mineur*, rendue avec une précipitation enfantine, elle trahit une incompréhension absolue de l'œuvre qu'elle

dépouille entièrement de sa majesté et de sa poésie. Enfin, si nous ne pouvons approuver dans la *Berceuse* de Chopin ces accélérations injustifiées de l'accompagnement en complète contradiction avec l'esprit du poème, il faut reconnaître que Mark Hambourg a su la parer de jolies colorations. Bref, et pour nous résumer, les dons remarquables du jeune virtuose demandent à être guidés, harmonisés, disciplinés, sous la forte direction d'un maître. Mais ce tempérament excessif et anormal pourra-t-il être assoupli, se laisser initier à la vraie et poétique signification des chefs-d'œuvre? La très pénible impression que nous a laissé son récital au Cercle Artistique nous rend fort sceptique à cet égard.

Troisième Concert Populaire. — Le concert s'est ouvert par un *Prélude Symphonique* de Gaetani, œuvre joliment écrite et d'une belle ligne mélodique. La *Deuxième Symphonie* en *si mineur* de Borodine fut jadis entendue à Bruxelles au temps de la direction de Joseph Dupont. Borodine est parmi les compositeurs russes un des plus originaux et des plus captivants. Toutefois son génie purement pittoresque, qui se manifeste en la série de ses Lieder de façon si poétiquement expressive, n'a pas l'envergure et la faculté d'essor nécessaire pour les vastes compositions symphoniques. Assurément, on n'adressera point à cette musique le reproche de banalité. La *Symphonie* en *si* est émaillée de bien jolies colorations, animée par des rythmes spirituels d'une saveur caractérisée, mais d'un bout à l'autre elle demeure purement extérieure et ornementale sans s'élever jamais à des significations un peu hautes. A côté de cette œuvre de structure élégante mais frêle figuraient au programme des fragments symphoniques de Wagner (les *Murmures de la forêt*, l'Ouverture du *Vaisseau fantôme*), pages purement descriptives, elles aussi, mais combien autrement puissantes par la majesté de l'accent, le ruissellement de vie scintillante qui les traverse, comme par l'intensité de leur *réalisme* musical. Une mention spéciale pour l'exécution vibrante de l'Ouverture du *Vaisseau fantôme*.

Ce concert était rehaussé par le talent si fin et lumineux de Mme Kleeberg-Samuel qui a joué le *Concerto* en *ut mineur* de Beethoven et les *Variations Symphoniques* de César Franck. La grâce et la distinction qui caractérisent toute la personne de Mme Kleeberg-Samuel se retrouvent à un égal degré en son jeu à la fois si ferme et si souple, où la précision des rythmes et l'enviable perfection de la technique viennent se joindre à l'élégance de la diction, à l'art exquis des nuances si intelligemment distribuées sur l'ensemble et les détails de l'œuvre interprétée. Par la réunion de ces qualités si rares et si heureusement harmonisées, Mme Kleeberg-Samuel a sa place marquée parmi les représentants les plus autorisés de cet art pianistique français dont Francis Planté est le roi. Combien poétiquement suggestive nous a paru son interprétation des *Arabesques* de Schumann, dessinées au piano avec autant de délicatesse que de fantaisie spirituelle. La sympathique et éloquente interprète a reçu aux Populaires un accueil aussi chaleureusement enthousiaste que justement mérité, et il est à espérer que nous l'entendions souvent à Bruxelles.

Fondation Jean-Sébastien Bach (de Paris). — M. Charles Bouvet, violoniste, fondateur et directeur de cette association artistique, est venu donner à la salle Erard, avec quelques-uns de ses collaborateurs, un concert fort intéressant. Programme des plus variés où l'œuvre de Bach était largement représentée, mais où se trouvaient aussi inscrits les noms de Haendel, Lulli, Pergolèse, Mozart, Campra, Gluck. Il sied de rendre hommage à l'initiative généreuse de M. Charles Bouvet.

Il nous a fait passer une charmante et instructive soirée. M. Charles Bouvet possède un jeu plein de style et d'autorité. M. Jemain, pianiste, se distingue par une technique ferme et une interprétation élégante. La cantatrice, Mlle Marie Lasne, dit avec autant d'intelligence que de grâce et de goût. Le flûtiste, M. Blanquart, est absolument charmeur. Parmi les choses qui nous ont causé le plus vif plaisir, nous mentionnerons l'exquise Sonate en *mi bémol* pour flûte et piano de Bach, les chants populaires de France (XVIIIe siècle) dits par Mlle Lasne, enfin la Sonate de Bach en *sol majeur* pour flûte, violon et piano.

Séance William Vowles à la salle de l'Ecole allemande. — M. William Vowles, pianiste, a donné un concert. L'exécution d'un programme fort abondant et varié a attesté ses réels progrès tant au point de vue de la technique qu'au point de vue des nuances et de la compréhension des œuvres. Il a joué du Bach, du Schubert, du Brahms, du Chopin et une œuvre de l'école anglaise moderne, signée Cyril Scott. Une mention spéciale pour la sélection de pièces de Brahms, d'exécution ardue et vétilleuse, auxquelles M. Vowles a intéressé ses auditeurs en leur imprimant de l'allure et de l'accent. Signalons aussi le Caprice sur *le départ d'un ami*, de Bach, dont il a donné une interprétation grave et spirituelle tout à la fois. Le sympathique artiste a été chaleureusement applaudi par un auditoire très choisi. Mlle Delhez, cantatrice, qui prêtait son concours à ce concert, y a recueilli sa part du succès.

GEORGES DE GOLESCO.

Troisième Concert Delune. — M. Delune y a fait entendre des œuvres de choix, puisées dans son répertoire symphonique, et, dans l'exécution de deux concertos, l'un de Bach, l'autre de Mozart, notre grand pianiste Arthur De Greef, faisant valoir de façon particulièrement heureuse ses éminentes qualités de virtuose et d'interprète, a remporté un véritable triomphe.

Empêché d'assister nous-même au concert, nous reproduisons ici le compte rendu du *Guide Musical :*

Le succès favorise les séances de la Société symphonique des Nouveaux Concerts. C'est devant une salle fort brillante qu'a eu lieu le troisième concert de la saison. M. Louis Delune a pris soin d'ailleurs de s'assurer régulièrement le concours de virtuoses de tout premier ordre. Cette fois, c'était M. Arthur De Greef qui lui prêtait sa précieuse collaboration.

Le réputé pianiste a exécuté le concerto en *ré mineur* de Bach et le concerto

en *ut mineur* de Mozart, deux œuvres bien appropriées à son talent, si probe, si purement musical. Préoccupé seulement de rendre les pages interprétées dans leur véritable sentiment, sans maniérisme, sans recherche de l'effet, M. De Greef a traduit excellemment l'austérité, si attrayante en sa simplicité de moyens, du concerto de Bach, montrant toute la carrure de rythme désirable dans les deux allegros qui encadrent l'éloquent adagio, noblement enveloppé par les sonorités des cordes, s'appuyant elles-mêmes sur la gravité solennelle des basses. Dans le concerto de Mozart, l'éminent virtuose s'est distingué surtout par sa délicatesse de toucher, si adéquate au style de l'œuvre, et toutes les qualités de charme de celle-ci furent mises par lui en plein relief. Son interprétation, à la fois sobre et brillante, lui valut des ovations sans fin, qui se renouvelèrent, plus chaleureuses encore, après l'exécution, en *bis*, de variations de Saint-Saëns sur des thèmes de l'*Alceste* de Gluck — un morceau tout d'actualité au lendemain des représentations du théâtre de la Monnaie — et, en second *bis*, d'une œuvrette délicieuse de Scarlatti.

L'orchestre des Nouveaux Concerts se montre en progrès à chaque audition nouvelle. Après s'être fait très justement applaudir dans l'ouverture de *Léonore* (n° 3), il a recueilli un honorable succès avec la première symphonie (en *si bémol*) de Schumann, dont M. Delune a donné une exécution artistement colorée et dont il a bien rendu la variété rythmique. Il lui resterait à contenir quelque peu l'ardeur juvénile de ses instrumentistes, tentés, avec ensemble d'ailleurs, de précipiter la réalisation de certains mouvements. Cette tendance s'affirma dans les deux concertos comme dans les œuvres purement symphoniques, et M. De Greef ne put résister toujours à la force d'entraînement de ses fougueux accompagnateurs.

Au total, une soirée fort réussie, qui est venue consolider encore l'institution due à l'artistique initiative de M. Delune.

Audition d'œuvres de L. Wallner et G. Huberti. — Une heure de musique belge et le public attentif et captivé! Voilà qui n'est pas habituel ni banal. Ce miracle a été réalisé par M. Engel et Mme Bathori, le mercredi 15 février dernier, avec la complicité de deux de nos plus intéressants compositeurs, MM. L. Wallner et G. Huberti.

Du premier, dix mélodies ont été exécutées, dont les plus applaudies ont été *Brise printanière*, la *Belle Nuit*, le *Passé qui file*, l'*Aubépine*. Ces œuvrettes charmantes se distinguent par la manière originale et curieuse avec laquelle les paroles se reflètent dans l'accompagnement. Aucune des banalités usagères, ni des rythmes usés ne vient ternir le plaisir de gourmet que l'on éprouve à les entendre A noter aussi une chanson de la petite Russie, *L'Enguignonné*, très primesautière dans sa forme mi-narquoise, mi-attristée.

Du second, les quatre *Wanderlieder* sont connus depuis longtemps et, malgré tout leur mérite, elles accusent moins fortement la personnalité de leur auteur que les cinq mélodies nouvelles qu'il nous a fait entendre. Parmi elles, *Berceuse*, le *Monde est méchant*, *A la dérive*, ont tout spécialement conquis le public, la dernière surtout remarquable par son caractère âpre et sauvage.

Les deux auteurs accompagnaient au piano leurs éminents partenaires, ce qui n'était pas sans ajouter un intérêt tout particulier à la remarquable interprétation de Mme Bathori et M. Engel.

H. R.

Sonate pour violon et piano de Vincent d'Indy. — Cette dernière œuvre — comme d'ailleurs toutes celles du maître français — ne se livre pas à une lecture superficielle. Mais quelle joie pour l'artiste et l'amateur sérieux d'analyser patiemment l'architecture savante de pareille composition où l'inspiration, cachée d'abord sous les complications de la forme, se manifeste ensuite d'autant plus précieuse.

Comme dans la symphonie en *si bémol*, mais avec d'autres caractères, deux thèmes traversent les quatre parties de la sonate. Pour la facilité du lecteur, mettons-lui le doigt dessus. L'un (thème A) se dessine dès la première mesure de la sonate. L'autre (thème B) est celui que le violon chante, exquisement pénétrant, au chiffre 2, se superposant à une autre phrase que joue le piano.

Le premier morceau en 9/8 n'est pas sans analogie de style avec celui qui ouvre la célèbre sonate de Franck. Il est très mélodieux et largement développé en forme de sonate.

Le deuxième morceau est charmant de légèreté et de vivacité. Le thème principal semble dériver du thème B. Aussi nous y retrouvons épisodiquement la contre-partie de ce thème comme dans le premier morceau. Ce mouvement est coupé par un intermède expressif en 7/4 où reparaît, d'une noblesse admirable, le thème A.

Le « très lent » commence par une plainte touchante au piano à laquelle le violon répond, compatissant, par le thème B. A la mesure 22 paraît un autre motif aussi très expressif qui aboutit à une longue tenue du violon. Le piano murmure un accompagnement estompé — perfectionnement du *brouillard* dans le poème des montagnes. Au-dessus, comme une voix céleste, s'élève le thème A.

Le finale, d'une belle architecture, expose au début une phrase ardente apparentée à la fois aux deux thèmes principaux et (5e mesure) au thème du chiffre 22. Plus loin — à la dernière mesure, page 39, — on trouvera un thème de rythme entraînant se terminant par un bout de phrase qui rappelle tel motif du premier allegro de la symphonie. Ensuite, une nouvelle période en *mi majeur* présente d'autres motifs.

Une ressemblance plus profonde avec la symphonie c'est la péroraison en forme d'hymne ou de choral sur le thème A, auquel se joint, avant de conclure, un rappel du thème B.

Tel est le court résumé de cette sonate, production de tout premier ordre, dont la forme savante et harmonieuse est mise au service d'une inspiration très sentie et non purement cérébrale, comme on la suppose trop souvent chez d'Indy.

Ajoutons que cette œuvre est d'une exécution très difficile, abordable aux seuls vrais artistes.

J. RYELANDT.

Saint-Saëns. — Le critique musical si averti et si compétent du *Mercure de France*, JEAN MARNOLD, énonce cet intéressant jugement sur Saint-Saëns, à l'occesion de l'éxécution de son œuvre, *Hélène*, à l'Opéra-Comique de Paris :

« Le nom de Saint-Saëns a droit, chez nous, à tous les respects. On peut discuter aujourd'hui son œuvre et surtout ses opinions, d'ailleurs versatiles, mais, pour apprécier équitablement son activité, sincère toujours et souvent magistrale, on ne doit point oublier la génération à laquelle il appartient. A une époque où notre art était en situation plutôt lamentable hors du théâtre, où l'audition d'une symphonie constituait un privilège inaccessible à tout autre qu'aux rares et immuables « abonnés du Conservatoire », il osa faire de la musique pure et, le premier des musiciens français du siècle, il réussit bientôt à imposer la sienne. Son classicisme élégant, panaché d'un discret romantisme, la précision voltairienne et la logique d'une pensée dénuée de pathos et volontiers spirituelle lui assurèrent peu à peu, sur un public concitoyen, une influence incontestablement bienfaisante en ce qu'elle fut d'abord éducatrice. On imagine mal que la musique de Saint-Saëns ait pu jamais passer pour « wagnérienne ». Il n'y a pas si longtemps qu'on lui en octroyait couramment l'épithète, et, si cela nous paraît invraisemblable à l'heure qu'il est, notre culture actuelle en est peut-être plus qu'on ne croit redevable à l'éducateur d'antan, — lequel eut, par surcroît, l'inestimable mérite présent et à venir de n'être pas chef d'école et de n'en point susciter. Et puis, dans l'œuvre en soi de cet indépendant, il est des pages délicieuses; on en trouve de fortes et même de poignantes; il y a des instants d'indéniable génialité. Si le musicien n'a que frisé le génie, c'est peut-être que l'artiste fut trop « intelligent », je veux dire, ait gardé un cerveau trop lucide peut-être en présence de l'inspiration. De sa plume alerte et féconde, capable indifféremment le tout accomplir, il semble que Saint-Saëns n'ait écrit que ce qu'il « voulait ». Aussi n'a-t-il pas donné, très probablement, toute sa mesure, et peut-être même laissera-t-il un œuvre assez profondément différent de ce qu'il eût dû produire. Nul ne discerna plus nettement les courants et les réactions nécessaires. Il fut l'apôtre de Liszt et préconisa Wagner en un moment d'entêtée autant que stupide ignorance, puis se fit antiwagnérien pour vouloir enrayer un engouement devenu aveugle, et plus dangereux peut être pour notre art que l'ostracisme précédent, grâce à l'outrance logique bien connue de notre subjectivité assimilatrice. Il s'évertua de diriger son temps et l'événement a prouvé depuis qu'il voyait juste. Malheureusement il ne s'est pas borné aux polémiques : l'artiste créateur voulut prêcher d'exemple dans son œuvre. Il tenta d'y guider les essors, au lieu de planer impassible. Parmi les aigles de l'Olympe, du Pinde ou du Parnasse, on ne connaît qu'un Gœthe qui ne s'y soit pas cassé les ailes. Malgré le sans-gêne absolu d'une courte réminiscence, le petit acte d'*Hélène* ne se manifeste plausiblement contaminé de wagnérisme que par la fantaisie du poète d'y avoir versifié son livret; mais de si peu qu'elle augmente le catalogue de ses ouvrages, cette mince partition ajoutera moins encore à la renommée de l'auteur. Le passé de celui-ci dissuade de railler le poète : on n'aurait qu'à citer. L'ombre de feu

Gallet semble avoir inspiré le penseur. La virtuosité du polyphoniste s'essouffle en des évolutions futiles et prévues, dont la science fait un peu l'effet d'un Traité de physique élémentaire d'il y a quarante ans, feuilleté sur les quais dans la boîte aux bouquins classiques. Le « métier » même est décidément fatigué. Du musicien qui fit *Samson* et frôla quelquefois la gloire, on ne retrouve guère ici que l'impertubable conviction et la sincérité volontaire. Il y a quelque tristesse à en devoir constater les résultats. »

JEAN MARNOLD.

Le Concert annuel de l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface aura lieu le *vendredi* 31 *mars*, *à* 8 *h.* 1/2, dans la salle de la Grande-Harmonie.

Mme D. Demest, M. E. Vanderborght, le violoniste Emile Chaumont et notre organiste M. Aug. De Boeck ont bien voulu prêter leur gracieux concours.

Nous avons l'espoir que la réussite de cette soirée égalera celle de l'an dernier et que l'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface* se trouvera de la sorte à même de poursuivre la réalisation de son but hautement artistique : la restauration de la musique sacrée par le retour à la pure tradition grégorienne, par l'interprétation d'œuvres oubliées des grands maîtres de l'époque palestrinienne et d'œuvres modernes conçues dans un esprit vraiment religieux.

Nous engageons vivement tous nos amis à assister au concert du 31 mars, et à donner ainsi une nouvelle preuve de l'intérêt que tous nous devons porter à la belle œuvre, si artistique et si sérieuse, des *Chanteurs de Saint-Boniface*.

On peut se procurer des cartes chez les Dames du Comité de patronage, les membres du Comité administratif de l'Association (entre autres chez M. l'abbé Hallaux, rue de la Paix, 19, et chez M. Carpay, directeur des *Chanteurs de Saint-Boniface*, chaussée de Wavre, 158).

Le concert sera honoré de la présence de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.

Prix des cartes : réservées, 10 francs; premières, 5 francs; galeries, 3 francs; cartes de famille pour 5 personnes, réservées, 40 francs.

Conférences

Shakspeare. — Conférence de M. Reul aux *Matinées Littéraires.*

Passant en revue l'œuvre de Shakspeare, M. Reul marque dans l'évolution du plus grand génie de l'Angleterre une phase de pessimisme et une phase d'optimisme. Cette étonnante carrière a pour point de départ initial le *Songe d'une Nuit d'Été* et pour aboutissement final la *Tempête*, deux féeries (au sens élevé du mot) se trouvant aux deux extrémités de l'œuvre de Shakspeare. M. Reul nous explique les similitudes et les différences de ces poèmes. Le *Songe* c'est un paysage enchanté, traversé de légers pleurs et de légers rires qui se fondent en parfaite harmonie. Le *leitmotiv* du poète c'est l'illusion, c'est l'amour aveugle qui crée lui-même son objet, objet souvent indigne alors que le sentiment est divin. Au *Songe d'une Nuit d'Été* succède la série des drames historiques et les fraîches comédies teintées de lyrisme. Mais au tournant du siècle vers 1601, la Muse de Shakspeare s'assombrit. La même mélancolie dont les *sonnets* sont empreints, vous la rencontrerez aussi dans les grands drames humains de *Hamlet*, de *Macbeth*, d'*Othello*, dans la comédie amère intitulée ironiquement *Tout est bien qui finit bien*, dans *Troïlus et Cressida*, dans *Timon d'Athènes*. C'est la crise du pessimisme.

Puis le ciel sourit. *Périclès*, *Conte d'hiver*, *Cymbeline*, la *Tempête* sont des œuvres de salut, d'apaisement. Si la vie déçoit, le bonheur attend l'homme au pays du rêve. La femme y apparaît un miracle de grâce, de pureté, de suavité en ces créations délicieuses de Perdita, d'Imogène, de Miranda. Et si l'on retrouve encore un faible écho de l'ancien pessimisme dans *Cymbeline*, qui est d'ailleurs une pièce assez décousue, si l'invraisemblance s'accentue dans le *Conte d'hiver*, la *Tempête* semble comme le couronnement de l'œuvre de Shakspeare.

Dans cette pièce de la *Tempête*, la plus courte qu'il ait écrite, Shakspeare revient aux éléments fabuleux du *Songe d'une Nuit d'Été*. De forme, elle est absolument classique (l'action dure trois heures et il n'y a point de changement de décor). Mais en revanche, elle est située dans une atmosphère toute surnaturelle. Les deux féeries revêtent des caractères bien tranchés. Dans la *Tempête*, le merveilleux prend un sens beaucoup plus symbolique. Dans le *Songe*, les hommes sont les jouets des esprits. Dans la *Tempête*, les esprits sont les serviteurs et les ministres de l'homme de génie. Dans la *Tempête*, le style est infiniment plus sobre et comme couronné d'une gravité automnale. Prospero incarne la supériorité sans orgueil, l'indulgence, la modestie, le

mépris du médiocre. Prospero c'est Shakspeare lui-même, et Ariel aspirant à la liberté, c'est le génie de Shakspeare aspirant au repos.

Le poète prend sa retraite en pleine efflorescence créatrice, retourne dans sa ville natale, s'y installe entre sa femme et ses enfants, cultive son jardin, s'attable familièrement avec des paysans ne se doutant guère qu'ils avaient en face d'eux un des princes de l'humanité. Mais Shakspeare lui-même ne croyait pas que ses œuvres lui survivraient. Le plus grand génie littéraire des temps modernes n'a jamais pensé à publier ses œuvres. Shakspeare, dit excellemment M. Reul, ne semble-t-il pas avoir agi comme le Dieu du poète qui crée un monde, le lance dans l'espace et rentre ensuite en son repos?

Sommes-nous à une époque de décadence? — Conférence de M. Dreux aux *Matinées Littéraires*. — M. Dreux ne croit pas que la société contemporaine soit en proie à la décadence. L'humanité n'est pas destinée à vieillir comme les individus, à parcourir comme eux les étapes successives de la jeunesse, de la maturité et du déclin vital. Il n'est pas de conception moins historiquement établie, comme l'explique en une page magistrale le philosophe Carlyle, resté confiant dans l'avenir. Pour ne citer qu'un exemple, le livre immortel de La Bruyère montre à l'évidence que les vices du XVIIe siècle n'étaient guère différents des nôtres. Un fait paraît d'ailleurs constant, nous dit M. Dreux, c'est que les hommes de tous les âges ont considéré l'époque où ils vivaient comme un temps de décadence par rapport au passé. La raison de ce fait est que, par un effet inévitable des lois de la perspective, lorsqu'il cherche à découvrir le passé, l'homme, trompé par l'éloignement, l'aperçoit seulement dans ses grandes lignes et ses masses lumineuses, tandis que les aspérités et les ombres de ce passé se dérobent à son regard. Garons-nous de cette erreur d'optique où ont versé nos prédécesseurs et, pour résoudre la question, circonscrivons-la dans ses véritables barrières.

Pour juger le degré de perfection d'une société, il faut se demander le degré de force morale qui la gouverne. Or, *notre époque* (prenons ce terme en sa plus large extension dans l'espace comme dans le temps) est envahie par un mal que le XVIIe siècle ne connaissait pas. Ce mal, c'est le manque de direction sûre et énergique dans le gouvernement des esprits, c'est le scepticisme qui atteint, à leur insu même, les gens *à principes*. Là se trouve la blessure saignante qui paralyse les forces vives des intelligences les plus radieuses de notre temps.

Voyez le portrait de Bossuet par Rigaud. Il respire la santé morale, l'équilibre, la force pacifique. Armé de l'extraordinaire puissance du dogme, muni sur tout point de réponses claires et précises, sachant pertinemment le but à atteindre dans la vie et les moyens d'y parvenir, Bossuet ne s'est jamais posé de question angoissante et toute son œuvre écrite est celle d'un homme d'action. Bossuet est par excellence le type représentatif de son siècle. Venez voir maintenant le portrait de Renan par Bonnat. Ce regard

voilé et oblique se dérobe comme la pensée dont il est l'interprète. Ce visage n'est pas celui d'un homme heureux, il révèle une grande intelligence dépourvue toutefois de vaillance, d'énergie et de majesté. Tel est notre siècle où la pensée moderne a été remuée et labourée en tous sens sans qu'on prenne la peine d'y jeter des semences fructifères. Qu'y a-t-il de l'autre côté de la mort? Est-ce le silence, le sommeil ou le songe éternel ? Les solutions données par les plus hauts esprits contemporains restent impuissantes et incohérentes. Les morales positivistes sont on ne peut plus diverses l'une de l'autre. Hors de France, Tolstoï et Nietzche, Stuart Mill et Ruskin se débattent vainement dans les cycles d'idées les plus opposés. Les divergences étant infiniment plus nombreuses que les idées communes, lasse et désabusée, l'humanité apparaît comme un ensemble de déracinés. C'est que l'incertitude de la pensée a pour corollaire l'incertitude des actes, d'où la diminution des énergies et l'atrophie de la volonté. Si autrefois les hommes n'étaient pas meilleurs qu'aujourd'hui, le mal rencontrait alors une résistance égale à sa force d'expansion; maintenant on parle beaucoup des croyances, mais on n'en vit plus.

Cet état moral de l'humanité contemporaine a son reflet expressif dans la littérature, et entre mille exemples, M. Dreux cite le symbolisme sombre de Baudelaire, le panthéisme bouddhique de Leconte de Lisle, le morne désespoir que distillent les romans de Tourguéneff, enfin (détail caractéristique) le prodigieux succès qui de l'autre côté du Rhin a accueilli certaines œuvres empreintes de mélancolie démoralisante, d'un lyrisme berceur mais alangui et plaintif.

M. Dreux ne prétend pas indiquer le remède à cet état de choses. Il suggère toutefois une idée qui, bien comprise et appliquée, semblerait susceptible de bienfaisantes conséquences. Nous ne savons plus lire, dit-il, et nous devrions réapprendre cet art de méditer une œuvre, de transformer la pensée qui en émane en notre propre substance et cela en nous limitant strictement à quelques auteurs de choix. La littérature et l'art nous apparaissent trop comme des passe-temps de *dilettanti*. Sous le couvert d'être au courant de tout et préoccupés de mériter l'appellation de *gens cultivés*, nous morcelons et dissipons vainement notre activité qui devrait, au contraire, se concentrer de façon énergique pour nous assimiler la ferme discipline des grands penseurs beaucoup trop négligés. De nos jours les hommes de talent pullulent, sont légion. Mais les génies sont rares. N'appelons *génies* (dans la haute acception du mot) que ceux dont l'œuvre renferme une philosophie saine, forte, lumineuse au lieu de la torpeur morne, nonchalante, vide d'affirmations qu'on décore trop souvent du nom de philosophie. Tous les plus fiers génies ont couronné leur carrière par une grande affirmation et sont arrivés ainsi à cet optimisme qui conquis, au prix de la souffrance, s'oriente peu à peu vers les horizons de lumière et de sérénité. C'est l'optimisme que Beethoven célèbre dans la *Neuvième Symphonie*, faisant succéder aux interrogations de l'*Allegro* et du *Scherzo*, aux supplications de l'*Andante*, une conclusion triomphale d'espoir et de confiance.

Mais le mal dont souffre notre temps est passager. Sommes-nous à une

époque de décadence? Non, mille fois non. Pour ne parler que du roman, les symptômes d'une glorieuse renaissance se manifestent dans les nobles ouvrages de Paul Bourget, de Maurice Barrès, de René Bazin, d'Henry Bordeaux, et de tant d'autres. Jamais n'a éclaté avec plus d'acuité ni plus d'âpreté que de nos jours le grand conflit entre les deux doctrines adverses du paganisme et du christianisme, du paganisme proclamant les théories d'individualisme absolu et le droit pour chacun au libre épanouissement de ses instincts naturels, du christianisme cherchant à instaurer partout dans le monde son œuvre d'ordre, de bonheur, de force et de paix. M. Dreux conclut avec Paul Bourget qu'actuellement le christianisme est le seul moyen de salut pour l'individu comme pour la société. C'est sur cette pensée qu'il a terminé sa conférence, conférence riche d'idées fortes et généreuses exposées avec autant d'impartialité et de hauteur de vues que de vigueur démonstrative, attestant non seulement des connaissances étendues, mais encore et surtout cette pénétration intelligente possédant l'art de faire porter à ces connaissances tous leurs fruits en dégageant de l'ensemble des faits observés des aperçus synthétiques qui viennent y jeter la lumière.

Le Féminisme. — Mlle Popelin a fait, au *Cercle Artistique*, une conférence dans laquelle elle a longuement parlé du Congrès féministe international tenu l'an passé à Berlin. Elle y a relaté divers incidents et épisodes curieux relatifs à ce Congrès, au nombre desquels nous signalerons spécialement le récit de la réception des déléguées par l'Impératrice d'Allemagne, qui témoigna aux congressistes une affabilité charmante et la plus haute bienveillance. Puis, en un exposé fort complet et instructif, Mlle Popelin a résumé les revendications du féminisme dans l'ordre social et politique, en matière de droit privé et d'éducation, par rapport aussi à l'amélioration de la situation juridique, morale et matérielle des femmes appartenant à la classe ouvrière.

C'est en ce dernier ordre d'idées qu'apparaît le côté le plus intéressant et le plus sympathique du féminisme qui peut représenter ici une forme d'activité sociale très féconde et utile. Une des meilleures parties de la conférence de Mlle Popelin était consacrée à décrire certains types perfectionnés d'écoles ménagères et professionnelles organisées en Allemagne et dirigées par des femmes.

Si les théories féministes telles que Mlle Popelin les a présentées au Cercle nous semblent renfermer leur part d'illusions (notamment en ce qui concerne la participation des femmes aux choses politiques et la régénération sociale qui devrait en résulter), il est incontestable qu'elles s'inspirent de mobiles élevés et généreux et que certains articles du programme proposé par Mlle Popelin sont de tout point excellents. La conférence de Mlle Popelin au Cercle a été écoutée avec un vif intérêt.

Georges de Golesco.

Chronique Artistique



Les expositions éphémères du Cercle Artistique se sont trouvées rehaussées, en février 1905, par la participation de Léon Frederic. Discuté ou glorifié, le jeune maître ne s'en impose pas moins à tous les respects. Son envoi comportait deux toiles admirables, deux chefs-d'œuvre qui compteront parmi les morceaux marquants de la peinture belge contemporaine. Jamais plus de conscience, de ferveur, de naïveté sans truquage ne furent mis au service d'une exécution plus observatrice et plus précise.

Les *Petites Paysannes revenant de la procession* devraient s'en aller tout droit au Musée de Bruxelles, pur bijou de saveur, de fraîcheur, de sincérité unies à une expérience technique magistrale.

Le tableau : *Deux Enfants de chœur*, malgré le manque de plans du vitrail qui lui sert de fond, témoigne des plus curieux mérites et, en outre de ses côtés expressifs, est tellement intéressant par la difficulté vaincue dans le rendu des visages modelés à contre-jour.

Délicieux aussi de foi et de sérénité le tryptique : *Saint François dans la forêt*, morceaux achevé et précieux. Le *Saint François prêchant les cygnes* garde quelques acidités de couleur que la patine des années harmonisera sans doute. Les divers paysages, d'une vision large, mais un peu trop précisée et froide, sont plus personnels que vraiment attachants.

Les pastels de Mlle Berthe Art, savoureux et fins, de si belle tenue artistique et de si sensible vision, complétaient à souhait ce Salonnet exceptionnel.

M. Smeers a précédé Léon Frederic. Ce jeune artiste possède des qualités de coloris, une fougue d'exécution très prometteuses.

Son compagnon, M. Evariste Carpentier, un vétéran apprécié, exposait des peintures dignes de sa renommée.

Enfin, M. Jul. Potvin et Henry Binard, ce dernier trop spécialisé au rendu d'effets d'exception dans le paysage, ont formé une autre expositionnette intéressante.

* * *

L'ouverture du Salon annuel de la *Libre Esthétique* est toujours un des événements du cycle artistique. Consacré aux continuateurs du mouvement impressionniste français, dont les œuvres furent rassemblés l'an dernier, il offre un intérêt très intense. J'y reviendrai à loisir le mois prochain.

P. L.

Gazette des Livres

Février.



diverses reprises déjà, j'ai essayé de démontrer que M. Paul Bourget, en dépit des incontestables beautés de l'*Etape* et du *Divorce*, avait peut-être « forcé son talent » en abordant le roman à thèse sociale. Une telle constatation, je le sais bien, est de nature à contrarier les calculs de ceux qui voient avant tout, dans le cas de M. Bourget, une « conversion » à exploiter. Cet argument, relevant de l'apologétique, ne peut point, n'est-ce pas, annihiller les droits de la critique littéraire. C'est vraiment un spécieux sophisme, pour ériger en évangéliste d'idées et de style, le Bourget de l'*Etape*, de lui opposer le dilettante voluptueux de *Mensonges*.

Entre les deux, il y a place pour un autre Bourget, le vrai Bourget, le noble, éloquent et perspicace analyste des très simples cas psychologiques qui sont comme les linéaments essentiels de l'âme humaine, l'historien attentif et émouvant des problèmes de la conscience générale de l'humanité! Ce Bourget-là, ne le cherchez donc point dans les romans de longue haleine, où la complication de l'intrigue, la multiplicité des incidents et la coquetterie de la prédication voilent, d'une façon déroutante, la pensée mère de l'œuvre!

Un chef-d'œuvre ne se mesure point au nombre des pages. Flaubert n'eût-il point écrit *Madame Bovary* que la *Légende de saint Jean l'Hospitalier* immortaliserait encore son nom. J'estime de même que la gloire littéraire de M. Bourget tiendra moins aux grandes machines sociologiques, laborieusement montées ces temps derniers, et autour desquelles batèle la politique, qu'à tels petits contes, écrits sans efforts apparents, sur une très simple trame, et qui rendent le son d'une belle âme et d'un grand talent. Lisez, par exemple, *Un Saint*, que la librairie Plon (1) vient de rééditer avec quelques autres contes. Voilà, ou je me trompe fort, une pure merveille en 90 pages. Et je ne parle pas seulement du décor emprunté à ces coins ignorés d'Italie dont nul, mieux que M. Bourget, n'a fait voir et sentir l'élyséenne et frémissante beauté. Quel milieu pouvait être mieux approprié pour la confrontation, imaginée par M. Bourget entre l'âme restée pure, jeune et droite d'un vieux moine, trahi par la vie et gardé par Dieu, et les instincts fiévreusement arri-

(1) Paris, Plon.

vistes d'un « gendelettre » du dernier bateau. Il n'est point besoin ici que M. Bourget commente et prêche à la cantonade ; des paroles et des gestes seuls des personnages irradie une magnifique leçon morale. Dans ce même volume, je dirais presque autant de bien d'*Antigone*, une analyse aigûment vécue de l'illusion de l'amour fraternel. Et, en un mot, tout ce livre où les éditeurs ont réuni des contes datant tous de plus de dix ans, tout ce livre nous restitue le Bourget tel qu'on doit l'aimer quand on l'aime en artiste... A relire ces fragments de psychologie non frelatée d'apologétique, tous ceux qui jugent que la joie littéraire se suffit à elle-même, regretteront que l'auteur d'*Un Saint* soit devenu l'auteur de l'*Etape*. Par cette transformation, j'ignore ce que la sociologie a gagné, mais je vois trop, hélas! ce que l'art a perdu.

***

A l'instar du Bourget de l'*Etape*, M. Henri d'Hennezel a tenté d'écrire le roman à thèse de l'éducation : *La Seconde faute* (1). Pas plus que son illustre devancier, il ne m'a convaincu. Et voici tout de suite pourquoi : Marc Hersent, artificiellement élevé et conventionnellement marié, se libère, de tout le factice qui l'enveloppe, dans l'amour coupable d'une jeune fille, rencontrée par un de ces hasards fréquents au temps du défunt Romantisme. Voilà toute l'intrigue de la *Seconde faute* — un fait divers très plausible. J'ai deux objections à faire : d'abord M. d'Hennezel a entouré son Marc Hersent d'une si monotone collection de ganaches intellectuelles, qu'un ensemble tant homogène me paraît difficile à réunir, même à Lyon, patrie des parvenus de la soie. On m'assure pourtant que depuis l'apparition de son livre, l'auteur de la *Seconde faute* aurait été mis au ban de la haute société lyonnaise... C'est que donc celle-ci s'est reconnue? En ce cas, je retire ma première objection. Mais je tiens à la seconde : Marc Hersent brise le cercle des étroitesses familiales pour se jeter dans la volupté ; il veut rentrer dans l'état de nature. Cela est humain, sans être excusable. Mais sur quel singulier être se pose son rêve! J'eusse compris qu'il s'éprît de quelque fillette, simple et spontanée, proche, par la pensée et par le cœur, de cette nature dont ses parents, ses maîtres et sa femme l'avaient obstinément sevré. Et voici qu'il ouvre les bras à la plus pédante des pimbêches, femme de lettres comme on est femme avocat ou femme médecin, et qui lui restituera, avec usure, toutes les conventions et tous les artifices où fut enchaîné son passé.

Je ne voudrais point perpétuer ce jeu facile d'objections, de peur d'être injuste pour le réel talent d'écrivain de M. Henri d'Hennezel — et cela importe surtout. La *Seconde faute* est dédiée à J.-K. Huysmans, et le maître d' *En Route* doit aimer, dans ce livre, trois choses qui en font l'originalité : un style nerveux, émaillé de jolies trouvailles corrosives, la peinture aigûment poussée de l'incompréhensivité bourgeoise, et enfin la notation très vivante des révoltes que doit provoquer en tout être jeune, libre et fier, le dangereux archaïsme moral — gros de réactions — qu'en certains milieux, on substitue au Décalogue.

(1) Paris, Stock.

La critique peut avoir foi dans l'avenir littéraire de M. Henri d'Hennezel : la *Seconde faute* n'est pas qu'une promesse.

***

Dans l'*Amant passionné* (1) — un roman au titre surabondant, car je ne sais pas d'amant qui ne soit passionné — Camille Lemonnier, charrieur luxuriant d'images, analyse la hâte folle et frénétique, dans l'amour, des êtres qui se sentent mourir : il y a là un malheureux, que la vie délaisse lentement, et qui de ses bras fiévreux se raccroche éperdûment à la créature; et la créature, frivole et féroce, lui distille une enivrante mixture faite de volupté et de souffrance. Une excitation maladive et malsaine s'exhale de ce livre — qui a d'ailleurs des côtés littérairement puissants. On a comme la vision symbolique d'un chat jouant cruellement avec un oiseau blessé. Mais pourquoi Camille Lemonnier, artiste si libéralement doué, évolue-t-il toujours dans la même et monotone orbite de la chair en délire ?... Relisons — pour nous consoler — relisons la *Belgique!*...

***

Deux livres de souvenirs — où les auteurs tisonnent avec complaisance leurs jeunes ans.

C'est d'abord la *Maison Espagnole* (2) de M. Léopold Courouble...

— L'épilogue des « Kaekebroeck » ?

— Non, plutôt la genèse...

Car M. Courouble, tout en contant avec une fraîcheur charmante et une émotion un peu détachée ses exploits et ses sensations de potache, nous confie quand, ou et comment — et cela devient un point d'histoire littéraire — lui apparurent les silhouettes premières et encore falotes qui gravitent dans ses savoureux livres de vie bruxelloise.

Mais M. Courouble ne plaide pas que pour la réalité vécue et vivante des Pauline Platbrood et des Joseph Capellemans; des confrères envieux osèrent insinuer que l'historien de la *Famille Kaekebroeck* ne sait point écrire en français — étant trop foncièrement « Brusseleer » pour s'approprier les nuances de la langue de Loti, de France et de Barrès... Or, voici que M. Courouble nous révèle, en de très vivants « mémoires de lycéen », qu'il fut élevé en un authentique collège français... Et plus encore que cette révélation, le style fin, délié, impeccable et nerveux de la *Maison Espagnole* et des *Mémoires d'un Lycéen* démontrera — une fois de plus — que celui dont dédaigneusement on voulait faire « un Marollien » est bien un authentique écrivain d'expression française.

. . . . . .

(1) Paris, Charpentier.

(2) Bruxelles, Le Bègue.

J'ai, pour les *Douces Empreintes* (1) de M. Auguste Rouvez une particulière dilection. Je voudrais peut-être à ce livre une « écriture » moins facile et plus pailletée d'art. Mais que je pardonne volontiers ce défaut — qui n'est que de littérature — en faveur de la jolie sensibilité d'âme qui circule à travers toute l'œuvre. Voici — *rara avis!* — le volume d'un journaliste qui ne recèle aucune « rosserie » et même aucun reflet du professionnel scepticisme gouailleur. M. Rouvez a l'idolâtrie de ses attaches patriales et familiales. Rien en lui d'un « déraciné ». La noble et légitime fierté avec laquelle il parle de ceux qui pétrirent son âme à la vie, la notation touchante et pittoresque qu'il esquisse de la petite ville wallonne où vécut son enfance, les portraits si vivants et si « tapés » qu'il dresse de ses éducateurs divers — du maître d'école au professeur d'université — tout cela révèle un esprit qui, en se rappelant, sait voir et, ce qui vaut mieux encore, un cœur qui, en se souvenant, sait aimer.

Certains souvenirs évoqués par M. Rouvez m'ont plu jusqu'à l'émotion. C'est que l'auteur et moi nous avons subi dans notre passé quelques-unes des mêmes « empreintes ». Deux de ces empreintes surtout nous sont demeurées ineffaçables : nous leur devons ce que peut valoir notre intellectualité. D'avoir fait œuvre de justice et de réparation vis-à-vis des deux grands éducateurs que notre commune jeunesse eut l'heur de rencontrer sur sa route — vengeant, l'un, dans la mort, d'une méconnaissance qui fut un crime, et allant fleurir, d'une lointaine réminiscence, la solitude de l'autre — je sais à M. Auguste Rouvez la plus fraternelle gratitude...

FIRMIN VANDEN BOSCH.

(1) Bruxelles, Vromant.

LIVRES ET REVUES

Vivia Perpetua, par J. DE TALLENAY. — (Paris, Lemerre.)

« ... Dans le bleu et l'or des fumées flottantes, au-dessus de l'amas confus des têtes, dominant l'inquiétude de tous, la patricienne apparaissait seule, réalisation soudaine d'un monde nouveau. »

Ces mots, pris au livre nouveau de J. de Tallenay, en résument curieusement toute la splendeur. On rêve à l'efficacité des marbres parfaits dont chaque fragment dit l'œuvre entière, parce que celle-ci fut toute entière vivante d'une suprême vie. Le bleu et l'or d'une vision surhumaine y éclairent, en effet, le nombre confus, terrible et nombreux de la foule, tantôt pareille à une église d'anges, tantôt à une ruée de bêtes ou à un enlacement de démons. Et cette ruée se trouve fixée, exaucée par l'aristocratie d'une âme unique réalisant, d'un monde nouveau, le chaos convulsé qui la porte.

Ceux qui suivent les œuvres de J. de Tallenay : *Treize douleurs*, *Au Sanatorium*, le *Réveil de l'âme*, peuvent imaginer de quelle sorte, dans *Vivia Perpetua*, la « *Patricienne apparaissait seule* ». En effet, ces œuvres nous montrent une compréhension de plus en plus profonde de tout par la plaie rayonnante de la douleur, la nuit amoureuse de la mort. La mort, pour cette génialité jeune et totale, semble ces nuits astronomiques dont l'intime onde noire livre, frémissants, les astres invisibles du jour. La douleur forme la bordure hallucinante du puits, les lèvres amoureuses de la plaie, le mystère de défense et de vertige de l'eau de mort noire et constellée. Que cette vision suprême, plongeant comme une main au cœur palpitant de l'être, se soit rencontrée avec le geste chrétien, il n'en faut pas s'étonner; ce serait douter de Dieu ou de l'art. La rencontre au même cœur ardent, atteste que la foi des martyrs fut véritable comme l'art; que l'art de l'écrivain fut, ici, sublime comme la foi des martyrs. Aussitôt s'explique la forme des intuitions de la sainte qui présentent moins une formule qu'un geste; moins une idée qu'une pensée. Elle étreint le Christ de toute son âme et meurt pour ne pas lâcher un instant la robe de Celui qui remonta vers le Père. Son esprit délicieusement alerte en même temps que naïf comme la vie et stable comme la mort, s'insurge avec des malices rappelant sainte Thérèse raillant l'évêque d'Osma contre le dur montanisme de Tertullien dont le portrait est définitif. Cette chrétienne victoire de l'amour sur la haine qui est celle où le Seigneur vainquit le monde, s'achève par l'agenouillement du docteur orgueilleux devant l'objet de ses plus furieux mépris : le corps nu et condamné de la martyre.

Cette vision d'art est totale. D'abord, elle sut créer un monde aboli, cette

Carthage romaine tellement éloignée de la Carthage punique ranimée par Flaubert! Et puisque nous touchons à ces rapports de deux chefs-d'œuvre, précisons de suite, que l'analogie locale est seule à les rapprocher. Rien ne saurait être plus loin de l'objectivisme du sublime Flaubert que le subjectivisme de l'essentiel J. de Tallenay.

Le monde de la Carthage romaine nous est donc rendu avec une curieuse érudition. Mais cette énorme « matière » est complètement animée par « l'esprit » du livre, dont il y a là une des plus hautes puissances. Tout le temps, la masse effrayante de détails, le nombre prodigieux de la vie, transparaissent pour des gestes essentiels, des vues définitives. Le mot de Maeterlinck sur la transparence ininterrompue d'un visage se réalise ici pour les innombrables visages de la vie. Alors, comme si nous y vivions un état surhumain, cet univers d'écrasantes splendeurs s'éclaire constamment pour les doubles abîmes de vie et de mort, de haine et d'amour, de luxure et de sacrifice; tel ce double abîme montré dans le temple d'Isis et qui, en haut ou en bas, gardait également l'image de la Mère infinie! Le haut et le bas, le divin et le bestial de l'homme et du monde chantent et rugissent ici ineffablement, à cause de l'ineffable patricienne qui « dans le bleu et l'or des furies flottantes, au-dessus de l'amas confus des têtes, dominant l'inquiétude de tous » « apparaissait seule réalisation soudaine d'un monde nouveau ».

Tel est la gloire de ce livre. Il réalise un monde nouveau, le monde des splendeurs extérieures pour les splendeurs essentielles; il est, par son écriture admirable et par la vision qui enflamme celle-ci, pareil au beau corps de la sainte, révélant l'âme et l'amour plus beaux par le sang de mort.

E. Joly.

Place aux Géants, par H.-G. Wells, trad. Davray-Kozœkiewicz. — (Paris, *Mercure de France.*)

Deux dignes et probes, et quelque peu naïfs savants de Londres ont réussi à isoler la substance spéciale qui est la cause chimico-organique de la Croissance. Ils se proposent, dans un but d'amélioration sociale, de provoquer l'éclosion d'une race de géants, une humanité supérieure, tout au moins physiquement. Ils achètent une ferme aux environs de Londres, la Ferme Expérimentale, où les premiers essais sont tentés sur des poulets et produisent des résultats merveilleux; puis l'aliment est donné au bébé d'un des inventeurs et amène, en peu de temps, des résultats merveilleux encore. Malheureusement, le couple singulier et sordide auquel nos peu perspicaces scientistes confient, en leur ferme, le gavage et l'élevage des poulets, manient l'aliment avec une incurie parfaite; des boîtes entières restent ouvertes sur le coin graillonneux d'une table, des guêpes rôdeuses y viennent butiner, et voilà qu'une race naît subitement, aux environs, de guêpes monstrueusement grandes, voraces et agressives, qui désole bientôt tout le comté; l'aliment a coule, à la faveur d'une marmite imprudemment vidée à l'évier, l'aliment a coulé dans le fossé qui ceint la ferme et aussitôt se lève une floraison grandiose d'orties, de capucines, de liserons, d'herbes et de plantes variés...; des rats fureteurs, pendant la nuit, grignotent l'aliment et, en quelques jours,

deviennent formidables, attaquent les habitants des alentours, promènent la terreur et sèment la fuite à leur approche.

Nos deux savants deviennent inquiets; l'opinion publique s'est effrayée; ils se voient forcés de faire le siège de la ferme expérimentale, foyer de gigantisme végétal et animal, pour détruire les repaires, les tanières de rats. A la tête de toute une expédition, ils parviennent à leurs fins. Cependant l'aliment est administré, assez sporadiquement, Dieu merci, à quelques poupons, et une race apparaît d'enfants bientôt hauts comme des maisons et vigoureux en conséquence... Mais l'Angleterre est émue, une campagne est menée contre la substance, ses inventeurs, ses produits..., et tout le pays est en grand trouble politique et social à cause d'elle. Voilà la « donnée » du dernier roman de Wells, le prodigieux écrivain anglais... Vous comprenez quelle richesse de développements elle comporte. . Et puisque Wells a tous les dons: imagination, observation, humour, finesse, psychologie, le sens du délicat comme celui du grandiose, un esprit singulièrement analytique, logique, en même temps que capable des plus vastes synthèses, puisqu'il sait aussi bien fouiller et camper un type que faire évoluer des foules entières, puisqu'il excelle à « déduire, dans l'ordre positif et réel, selon une induction la plus curieusement imaginée », dirai-je, qu'il est à la fois le plus fantaisiste des réalistes et le plus mordant — mais à la manière anglaise : sans fiel, — le plus mordant des ironistes à froid, puisque Wells est tel, vous comprendrez combien ce roman peut être original, intéressant et captivant... En somme, Wells apparaît bien comme l'inventeur d'une forme nouvelle de roman. De la plupart de ceux qu'il a déjà écrits se dégage une formule qu'on résumerait peut-être bien ainsi : un point de départ irréel, fantasmagorique, scientifiquement fantasmagorique, mais plausible encore, puis une fois ce postulat admis, la description et l'histoire de tous les résultats, aventures, changements et perturbations que l'introduction de cet élément imaginatif insère dans notre monde et notre société telles qu'ils sont. Et à la faveur de cette fiction, des caractères délicieusement tracés, des types savoureux de toutes les classes de la société anglaise, des tableaux de mœurs vivement peints, une vision colorée, humouristique, cordiale de la vie anglaise, et par dessus tout cela, sans en avoir l'air, une critique sociale ironique sans aigreur, vivante sans pessimisme, des institutions actuelles. Voilà, me semble-t-il, les traits caractéristiques de Wells, de cet écrivain infiniment curieux, amusant et profond, dont l'originalité est sans doute, littérairement et intellectuellement, la chose la plus exquise et forte dans la littérature de maintenant. G. B.

L'Ombrie, par M. René Schneider. — (Un vol. Paris, Hachette.)

Ombrie! Ce nom étincelle sur la couverture jaune du volume et, derrière lui, s'ouvrent et s'élargissent à nos yeux de soudaines perspectives de douceur et d'émotion; il fait dans notre pensée comme un son de cloche qui nous tire du présent dans le souvenir... Et il y a peut-être, en nous, un peu de secrète jalousie pour l'heureux auteur qui a pu le long séjour et la flânerie en cette terre de violence et de suavité; y vivre, errer, revenir dans les pas de sa joie

pour la savourer davantage. Un peu de jalousie et un peu de regret : car ne sommes-nous pas ainsi faits que nous avons le désir et à la fois la crainte que l'on nous parle de ce que nous aimons? Toute parole, qui n'est pas de nous, nous semble ici une usurpation et, ce mauvais sentiment étouffé, il reste que nous appréhendons toujours quelque mot qui contredise aux partialités de notre admiration ou ne les froisse... Mais cette inquiétude disparaît dès les premières pages de l'ouvrage ; l'accent en est celui du ravissement, et on sent que le voyageur a apporté dans le pays, non seulement la curiosité, mais l'esprit d'amour, seul capable de nous en donner la connaissance parfaite.

L'Ombrie, dans l'antiquité illustre de ses jours, est comme un palimpseste où, sous les dernières écritures, de vieux textes réapparaissent de-ci de-là. Les montagnes, les bois, les sources et les fontaines subsistent, que les grimaçantes divinités étrusques habitaient, ou les nymphes latines, *divæ virgines;* et aussi, les animaux que Epona ou Bubona protégeaient; les lieux solitaires que Vacuna remplissait de sa présence...

Depuis les origines, dans la continuité et la solidarité des jours, chacun d'eux apportant, chacun d'eux emportant quelque chose, l'Ombrie des Ombriens, et celle des Etrusques, et celle de Rome a pris la physionomie que nous lui voyons : et c'est le domaine de saint François. L'antiquité des dieux et des batailles n'est que le fond de majesté sur lequel apparaît partout la silhouette du Petit Pauvre : Annibal et Flaminius ont débattu le sort du monde sur les bords du lac Trasimène; — saint François jeûna quarante jours dans une île de ce lac (*Fioretti*, 7) : et la mémoire de ce jeûne est plus vivante que celle de la bataille, parce que le souvenir de cette dernière appartient à l'érudition — et l'autre, à l'amour...

Le passage du *Poverello* dispersa, s'il en restait, les derniers vestiges de la foule plébéienne des petits dieux indigètes, agraires ou sylvestres; des aimables et familières divinités du foyer, des bois et des champs, vénérées longtemps et, « à tout hasard », après la destruction du Panthéon romain, par les paysans prudents... Tous les noms de l'Ombrie évoquent des paroles ou des actes de François : toutes les hauteurs du pays, et les cités et les hommes, et les âmes sa volonté était de les unir en un immense *Gloria in excelsis*... Aussi l'a-t-il imprégné tout entier de sa personnalité et reconnaît-on l'identité de celle-ci et de sa patrie, jusque dans « les aspects physiques de douceur et de force de la contrée, qui correspondent à ces deux caractéristiques de saint François, la suavité parfaite et l'héroïsme poussé à l'extrême » (1).

Cette dualité, plus particulièrement marquée en Italie et en Ombrie, mais que l'exercice de forces nouvelles et juvéniles fait apparaître dans toute l'histoire, la religion et l'art du moyen âge, M. Schneider en a relevé les traits abondants avec une sagacité heureuse et délicate.

« L'Ombrie, dit l'auteur, est, avec Rome, la vraie patrie de l'âme, et chacun peut à son gré y choisir sa volupté ». Et, en familier des origines et des temps, M. Schneider guide son lecteur, à la source virgilienne du Cli-

(1) ARNOLD GOFFIN : *La Légende de saint François d'Assise écrite par trois de ses compagnons*. Introduction, p. 29. Bruxelles, Lamertin, 1902.

tumne, dans la cité d'énergie et de beauté, Pérouse, ou à Assise, à Montefalco, dans les sanctuaires pleins de la gloire ou des fastes de saint François (1). C'est le livre d'un périégète pénétré de piété pour la terre et pour la vie, pour tous les passés remplis de la pensée et de l'effort des hommes — et qui a su nous transmettre tout entière et toute vibrante l'émotion qu'il avait reçue à leur contact.

L'Europe et la Révolution française, par ALBERT SOREL. Huitième partie : *La coalition, les traités de 1815*. (1812-15). Un vol. — (Paris, Plon.)

M. Albert Sorel achève, en ce volume, l'œuvre grandiose qui a occupé trente ans de sa vie : et sans doute, l'épopée prodigieuse dont il a retracé toutes los phases de prestiges, de beauté et de mort ne lui a-t-elle jamais paru plus émouvante qu'en cet épilogue dont la splendeur fatale a été éclaboussée de tant de perfidies et de tant d'avilissements.

Tout en analysant les raisons visibles de la lente désagrégation du « Grand Empire » : réprobation unanime des peuples opprimés; opposition sourde, puis déclarée, des princes assujettis; lassitude des Français, altérés de paix, et des prétoriens avides de jouir du fruit de leurs pillages; — l'historien fait sentir à toute page, comme le moteur invisible de l'action convergente des hommes, cette force immanente que les anciens appelaient le Destin et que nous nommons la Providence — et qui, à certaines heures du temps, à certains moments de l'histoire, tels que celui-ci, semble jeter sa volonté entre les combattants, et parler durant les brefs intervalles où, harassés, haletants, ils ont interrompu de froisser leurs armes. « Les physiciens, dit-il, pour expliquer les phénomènes de la lumière, du son, de la chaleur, supposent l'existence d'un fluide impondérable où nous vivons baignés et dont les vibrations ébranlent nos nerfs. Il faut bien admettre quelque chose d'analogue dans le monde des âmes, dans le monde de l'émotion, de la passion et de l'action humaine... Bref, comme dit le peuple, il y a l'air du temps, qui influe sur toutes choses. Or, le vent a tourné. Il souffle en ouragan contre les Français, il les aveugle, tantôt de poussière, tantôt de pluie, toujours de

(1) Quelques erreurs se sont glissées dans les indications que M. Schneider donne sur les fresques de Giotto, dans la basilique d'Assise (notamment, pp. 161, 166 et suiv.). Il n'est pas probable que l'inspiration des peintures de la voûte de l'église basse provienne du Dante, et il n'est pas exact que celle des fresques de l'église haute soit puisée dans les *Fioretti* et les *Trois Compagnons* : la Légende de saint Bonaventure est l'unique source qu'ait utilisée Giotto. Nous nous permettons de renvoyer à ce sujet à notre étude sur la *Légende franciscaine dans l'art primitif italien*, Bruxelles, Lamertin, 1905.

M. Schneider rapporte (p. 77) que « Pérouse tout entière sur ses remparts regardait passer dans la vallée, avec une envie mal contenue », saint François malade, reconduit de Cortone à Assise, quelque temps avant sa mort. Or, ce transfert eut lieu par Gubbio et Nocera (Cf. *Speculum perfectionis*, 22 et II *Celano* 3, 23), précisément pour éviter les entreprises possibles des Pérugins.

Enfin, le nom de *fraticelli*, appliqué aux rères mineurs, prête à confusion, et la qualification d' « ancien évêque d'Assise », donnée à Joachim de Flore (p. 199), résulte évidemment d'un *lapsus*.

la fumée de leurs propres armes. Il porte, au contraire, l'ennemi et fait le jour devant ses pas. »

« Il contresignait les événements — disait Chateaubriand de Talleyrand — il ne les faisait pas! ». Et cette parole peut, sans doute, s'appliquer aux princes, aux chefs de peuples et aux conquérants, qui n'ont de force et de pouvoir et, aussi, de succès, souvent, que dans la mesure où ils incarnent les vouloirs et les aspirations obscurs ou manifestes de la foule qui marche sur leurs traces... Vers la moitié de son règne, la source de cette force et de cette puissance se tarit pour Napoléon : il avait été l'instrument invincible du salut public, et il en devint « le péril » — la France qui, en 1792, luttait pour son existence contre les intérêts dynastiques des rois ligués, se trouvait, en 1812, par un complet renversement des rôles, combattre contre les nations insurgées, au profit d'une dynastie polycéphale... On peut exalter les bienfaits de l'administration napoléonienne hors de France; attester même que les peuples entraînés dans l'orbe impérial étaient plus libres que sous leurs anciens gouvernants : ne suffit-il pas de répondre que cette liberté, ils voulaient la tenir d'eux-mêmes, façonnée à leur gré, et non de la main de l'étranger et conforme aux conceptions de celui-ci? En somme, il y eut contre Napoléon et sa domination une insurrection générale de toutes les volontés et de toutes les énergies européennes.

Voilà le grand fait dont M. Sorel développe, avec éloquence, toutes les conséquences : depuis la campagne de Russie, l'Empire était atteint mortellement : ce n'était plus qu'une bête blessée qui pouvait se retourner encore, pour foncer et faire tête, mais qui, dans chaque effort, laissait un peu de vie irréparable, et qu'un dernier coup devait achever. L'activité amoindrie de l'Empereur; les habiletés retorses de l'Autriche, les défections successives des Allemands; la lâcheté des Napoléonides : Jérôme, Louis, qui fuyent leur royaume et refusent de combattre pour l'Empire; Joseph qui, tandis que Napoléon mène la campagne, tente de séduire l'Impératrice; Murat qui trahit; la bassesse des grands dignitaires, plus soucieux « du bagage que de l'honneur », de sauver leurs titres et leur opulence faite de rapines, de négocier avec l'ennemi, que de le combattre... Ce sont là les éléments, quelques-uns des éléments qui, à travers les péripéties de la campagne et des traités de 1813, les Cent jours, Waterloo et les traités de 1815 ont ramené dans ses anciennes limites la France, qui avait débordé sur l'Europe, pour la dévaster et, aussi, sans doute, pour laisser dans le sillon de ses bouleversements des germes féconds d'avenir... Car aucune souffrance n'est stérile...

L'œuvre de M. Sorel est digne des grandes choses qu'elle retrace et, malgré l'intérêt passionnant du récit, le lecteur, parfois, s'arrête involontairement pour admirer l'art du narrateur qui montre les événements et, à la fois, les causes proches ou lointaines, dissimulées ou apparentes qui les ont déterminés.

ARNOLD GOFFIN.

Les États-Unis au XXe siècle, par PIERRE LEROY-BEAULIEU. — (Paris, Colin.)

C'est un tableau d'ensemble que nous donne M. Leroy-Beaulieu, des États-

Unis, au point de vue économique et social. S'appuyant sur les renseignements statistiques du dernier des *Census*, espèces de gigantesques enquêtes décennales qui recensent dans le détail toutes les forces industrielles, commerciales, toutes les ressources de la nation, s'appuyant sur des données, des études personnelles et d'autres documents qu'il rassemble depuis longtemps, le savant économiste dresse l'inventaire des États-Unis au XXe siècle. Ce livre, écrit avec la conscience, la perspicacité et l'intelligence que l'on connaît à son auteur, est vivement intéressant. Il est tout positif d'ailleurs et sa suprême éloquence il la doit aux faits et aux chiffres. Dans une première partie, l'auteur examine le *Pays* et la *Population* en consacrant un chapitre entier à cette inquiétante question nègre qu'il envisage avec quelque pessimisme. Puis il parle de l'*Agriculture* et de l'*Industrie* et termine son copieux ouvrage par une étude approfondie des *Moyens de transport au commerce* et de l'*Expansion économique au dehors*. Sans phrases ni généralisations inutiles, l'auteur met en lumière admirablement les facteurs essentiels du prodigieux développement des Etats-Unis, c'est-à-dire les richesses du sol et la qualité morale de la race, restée foncièrement, malgré l'immigration, anglo-saxonne. Tout le monde sait plus ou moins ce que les Américains sont et font. Mais il est infiniment instructif de l'apprendre dans le détail et l'on ne pourrait, pour ce faire, trouver guide plus sûr et mieux informé que l'auteur de cette très intéressante étude.

G. B.

Autour de la Bible, par JOHN VAUGHAN, traduction de l'abbé JULES RICHE. — (Paris, Bloud.)

Ceci est un très bon livre, et qui sera le bien venu en ce temps où les questions bibliques sont partout agitées. Le caractère dominant de cet ouvrage est la clarté la plus limpide, la netteté la plus précise. Avec une pointe d'humour d'excellent aloi, le bon sens anglais s'affirme tout le long de ces pages. Et ce n'est pas dommage, car on a souvent raisonné d'étrange façon au sujet de la Bible, alors qu'il suffirait de traiter le livre sacré d'une manière raisonnable.

Mgr Vaughan a aussi le grand mérite de faire saisir des questions difficiles par des rapprochements et des comparaisons populaires, dont l'application aux sujets bibliques éclaire ceux-ci d'une vive lumière. On remarquera, sous ce rapport, le chapitre I qui fait merveilleusement comprendre de quelle manière s'est constitué le texte de la Bible, et le chapitre XI, où l'authenticité du texte sacré est péremptoirement expliquée, et cela par une ingénieuse supposition à la portée de tous.

On devra lire en son entier le chapitre VIII, dans lequel, de façon cinglante, Mgr Vaughan montre que les protestants, sous couleur de répandre la Bible, ont été cause de véritables profanations. Les saints livres sont réellement déshonorés par les traductions de la Société biblique et l'indiscrète propagation de la Bible aboutit à la faire servir à des usages souvent ignobles, toujours profanes.

Très bonnes pages aussi, 130-142, que celles qui prouvent que notre

interprétation de l'Écriture est déjà celle des premiers chrétiens, de nos pères dans la foi, aux Catacombes.

C'est avec un patriotique intérêt, et non sans quelque émotion, que nous avons lu, page 176, ce que Mgr Vaughan raconte de la pratique en usage au grand séminaire de Bruges, où il est prescrit de lire, chaque matin ou chaque soir, un passage de l'Écriture Sainte à genoux.

Mais il faut nous borner et résister à l'envie que nous aurions de citer encore bien des traits intéressants du livre de Mgr Vaughan. Ce que nous avons dit suffira, croyons-nous, à justifier la recommandation très chaleureuse que nous faisons de son livre appelé à rendre de réels services.

J. G.

L'Art flamand et hollandais (Buschmann, éditeur, Anvers). — Le numéro de *Février* de cette magnifique revue d'art est édité avec un luxe inouï et une richesse de reproductions remarquable. Il est consacré tout entier aux *Dinanderies* (expositions de Dinant et de Middelbourg). Il ne contient pas moins de septante et une illustrations dans le texte et hors texte, admirablement faites et reproduisant les œuvres les plus intéressantes, les plus curieuses et les plus rares. Le texte est fait par un des hommes les plus savants et les plus compétents en la matière, *Joseph Destrée*, le distingué conservateur de nos musées royaux des arts décoratifs.

H. M.

NOTULES

Paraît à la Librairie Vromant :

FIRMIN VANDEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

On souscrit aux bureaux de la Revue

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

3 francs en souscription

3 fr. 50 en librairie

L'Art à Anvers. — A deux reprises, à peu d'intervalle, un groupe d'artistes et d'intellectuels a fait à Anvers appel à l'initiative privée pour des entreprises d'art et a reçu l'accueil le plus empressé. Il y a un an, c'était pour constituer la *Société des Nouveaux Concerts*. En quelques jours, un capital d'une centaine de mille francs fut réuni. On sait le brillant succès qui a couronné cette entreprise. D'excellents concerts se sont succédés à Anvers; les chefs d'orchestre et les artistes les plus réputés continuent à se suivre et l'ensemble de l'œuvre garde une allure très élevée et très digne. Non contente de ces exécutions, la *Société des Nouveaux Concerts* vient de créer un concours annuel pour la meilleure œuvre symphonique belge. Le jury, composé de MM. Vincent d'Indy, Blockx, Mortelmans et Humperdinck, donne toutes garanties. Enfin, pour l'un des prochains concerts, M. Gilson a écrit une ouverture qui sera dirigée par le jeune et brillant chef que la Société a révélé, M. L. Mortelmans. Bref, il y a là un très bel effort qui se caractérise par le cordial concours de toute une population.

Or, dans le même esprit désintéressé, voici que les initiateurs de cette renaissance viennent de créer pour les arts plastiques une œuvre de propagande et de diffusion. Et cette nouvelle initiative a rencontré les mêmes sympathies que la première.

Sans appartenir à une tendance particulière, la nouvelle association, qui a pris le titre de l'*Art contemporain*, a demandé la collaboration de quinze artistes, qui se renouvelleront de deux en deux ans par tiers et dont les noms — mieux qu'un programme — affirment les tendances d'art probe, original et sincère de la Société. Ce sont : Constantin Meunier, E. Claus, A. Baertsoen, Ch. Mertens, V. Rousseau, E. Laermans, Jacob Smits, R. Baeseleer, G. Morren, J. Delvin, H. Luytens, V. Hageman et Walter Vaes.

MM. Van Rysselberghe et G. Minne ont été également sollicités de prêter leur concours. Des invitations, tant en Belgique qu'à l'étranger, viendront compléter ce groupe et l'on peut espérer qu'elles seront faites dans un même souci d'art pur, sans préoccupation de coterie, mais en excluant le rabâchage, le poncif et le mercantilisme.

L'Association se propose d'organiser annuellement des expositions rétrospectives, consacrées aux grands peintres du siècle passé. Elle débutera de la mi-mai à la mi-juin prochain, par une exposition des œuvres de Leys et d'Henri de Braekeleer. Viendra ensuite, probablement à l'automne, un Salon Moderne dans lequel les œuvres seront présentées autant que possible par séries, de façon à montrer dans son ensemble la personnalité des artistes exposants. Il y aura des conférences, des albums, des publications d'art; bref un ensemble de nature à former, à développer le goût du public, à faire connaître et apprécier les artistes.

* * *

Exposition de l'Art ancien bruxellois. — L'Exposition des Arts anciens bruxellois aura lieu, dans les locaux agrandis pour la circonstance, du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, au Waux-Hall, du mois de juillet au mois d'octobre.

Le Roi a daigné lui accorder son haut patronage et le prince Albert a accepté la présidence du Comité d'honneur, composé des ministres et du bourgmestre de Bruxelles.

Citons, parmi les membres protecteurs belges (la liste des membres étrangers n'est pas encore close) : Mmes la marquise d'Arcounti Visconti et Isabelle Errera; MM. Beernaert, Buls, Henry Hymans, baron Kervyn de Lettenhove, Van Overloop, Vermeersch, etc.

Le Comité se compose de MM. Paul Hymans, président; Verlant et le baron Lambert, vice-présidents; Jean De Mot et Systermans, secrétaires; Edouard Hauman, trésorier; Barbier, Cardon, Crespin, Joseph Destrée, Keym, Khnopff, Lenain, Mabille, Malfait, Patris, Schleisinger et Ch. Tardieu.

On construira une annexe provisoire qui sera réservée aux chefs-d'œuvre des ateliers bruxellois du XVe et du XVIe siècle, tapisseries, sculptures, retables en bois sculpté et polychromé, etc. L'Exposition se prolongera dans les locaux du Cercle. La salle des concerts, dont la charmante décoration évoque le XVIIIe siècle, sera plus spécialement réservée aux œuvres du XVIIe et du XVIIIe siècle.

L'Exposition comprendra des spécimens choisis de la faïencerie bruxelloise et des arts anciens.

A côté des grandes salles, auxquelles on donnera un cachet d'ensemble, les salles plus petites seront consacrées aux objets de vitrines et, dans l'une d'elles, l'on établira des métiers de haute et basse lisse. En un mot, l'Exposition aura pour but de montrer quel intense foyer d'art Bruxelles a été dans le passé.

* * *

Salon international de la dentelle. — Un double concours est organisé à l'occasion de l'Exposition de Liége.

1. Un concours de dentelle à la main. Les objets mis au concours sont : *un col pour parure de dame*; *un éventail*.

2. Un concours de *dessin* destiné à la dentelle à la main. Il n'est limité à aucun objet déterminé.

S'adresser pour les renseignements au secrétariat, 19, rue de la Loi, Bruxelles.

* * *

Le groupe triomphal de l'arcade du Cinquantenaire. — On sait que les sculpteurs Vinçotte et Lagae étaient chargés d'exécuter en collaboration cette œuvre importante. Le thème de celle-ci, inévitable étant donnée sa destination, était la glorification de la Belgique. Les deux excellents maîtres, qui ont achevé leur travail il y a quelques jours, ont su trouver, par l'union de leurs qualités si diverses, une formule belle et grande d'une allégorie où il était difficile de n'avoir pas l'esprit opprimé par le souvenir de tant d'œuvres classiques inspirées de motifs analogues. La belle figure féminine qui symbolise la patrie n'est pas, dans son galbe et son attitude, forcément classiques, une représentation académique, mais un être plein

de vie, qui exprime celle-ci et l'exalte. Elle triomphe, mais tout est pacifique en elle, même ses victoires : c'est pourquoi les quatre chevaux attelés de front qui tirent le char glorieux ne nous apparaissent point cabrés, au galop enivré de la bataille, mais allant, en relevant leur tête fière, d'un pas noble et mesuré, dans la quiétude de la force et de la sécurité.

Le groupe a grande allure. Il est de lignes sobres, harmonieuses et, si l'on peut dire, chantantes, et fera, à l'arcade du Cinquantenaire enfin achevée, un couronnement magnifique de grâce et de beauté héroïque.

A. G.

* * *

La Société hollando-belge des Amis de la Médaille s'est réunie récemment en assemblée générale sous la présidence de M. A. De Witte. Les rapports du secrétaire, du trésorier et une intéressante allocution du président ont constaté la prospérité croissante de la Société, qui compte actuellement 120 membres et 67 hollandais, parmi lesquels S. M. la reine de Hollande.

L'état des finances des *Amis de la Médaille* a permis à ceux-ci d'éditer cette année deux médailles, — chiffre qui sera vraisemblablement maintenu dans l'avenir.

La compagnie, après une discussion sur l'organisation des concours et quelques autres objets, a examiné les diverses médailles parues en Belgique et à l'étranger depuis la dernière réunion et spécialement celles de MM. Vander Stappen, G. Devreese, Ch. Samuel, J. de Lalaing, L. Deviller et L. Dupuis.

* * *

Acquisition officielle d'œuvres d'art. — Le gouvernement a acheté récemment pour le Musée un tableau très original de GASTON LATOUCHE : *Le Christ aux outrages* qui fut exposé pour la première fois à notre *Salon d'art religieux* et tout dernièrement au Salon des Aquarellistes.

Il vient d'acquérir également pour le Musée une des plus belles et des plus artistiques œuvres de PHILIPPE WOLFERS, cet exquis coffret à bijoux : *La Parure* qui fut exposé au dernier Salon du cercle *Pour l'Art*, où il fit l'admiration de tous les visiteurs, non moins que la superbe cheminée artistique, la *Femme au Paon* et toutes les autres œuvres de l'artiste.

* * *

Joseph Ryelandt, notre collaborateur, vient de faire paraître une nouvelle œuvre musicale op. 39 : *Purgatorium, oratorium soprana voce choroque concinandum cum symphonia.* Réduction, chant et piano par l'auteur, in-8°, 5 francs. En vente chez l'éditeur Muraille, de Liége, et chez les principaux éditeurs de musique du pays, où l'on peut se procurer aussi : *Sainte-Cécile*, drame musical en trois actes, partition réduite pour chant et piano par l'auteur, in-8°, prix 15 francs.

* * *

Nécrologie. — M. François Folie, père de notre ami et collaborateur, Franz Ansel, ancien directeur de l'Observatoire royal de Bruxelles, vient de mourir à Liége. C'était un homme des plus savants, doué d'une intelligence haute et large, d'une rare distinction, d'un caractère foncièrement bon et affectueux. Il était très estimé dans le monde scientifique. Il fut adoré des siens et de ses amis, dans le cœur desquels son souvenir est impérissable.

L'Art Moderne du 12 mars annonce en ces termes la triste nouvelle de la mort de la mère de son directeur : « Notre directeur M. Octave Maus vient d'être frappé d'un deuil douloureux par la mort inopinée de sa mère, survenue le 10 mars. Mme Maus avait atteint, sans que sa santé parût affaiblie, un âge auquel il est rarement donné de parvenir, en conservant avec une aussi précieuse vivacité, les dons d'esprit et d'activité, particulièrement touchants lorsque des cheveux blancs les auréolent. Ceux qui eurent la fortune de l'approcher ont apprécié l'aménité de son accueil, la fraîcheur de sa pensée. Un accident cruel prive brusquement Octave Maus d'une mère qu'il ne quitta jamais » et qu'il entoura, toute sa vie — ajouterons-nous — d'une affection filiale vraiment touchante.

Nous offrons à nos amis Franz Ansel et Octave Maus, ainsi qu'à notre ami M. Léopold Wallner, qui vient d'avoir la douleur de perdre une sœur aimée, nos plus sincères, sympathiques et affectueuses condoléances.

***

Revues d'Art et de Littérature. — *Le Mercure de France.* Paris, 26, rue de Condé (abonnement : 20 francs ; étranger, 24 francs). — *L'Ermitage.* Paris, 19, rue Jean-Jacques-Rousseau (abonnement : 8 francs ; étranger, 10 francs). — *La Renaissance latine.* Paris, 23, rue Boissy-d'Anglas (abonnement : 20 francs ; étranger, 24 francs). — *L'Occident.* Paris, rue Eblé (abonnement : 10 francs ; étranger, 12 francs). — *L'Art flamand et hollandais*, revue illustrée. Editeur : Buschmann, à Anvers, 15, Rhijnpoortvest ; Bruxelles, 16, rue du Musée (abonnement : 16 francs ; étranger, 20 francs). — *L'Art Moderne.* Bruxelles, 32, rue de l'Industrie (abonnement : 10 francs ; étranger, 13 francs). — *Le Guide Musical.* Bruxelles, 7, rue Montagne-des-Aveugles (abonnement : 12 francs ; étranger, 14 francs). — *Le Thyrse.* Bruxelles, 14, rue de la Filature (abonnement : 5 francs ; étranger, port en sus). — *La Revue de Belgique.* Bruxelles, Weissenbruch éditeur (abonnement : 12 francs ; étranger : 15 francs).

***

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'Epée*, par Charles de Sprimont; épuisé. — *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.

* * *

Accusé de réception. — A. France : Sur la pierre blanche (Paris, Calmann-Lévy). — M. Gorki : Thomas Gordeieff (ibid.). — A. Sorel : L'Europe et la révolution française. Huitième partie : La coalition, les traités de 1815 (Paris, Plon). — Stéphane : Grand'maman (ibid.). — Cardeline : Les destinées rivales (ibid.). — P. et V. Marguerite : Le prisme (ibid.). — H. Maisonneuve : Eprouvé (ibid.). — E. de Vogue : Maxime Gorki (ibid.). — Jacquinet : Quelques considérations sur notre temps (Paris, Perrin). — E. Bourges : La nef (Paris, Stock). — J. Barbey d'Aurevilly : Romanciers d'hier et d'avant-hier (Paris, Lemerre). — H. Lichtenberger : Henri Heine, penseur (Paris, Alcan). — R. Schneider : L'Ombrie (Paris, Hachette). — T. Bentzon : Le château de Bois-Vipère (Paris, Hatier). — F. Vanderlinden : Mon confrère Asmodée (Mons, Ed. de *La Verveine*). — H. Dunand : Jeanne d'Arc (Paris, Lethielleux). — G. Desmarez : L'organisation du travail à Bruxelles au xve siècle (Bruxelles, Lamertin). E. Gossart : L'établissement du régime espagnol dans les Pays-Bas et l'insurrection (ibid.). — P. Claudel : Ode : Les Muses (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — F. Pennacchi : Frate Elia d'Assisi (Assisi, Tip. Metastasio). — L. de Kerval : S^{i} Antonii de Padua vitæ duæ (Paris, Fischbacher). — L. de Lanzac de Laborie : Paris sous Napoléon. Consulat provisoire et consulat à temps (Paris, Plon). — J. Pravieux : Séparons-nous (ibid.). — M. et J. Nervat : Les rêves unis (Paris, *Mercure de France*). — H. Bordeaux : La petite mademoiselle (Paris, Fontemoing). — H. Liebrecht : L'école des valets (Bruxelles, éd. du *Thyrse*). — E. Verhaeren : Les heures d'après-midi (Bruxelles, Deman). — H. Bordeaux : Deux méditations sur la mort (Paris, Sansot). — Ph. Lebègue : L'âme du destin (ibid.). — H. Houssaye : 1815 (Paris, Perrin). — H. Rousseau : Les fonts baptismaux de Liége (Court-Saint-Etienne, Chevalier). — A. Goffin : La légende franciscaine dans l'art primitif italien (Bruxelles, Schepens).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

· BRUXELLES ·



THE GRESHAM

(*Compagnie d'assurances sur la vie*)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus de 217 millions
Sinistres payés en Belgique : 80 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, directeur
John H. SCOTT, sous-direct. de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

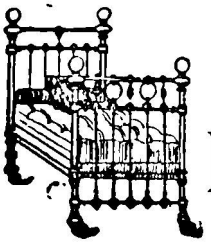
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

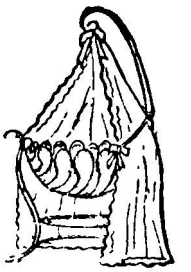
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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

A paraître à la Librairie VROMANT

3 francs en souscription

3 fr. 50 en librairie

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

On souscrit aux bureaux de la Revue : 22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

N. LEMBRÉE

17, AVENUE LOUISE, 17

BRUXELLES

Paul VERDUSSEN

SUCCESSEUR

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

IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables après deux ans de date.
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date.
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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'Etranger. — 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

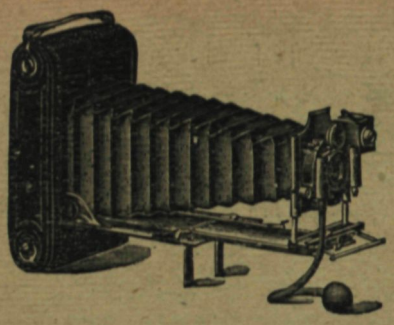
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

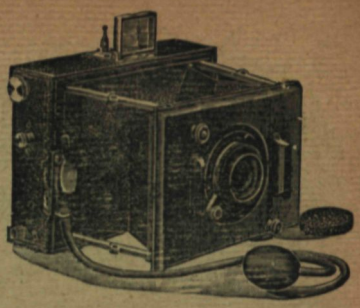
LIQUEURS FINES

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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



S.T.

Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

Maison **SNYERS-RANG & Cie**

Fondée en 1815 — Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

J. GONTHIER

MAISON FONDÉE EN 1850

31-33, rue de l'Empereur, Bruxelles. — Téléphone 3659

Encadrements d'art = Miroiterie

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures — Vitraux riches et ordinaires

AMEUBLEMENTS

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE VITRERIE

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

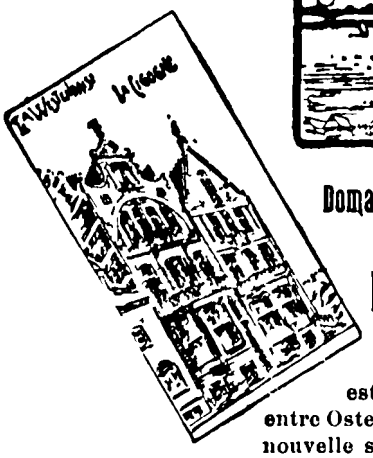
DURENDAL

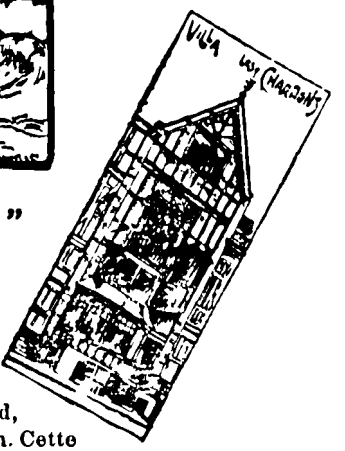
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.





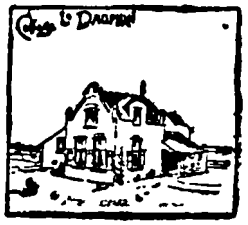


Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

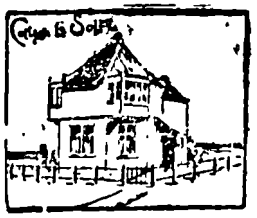
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balneaire n'a pas tarde à attirer l'attention des familles desireuses de jouir d'une villegiature agreable, hygienique, unissant le confort à la simplicite dans des conditions tres avantageuses. Une chapelle est érigee ou le service religieux se fait regulierement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et place sous la surveillance communale. Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages. Kursaal restaurant. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway electrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage electrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus detaillé.*

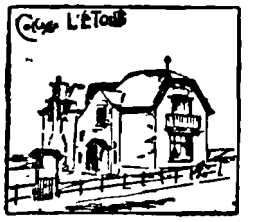


Villas et Terrains

A VENDRE

par annuités

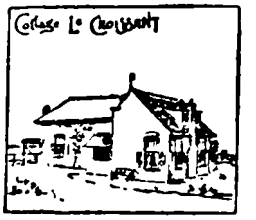




Villas et Cottages

A

LOUER



Agence immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

comprenant differents magasins réunissant les articles d'alimentation, de nécessité et articles de luxe.

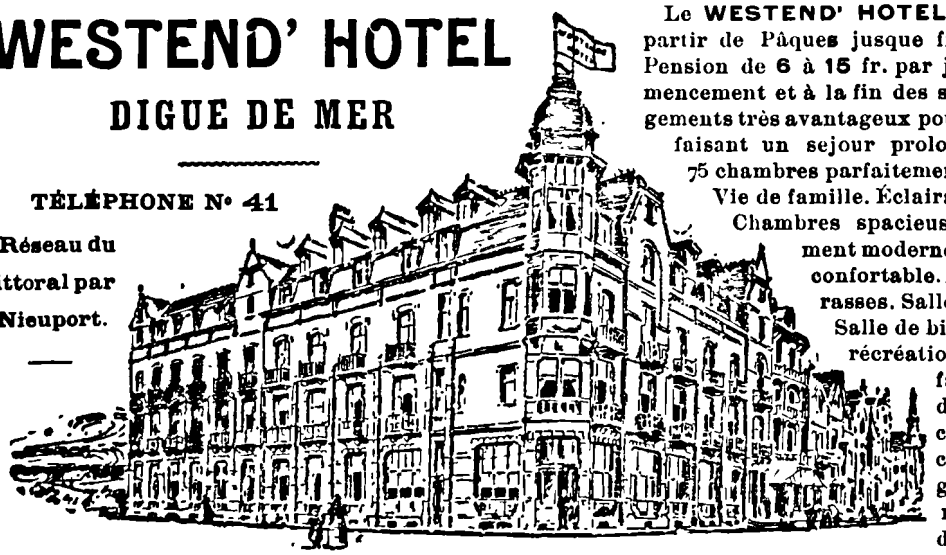
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie.

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements très avantageux pour les familles faisant un sejour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon. — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal. — Service postal et télégraphique réguliers. — Communications telephoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236).**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 4 (Avril)

L'abbé Henry Mœller. — *Constantin Meunier* 193
Jean Bernard. — *La plainte du barde* 197
Geores Rency. — *Le petit fleuriste.* 199
Arnold Goffin. — *John Ruskin.* 208
Marie Daguet. — *Poèmes* 219
Georges Virres. — *Firmin Van den Bosch.* 221
Franz Ansel. — *Les poèmes* 225

La Libre Esthétique :

P. L. — *Le Salon* 233
D. L. — *Les auditions musicales* 237

Ernest Closson. — *Martille* d'Albert Dupuis (Théâtre de la Monnaie) 239

Chronique musicale :

Georges de Golesco. — *Troisième Concert du Conservatoire. — Quatrième Concert Populaire* (Le Songe de Gerontius d'Edward Elgar). *Cinquième Concert Ysaye. — Concert de Greef-Pugno au Cercle Artistique. — Quatrième Concert Delune. — Les Chanteurs de Saint-Boniface. — Concerts divers* . . . 242

L'abbé Henry Mœller. — *La médaille jubilaire* 247
Firmin Van den Bosch. — *Billets d'auteurs* 248
Notules 253
Illustrations : Constantin Meunier (Buste de Victor Rousseau).
Le Semeur (Constantin Meunier).
Fête aux Invalides (Henri Evenepoel).
Médailles jubilaires.

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 MŒLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

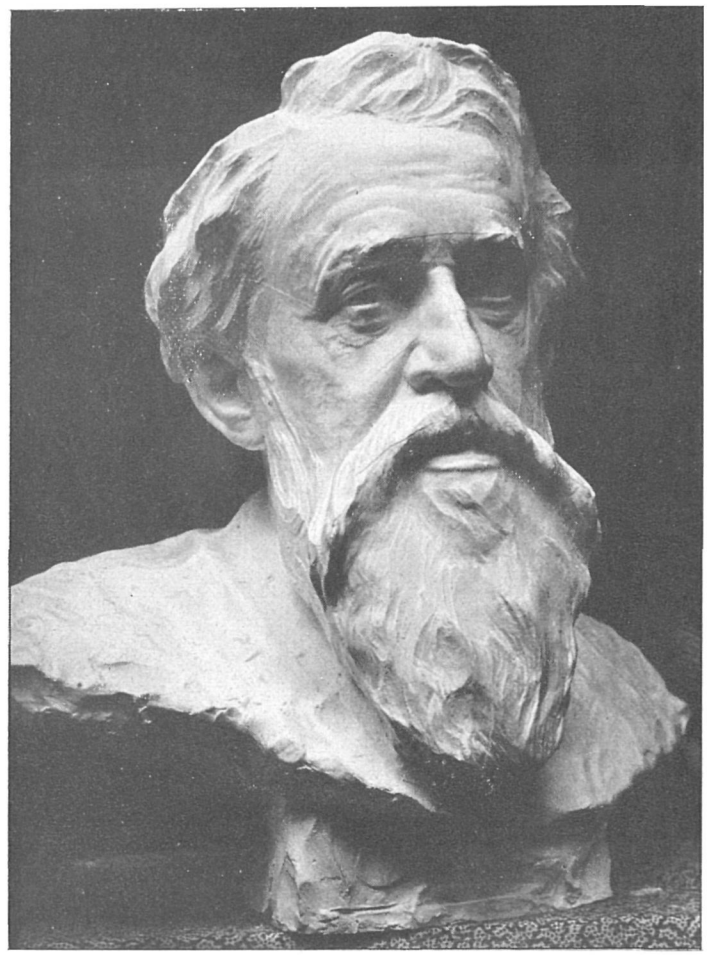
PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

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 JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTRÉE.
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.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
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.**



CONSTANTIN MEUNIER

(BUSTE DE VICTOR ROUSSEAU)

Constantin Meunier [1]

DANS la personne de Constantin Meunier, la Belgique vient de perdre un des plus illustres de ses enfants, notre école de sculpture son Maître et son Roi, l'art contemporain un des plus glorieux génies de notre temps. En art, Meunier n'a qu'un égal, Rodin. Personne n'est son supérieur. Il fut le plus puissant de nos sculpteurs, parce qu'il fut de tous le plus original et le plus personnel.

Ce qui a fait la force de Meunier, c'est qu'il a demandé son inspiration à la vie même, c'est qu'il a étudié l'humanité dans son évolution actuelle et sur le vif, c'est qu'il a observé les hommes qui vivaient à ses côtés, dans leurs mouvements à la fois les plus naturels et les plus essentiels.

Il n'eut qu'un modèle, l'être humain, non pas celui qui pose dans l'atelier, mais celui qui marche, celui qui vit en plein air, celui qui fait jouer tous ses muscles et fait vibrer tous ses nerfs. Il a regardé et scruté sur place l'humanité au travail, il a saisi directement et sur le fait son geste, il s'est rempli les yeux de la vision de ses mouvements, de ses attitudes, de ses efforts et de la tension de tous ses membres.

Meunier a compris, avant tout autre, le premier, tout seul, le parti que l'artiste pouvait tirer de la contemplation du monde des travailleurs et a eu d'instinct l'intuition de la beauté qu'il

---

(1) Nous engageons vivement nos lecteurs, qui désireraient conserver un souvenir de Constantin Meunier, d'acheter l'album : *L'œuvre de Constantin Meunier*, publié par la maison Buschmann, d'Anvers. Elle contient une intéressante étude de M. Vermeylen et, outre le superbe portrait qui orne la couverture, elle donne quatorze magnifiques planches reproduites d'après les œuvres de l'artiste. En vente à la librairie Van Oest, rue du Musée, 16, à Bruxelles, au prix de fr. 3.50.

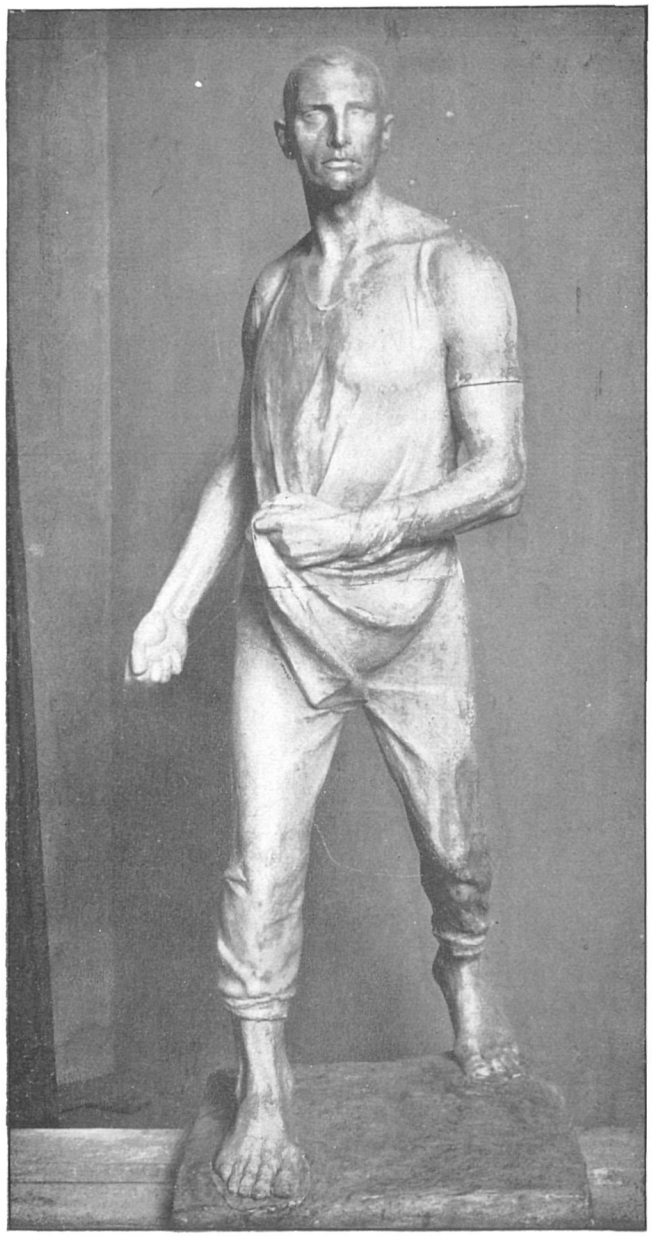
y avait à en dégager. Aussitôt qu'il fut frappé de cette idée vitale et maîtresse, il étudia l'ouvrier à l'œuvre, il le suivit sur le chantier, il descendit avec lui dans la mine, il l'accompagna aux champs, il pénétra dans son usine. Il n'eut désormais plus qu'un idéal en vue, celui de représenter le monde du travail dans tous les détails de son activité fébrile, dans la plénitude de sa force et dans l'épanouissement de son geste multiple.

C'est précisément ce qui fait la splendeur du gigantesque Monument au Travail qui devait être le couronnement de toute la carrière de Meunier, et ce qui le met tellement au-dessus de la banalité coutumière et lui donne une place tellement à part, si spéciale, si bellement originale au milieu de tant de monuments contemporains dont la vue finit par nous lasser. Dans la plupart de ceux-ci, les personnages sont figés dans une attitude de convention. Ils sont artificiels. Ils posent absolument comme le modèle a posé avant eux et pour eux à l'atelier. Ils manquent de vie. Ce sont des mannequins, modelés avec élégance peut-être et parfois même avec une certaine maîtrise, mais sans âme.

Chez Meunier, tout vibre, tout est vie, tout est âme, tout est mouvement. Vous *voyez* son ouvrier lutter contre les éléments, vous le *voyez* terrasser la matière, vous le *voyez* ployer, puis se redresser sous l'effort, vous le *voyez* triompher de l'obstacle.

Mais Meunier a porté son art plus haut encore. Il ne s'est pas contenté de jeter un regard superficiel autour de lui. Il ne s'est pas arrêté à l'écorce des choses. Son œil perçant a pénétré jusque dans l'intime de la vie de l'ouvrier, et alors le travail lui a apparu dans toute sa noblesse. Sous sa main d'artiste, l'ouvrier n'est plus un être banal et quelconque, ni un être brutal et vulgaire, c'est un héros, au même titre que les héros antiques. Sur lui reposent les destinées de l'humanité qui, en somme, vit de son effort.

De là que ses figures d'ouvriers ont une envergure inouïe. Meunier leur a inoculé, en quelque sorte, la conscience de leur dignité, la conviction de l'importance de la fonction qu'ils remplissent, le sentiment de leur utilité sociale et du service immense qu'ils rendent à l'humanité, qui pivote sur le travail. De là encore cette sérénité incomparable qui auréole le front criblé de rides et perlé de sueur de ses travailleurs et qui est la note caractéristique et dominante de tous les traits si tourmentés pourtant par la lutte pour l'existence de leur physionomie.



LE SEMEUR

(CONSTANTIN MEUNIER)

Les ouvriers de Meunier ont une si grande allure, une allure qu'on ne retrouve que dans les marbres antiques. Leur port est majestueux. Ils gardent toute leur fierté au sein du travail le plus déprimant et le plus avilissant.

Meunier a vraiment, par le prestige de son art, relevé l'ouvrier à ses propres yeux et aux yeux du monde en faisant ressortir sa haute dignité, la beauté de son geste et la grandeur de sa mission.

Pour comprendre tout à fait l'art de Meunier, il faut avoir connu l'homme. Ce fut un être d'une bonté souveraine et universelle. La candeur foncière de cette âme d'élite que l'égoïsme moderne n'avait point touchée, lui avait infusé une immense compassion pour cet être de douleurs, de privations et de résignation qu'est l'ouvrier qui ne parvient à gagner sa misérable vie qu'au prix du plus rude des labeurs. C'est grâce à cette pitié profondément sentie que Meunier éprouvait pour le travailleur, qu'il pénétra si bien le fond de sa nature, qu'il sut exprimer d'une façon si vivace les sentiments héroïques des martyrs du travail et qu'il parvint à représenter d'une façon si poignante la tragédie douloureuse et pitoyable de la vie ouvrière. Tout son art est imprégné de commisération, de sympathie et d'amour.

Constantin Meunier, ainsi que nous l'écrivions précédemment, a été dans toute la force du terme un créateur. Il a vraiment créé le type idéal de l'ouvrier moderne. Il a idéalisé celui-ci, mais sans rien lui enlever de sa réalité ni de sa vie. Ce type est définitif et il est son œuvre. Il est sorti tout entier et tout d'une pièce de son cerveau. La tradition ne lui en a pas fourni le modèle. Aucun précurseur ne l'a précédé dans cette voie. Meunier n'a pas d'ancêtre dans son art. La découverte qu'il a faite de la beauté et de la grandeur du travail a consacré définitivement sa réputation d'artiste absolument personnel et d'une originalité sans antécédent.

Mais voici que l'inexorable mort a paralysé le cerveau génial du maître incomparable arrivé au sommet de la gloire. Elle a brisé sa main pour toujours et en a fait tomber l'outil créateur en pleine fièvre de travail et alors qu'il était encore plein de vaillance et de ferveur.

Il appartient maintenant à la nation de rendre à ce grand mort l'honneur que tout pays doit aux hommes de génie qui

l'ont glorifié par leurs œuvres, en élevant à leur mémoire un monument commémoratif qui fasse passer leurs noms à la postérité. Un seul monument serait digne de Meunier : celui du Travail qui est l'incarnation vivante de la personnalité de l'artiste. Les maquettes des bas-reliefs et des figures sont terminées. Il est du devoir de l'Etat belge d'en faire réaliser l'exécution définitive pour éterniser à jamais le nom de celui qui fut le plus grand sculpteur de la Belgique et l'un des plus puissants artistes du siècle. Et nous espérons bien, pour l'honneur de notre pays et pour la gloire de Meunier, qu'on n'enterrera pas son admirable *Monument au Travail* dans ces cimetières de l'art que sont les musées, mais qu'on l'érigera fièrement au soleil sur une des places publiques de la capitale, ainsi que le voulait l'artiste lui-même.

HENRY MŒLLER.

La Plainte du Barde

A Monsieur l'abbé Henry Moeller,
en témoignage de reconnaissance.

Du sang flamand
circule dans mes veines et se mêle
au sang latin de mes ancêtres.
Des rêves de gloire sommeillent
et des rêves de meurtre, au plus intime de mon être.
Par instants,
surgissent des fantômes de villes brûlées
et mes yeux reflètent
la lueur sanglante des incendies.
Dans ma tête,
strident d'aigus buccins
et des tocsins
sonnent l'horreur splendide des conquêtes!
et je vois s'éclairer des faces affolées,
aux reflets de torches brandies!

J'avais pensé, barde du Nord,
barde aux rousses moustaches tombantes,
j'avais pensé faire revivre
ce qui est mort
et réveiller tout ce qui dort,
aux durs accents de mes rythmes de cuivre!
Car je voulais savoir si vous pouviez encore
sentir votre cœur battre,
comme battait celui des premiers hommes.
Mais, bétail fatigué par les ans,
vous n'avez plus maintenant
le repos puissant des bêtes de somme,
mais le sommeil paisible
des bêtes domestiques près de l'âtre.

Je suis venu féroce et vous m'avez cru fou.
J'ai parlé de ma voix haute et rauque;
mais vous vous êtes détournés...
et j'ai pleuré
de me voir seul contre vous tous.

Puis j'ai douté,
hélas ! j'ai douté de moi-même :
car je sentais
mon sang latin couler plus calme dans mes veines.

Peu à peu, j'oubliai mes sauvages cadences
et je compris alors la sereine puissance
et le rythme toujours égal de vos poèmes,
qui se trainent, pareils à des reines lassées.

Ce fut en moi ainsi qu'un charme nostalgique :
un vague souvenir de rêves oubliés ;
tels les sons imprécis de lointaines musiques.

Pauvre barbare ridicule ! je pleurais
dès lors de me sentir méconnu de vous autres
et d'avoir cru pouvoir commander à des maitres.

Mais je pleurais surtout de penser que, peut-être,
mes vers n'auraient jamais la beauté qu'ont les vôtres ?

JEAN BERNARD.

Valence, octobre 1904.

Le Petit Fleuriste



La boutique s'ouvrait dans un passage où voisinent des marchands de vieux livres et de fleurs.

Ce passage relie deux rues bruyantes, pleines de foule, de voitures et de tramways. Mais, brusquement, quand on entre sous ses voûtes, c'est un silence, une paix profonde, la sensation qu'on se trouve dans un petit monde à part, où ne pénètre pas la vie de la cité. En été, des nappes de soleil, tombant du plafond vitré, incendient les étalages de livres jaunes et les gradins chargés de fleurs. Devant chaque porte, les marchands et les marchandes, sur une chaise basse qui les force à s'accroupir, feuillettent nonchalamment un livre à gravures, ou, de leurs doigts rapides, roulent des bouquets dans du papier blanc. Parfois, un promeneur se traîne le long des étalages, une dame vient acheter une botte de roses. On n'entend que le bourdonnement des mouches sous les vitres chaudes, un bruit de talons se mourant au loin sur les dalles. En hiver, tous les vents de la ville se rencontrent en cet endroit. Le froid en chasse les clients. Et les étalages, mornes, demeurent solitaires dans une lumière humide de caveau.

La boutique s'ouvrait là, depuis trente ans, entre deux boutiques toutes pareilles, et l'on voyait, derrière les carreaux ternis de la vitrine, un comptoir encombré de vases où se penchaient des fleurs coupées. A l'étalage, des palmiers nains épanouissaient leur verdure froide. Quelques géraniums piquaient çà et là leur note écarlate. Et, toujours, de petits bouquets de violettes poussaient timidement entre les pots leurs têtes chiffonnées.

Dans le passage, on disait communément de cette boutique : chez Petit-Louis. Un grêle bonhomme, pas plus haut que cela, ce petit Louis, avec une grosse tête entre de maigres épaules,

un gros nez rouge, de gros yeux sans couleur, une allure douçâtre et caressante. Il portait sans cesse une casquette de soie noire enfoncée sur les oreilles et un tablier de toile bleue qui l'enveloppait tout entier. Il se tenait au seuil de sa boutique et, d'une voix sucrée, appelait les passants. Ses deux voisins ne savaient pas comment il s'y prenait, mais le fait était bien constaté : s'il ne se vendait dans tout le passage qu'un bouquet sur la journée, c'était toujours chez Petit-Louis qu'on l'avait acheté. Connaissait-il son métier mieux que les autres? Peut-être, quoique le secret de sa réussite consistât plutôt dans le sourire irrésistible qu'il dispensait à tout venant et qui lui conciliait la sympathie de la clientèle. Il s'occupait seul de la vente, et sa femme demeurait assise, tout le jour, derrière le comptoir, où sa pauvre petite figure de vieille languissait comme une fleur fanée, parmi les arrivages frais de roses du Bengale et de lys du Japon.

Ayant perdu jadis une belle jeune fille de seize ans, morte sans doute d'avoir respiré trop de fleurs, ils gardaient en eux la douleur de cette perte et ne fréquentaient pas leurs voisins. Ils n'allaient pas, de porte en porte, comme les autres, pour se confier de petites médisances. Leur courage tranquille, leur réserve, le succès de leurs affaires leur avaient valu la haine et la jalousie de tout le passage. On colportait sur eux, sans qu'ils s'en doutassent, les bruits les plus faux. A en croire leurs voisins immédiats, Petit-Louis battait sa femme : on entendait celle-ci pousser des cris et des gémissements durant toute la nuit. C'était un sournois, d'ailleurs, un petit vieux plein de vices. Où allait-il, quand par hasard il sortait du passage? Acheter des fleurs, disait-il. Allons, donc! Son hypocrisie ne trompait personne. Il allait assouvir ses sales passions. Voilà pourquoi, alors qu'il aurait dû être retiré depuis longtemps, il se montrait encore si âpre au gain. Un gaillard dangereux, en somme! Et bien que chacun le saluât quand il passait, de longs regards haineux suivaient sa maigre petite personne, entre les échoppes, avec sa grosse tête penchée en arrière, ses épaules étroites et rêches de polichinelle et ses vieilles mains boudinées, énormes, toutes rouges, qui tombaient comme des battoirs le long de son tablier bleu.

***

Un matin d'hiver, une nouvelle étrange courut le long des boutiques dans le passage. Le vent du nord l'avait prise à l'entrée sur ses ailes et portée avec lui de porte en porte. Mme Petit-Louis était morte subitement pendant la nuit. La voisine de Petit-Louis, Mme Paul, fleuriste de mère en fille depuis un demi-siècle, toute recroquevillée dans son vieux châle, avec des mèches grises qui s'échappaient de son maigre chignon et une goutte pendant au bout de son nez pointu, quitta de bonne heure son échoppe et s'en alla frapper chez les autres voisins, le ménage Mouche, qui vendait de vieux livres et des médailles. M. Mouche, vêtu seulement d'une culotte et d'un tricot, lui ouvrit aussitôt. On aurait dit que, s'attendant à cette visite, il se tenait en permanence derrière la porte. Tout de suite, d'ailleurs, Mme Mouche, une grosse commère aux petits yeux en vrille dans un visage mafflu, se montra en haut de l'escalier des sous-sol. Tous trois se regardèrent un instant sans parler, espérant que l'un ou l'autre prononcerait les premiers mots compromettants. Mais nul ne se décidant, tous les trois ensemble poussèrent un grand soupir.

« Vous savez déjà la chose? » murmura Mme Paul d'un air désolé, en hochant sa tête de squelette, ce qui fit tomber la goutte de son nez dans les plis de son châle crasseux. Le ménage Mouche, d'un signe, en levant les yeux au ciel, indiqua qu'il la savait.

« C'est affreux, n'est-ce pas? continua la voisine. Pauvre femme! »

Le ménage Mouche poussa un second soupir qui prouvait son bon cœur, mais ni l'homme, ni la femme ne répondirent rien.

« C'est égal, poursuivit Mme Paul d'une voix un peu hésitante, voilà une mort qui fera jaser bien des gens...

— Bah! dit Mme Mouche d'un air étonné, croyez-vous? La pauvre femme a eu assez de chagrin dans sa vie : on mourrait à moins...

— Sans doute, sans doute! répliqua vivement Mme Paul. Chacun sait qu'elle a été plus malheureuse que les pierres avec son mari. C'est terrible, savez-vous, d'avoir un homme qui vous enferme dans votre boutique et ne vous laisse même pas parler aux clients! Et puis, sa fille qu'elle n'avait jamais oubliée... Vous vous rappelez, cette belle jeune fille qui s'est mise tout

d'un coup à dépérir... Dieu sait de quoi elle est morte aussi, celle-là!...

— Il me semble, dit M. Mouche en paraissant fouiller dans ses souvenirs, qu'on a parlé dans le temps de mauvais traitements qu'elle aurait eu à subir de la part de son père...

— S'il n'y avait eu que cela! s'écria Mme Paul en levant les mains avec horreur. Si ceux qui savent pouvaient parler! Il s'en passe de drôles dans les familles, le jour d'aujourd'hui!...

— Oui, convint M. Mouche, ce Petit-Louis a une bien mauvaise réputation...

— C'est pour ça, ajouta Mme Paul, que la mort de sa femme fera du bruit dans le monde! »

Et d'un geste circulaire, elle montra toutes les boutiques du passage, leur monde, à ces gens-là.

« Est-ce que vous voulez dire, peut-être, interrogea Mme Mouche, que cette mort n'est pas naturelle?

— Mon Dieu, madame, répondit Mme Paul en pinçant les lèvres, moi je ne dis rien. Je vous donne mon impression sans accuser personne. Nous avons tous vu hier Mme Petit-Louis derrière son comptoir. Aujourd'hui, elle n'y est plus, et l'on nous apprend qu'elle est morte. Remarquez qu'on ne nous dit pas de quoi : elle est morte, voilà tout. Est-ce que c'est comme ça qu'on meurt, dans votre famille, madame Mouche?

— Grâce à Dieu, non! répondit la grosse commère. Papa et maman nous ont même assez coûté, avant de fermer les yeux, en frais de remèdes et de médecins!

— Vous voyez bien, dit l'autre. Qu'est-ce que vous trouveriez d'étonnant à ce que Petit-Louis, avec ses vices, ait eu l'idée de se débarrasser de sa femme? Il lui en fallait probablement une plus jeune! Ce ne serait pas la première fois qu'on verrait des choses pareilles...

— Vous allez peut-être un peu loin », objecta M. Mouche, avec un petit geste hésitant des deux mains. Mais sa femme approuvait completement l'argumentation de la voisine. Ainsi, pour le moment, elle lisait dans son journal un feuilleton où un homme empoisonnait sa femme. Des crimes de ce genre, on ne voit plus que cela, maintenant. La seule chose malheureuse, c'est qu'on ne puisse pas toujours pincer les assassins et les brûler vifs sur la place publique! Au moins, cela ferait réfléchir les autres! Et Mme Mouche secouant ses grosses joues, faisait

rouler ses petits yeux d'un air furieux. Mme Paul se pencha plus fort et assourdit encore sa voix :

« Si on ne les pince pas plus souvent les assassins, dit-elle, c'est que les gens sont lâches et n'osent pas les dénoncer. Est-ce que ce n'est pas un devoir de prévenir la justice quand on a des soupçons sur quelqu'un? Ainsi, par exemple, je ne sais pas encore au juste ce qu'il faut penser de la mort de notre pauvre voisine; mais, en attendant, ne serait-il pas prudent d'écrire au commissaire? »

Le ménage Mouche, un peu effrayé, ne répondit à cette invite directe que par des hochements de tête dubitatifs. Mme Paul se hâta d'ajouter :

« Ce que je vous en dis, c'est entre nous. On parle, on s'explique, on s'éclaire l'un l'autre. Rien ne brûle, d'ailleurs. N'empêche que si quelqu'un avait la bonne idée d'écrire à la justice, on en découvrirait de fortes, peut-être, chez Petit-Louis, et le passage serait débarrassé d'un gaillard qui ne lui fait pas honneur!

— Là-dessus nous sommes d'accord, approuvèrent les Mouche. Pour un vilain coco, c'est un vilain coco!...

— Eh bien, nous reparlerons de tout cela tantôt, dit Mme Paul en sortant. Pensez à ce que je vous ai dit. C'est une belle occasion! »

Et elle s'en fut plus loin semer la graine du soupçon, tandis que le ménage Mouche, une fois la porte refermée, souriait d'un mauvais sourire, en se frottant doucement les mains.

* * *

Pendant ce temps-là, dans l'arrière-boutique où se trouvait leur lit, Petit-Louis veillait le corps de sa femme. Il était là, affalé sur une chaise, avec son tablier bleu et sa casquette noire, les mains sur les genoux, une expression d'hébétude dans ses gros yeux pâles. Qu'est-ce qui lui arrivait, là, maintenant? Hier elle s'était couchée comme d'habitude. Tout à coup, au milieu de la nuit, il entend soupirer, puis un cri. Il s'éveille. Elle était accroupie dans le lit, serrant son ventre à deux mains.

« Qu'est-ce que tu as, ma bonne? »

Ah! bien oui. Elle n'avait pas eu seulement le temps de répondre! Sous ses yeux, brusquement, elle s'était tordue,

tordue, comme un enfant qui a des convulsions, puis elle s'était étalée et n'avait plus bougé. Elle était morte, tout simplement. Le pauvre vieux court, en pleine nuit, chercher un médecin. Il sonne à vingt portes. Il en vient un, enfin, qui parle de miséréré foudroyant et s'en va aussitôt en soulevant son chapeau. Et depuis ce moment, il est là, Petit-Louis, dans l'arrière-boutique toute noire, devant ce lit où joue la lumière jaune d'une bougie, tandis que par la porte ouverte se glisse l'odeur des violettes et des roses, avec la lueur triste de ce matin d'hiver et le bruit du passage qui s'éveille. Il écoute vaguement les volets qu'on enlève, les portes qui s'ouvrent, des glissements de paniers sur les dalles. Est-ce possible? Chaque matin tout cela recommencera donc, et celle qui est là ne se lèvera plus jamais? Alors, quoi! Il restera tout seul, lui? Quand il rentrera, il ne la verra plus, derrière son comptoir, avec son pauvre petit sourire souffrant, si doux? Les voisins ne l'aiment pas, il le sait bien : qui le consolera dans sa peine ? Déjà sa fille est au cimetière. Sa femme demain ira la rejoindre. Mais qu'est-ce qu'il reste faire ici, lui, tout seul, tout seul au monde, comme un chien perdu? Et il se lève, avec de grands sanglots, se frappe la poitrine, prend sa casquette, la jette contre le mur. Il est comme fou. Il pleure, il boit ses larmes. Ses longs cheveux gris dépeignés lui couvrent le visage. Il a tout à fait l'air, le pauvre homme, d'un gaillard qui a fait un mauvais coup.

Et c'est dans cet état-là qu'il sort pour faire les démarches obligatoires. Mme Paul n'a pas perdu son temps, depuis tantôt. Elle est entrée dans toutes les boutiques et, derrière elle, les marchands viennent à la porte pour attendre les événements. Tout le passage est attentif. Quand Petit-Louis, la marche hésitante, les yeux affolés, paraît, un long murmure court et grandit. Il éclate dès que le pauvre bonhomme a gagné la rue :

« Avez-vous vu ?

— Quelle tête, hein !

— Une tête d'assassin, ma chère!

— On voit bien qu'il n'est pas tranquille !

— C'est lui qui a fait le coup, c'est certain ! »

Mme Paul crie plus fort que les autres :

« Et un crime pareil resterait impuni ! »

Les innombrables romans lus pendant les longues heures où on attend le client, alimentent les soupçons de chacun. Plus

de doute : Petit-Louis est un grand criminel, un type comme il y en a dans tous les romans populaires. Il faut le démasquer ! Il faut que quelqu'un soit le vengeur de la pauvre victime !

« Et pourquoi ne seraient-ce pas nous, les vengeurs? » se dit chaque ménage à part soi.

Bientôt, le passage a repris son aspect tranquille. Plus personne sur les portes. Les marchands sont fort occupés chez eux, sans doute. Au moment où Petit-Louis rentre chez lui, nul ne semble plus épier ses allures. Il en profite pour pleurer tout à son aise, dès qu'il a mis le pied sous les voûtes de verre : et sa plainte se traîne, misérable et haletante, le long des boutiques fermées et hostiles.

Cependant, Mme Paul a obtenu un succès inespéré. Devant le tas de lettres anonymes qui ne cessent de lui arriver et qui, toutes, accusent nettement Petit-Louis d'avoir empoisonné sa femme, le commissaire se décide à prendre les mesures d'usage. Il obtient du Parquet l'autorisation de faire enlever le cadavre pour qu'il soit procédé aussitôt à son autopsie. La voiture funèbre s'arrête, à la tombée du jour, devant l'entrée du passage et un petit groupe d'hommes noirs s'avance vers la maison mortuaire. C'est Petit-Louis lui-même qui vient leur ouvrir. Le commissaire est là en personne. Il explique au bonhomme de quoi il s'agit. Le veuf ne comprend pas très bien : on doit lui répéter la chose. Et, comme il demeure là, tout tremblant, à barrer la porte, on le pousse de côté et on pénètre chez lui. Oh! ça ne traîne pas : les hommes de l'hôpital ont l'habitude. Le pauvre petit cadavre est emballé en moins de rien dans un cercueil provisoire que les porteurs enlèvent comme une plume. Maintenant, le passage est plein de nuit, avec quelques flammes de gaz qui oscillent au vent. Les voisins sont massés, silencieux, à l'entrée. Le pas rythmé des porteurs sonne sur les dalles. Petit-Louis suit machinalement le cortège. Il a toujours sa casquette et son tablier. Ses gros yeux pâles ne quittent pas le pauvre cercueil de sapin. Et quand la voiture s'éloigne, il court derrière, comme un fou, en poussant de petits sanglots, très drôles, qui font sourire les passants.

* * *

A l'hôpital, on ne voulut pas le laisser entrer.

« Vous aurez des nouvelles demain ! » lui cria le portier que

ses sollicitations importunaient. Demain! Qu'allait-il faire jusqu'à demain? Longtemps il se promena de long en large dans la rue. La nuit était complète. Les passants se faisaient rares. Le froid sortait des pierres et tombait du ciel noir. Une détresse infinie s'empara de lui. Quel changement depuis la veille! Hier, à pareille heure, il était dans sa boutique et lisait le journal qu'on venait de glisser sous la porte. Il fumait sa pipe dans la bonne chaleur du poêle tout rouge. La lampe le baignait de sa lueur paisible. Et, à côté, il entendait sa vieille qui préparait le lit. Qu'était-il donc arrivé? Cette mort soudaine, cette longue journée de douleur, et puis, ces hommes qui l'avaient prise et conduite ici, dans cette sinistre maison! Peu à peu, les paroles du commissaire s'éclairaient en lui. On l'accusait, et de quoi, Seigneur ! D'avoir empoisonné celle qui était sa seule joie sur terre! L'idée lui parut comique. Il poussa un éclat de rire qui s'acheva dans un grand sanglot. Alors, il tomba sur la marche d'un seuil et demeura là, la tête entre les poings, dans un désespoir farouche. Plus tard, il se leva et se mit à marcher au hasard. Il passa par des rues qu'il ne connaissait pas, et tout à coup se trouva au canal. L'eau clapotait doucement contre les chalands au repos. Il la regarda longuement, appuyé à la pierre d'un pont. Il s'en alla pourtant, comme à regret, et reprit sa marche vagabonde. Vers l'aube, il était à l'autre bout de la ville, dans un bois, où ses yeux semblaient chercher, en l'air, quelque chose parmi les branches. La cloche d'une église le tira soudain de sa rêverie. C'était donc le matin! Il prit sa course et arriva tout haletant devant l'hôpital au moment où l'on ouvrait les portes.

« C'est vous, déjà! dit le portier qui le reconnut. Vous venez pour l'autopsie? Vous pouvez reprendre le cadavre : on n'a rien trouvé. »

Il dut attendre, dans la loge, que les formalités fussent remplies. Enfin, la même voiture que la veille s'avança et des hommes y poussèrent un cercueil. Cette fois, c'était un cercueil définitif, dûment vissé et scellé, où reposaient les débris de celle qu'il avait tant aimée. Il faisait grand jour quand la pauvre morte rentra chez elle. Le passage tout entier était debout. Le cortège défila entre deux rangs de visages inquiets et désappointés. Mauvaise affaire! On n'avait rien trouvé de suspect. Le misérable, sans doute, avait choisi un poison qui ne laisse

pas de traces. S'il s'avisait, à présent, de poursuivre les délateurs? Et chacun, pour détourner les soupçons du bonhomme, se hâta de lui faire une visite. Les condoléances et les bouquets affluèrent. Mme Paul apporta une énorme botte de roses. Le ménage Mouche arriva avec une grande couronne de violettes naturelles. L'étroite boutique était pleine de monde. Au fond, s'allongeait le cercueil entre des bougies allumées. Petit-Louis était assis auprès : il tenait sa casquette à deux mains, sur ses genoux, et il reniflait sans cesse, avec de grands hoquets qui le secouaient comme un arbre. Il flottait une odeur lourde de fleurs et de phénol.

Au soir, quand tout le monde fut parti, sans même prendre la précaution de fermer sa porte, Petit-Louis monta sur une table, détacha la suspension, passa une corde dans l'anneau et se pendit au plafond. Son corps eut quelques soubresauts, puis il se détendit, très droit, dans les plis de son tablier bleu, sur lequel les grosses mains difformes tombaient comme des battoirs. Autour du cercueil, la flamme des bougies vacillait tristement. Et il n'y eut plus, dans la boutique envahie par l'ombre éternelle que le parfum de toutes les fleurs, violettes de France, lys du Japon, roses du Bengale, exhalant vers cette humble victime de la méchanceté humaine, leurs petites âmes compatissantes.

GEORGES RENCY.

25 février 1905.

John Ruskin [1]



L'attrait puissant, l'irrésistible séduction de Ruskin, c'est que l'on ne rencontre point en lui un théoricien, un professeur d'esthétique et, non plus, un philosophe, mais, avant tout, un homme... « Nature, s'écrie Faust, que je puisse seulement être un homme devant toi! » Et il semble que, devant les hommes et les œuvres, aussi bien que devant la nature, Ruskin fut cela, dans la droiture de son cœur et la sincérité de son esprit, également généreux.

Il aimait l'humanité à tous les instants, dans toutes les phases et les expressions de son évolution; dans toutes les traces qu'elle a laissées d'elle-même, et particulièrement les plus pures, les plus directes, celles en lesquelles la spontanéité des conceptions était servie par la spontanéité d'un art, où la pensée qui inventait et la main qui exécutait étaient pleinement libres.

En toute matière, il veut aller lui-même aux choses, s'abreuver aux sources, apprécier la saveur de l'eau à même où elle jaillit, avec son goût agreste, limpide et sauvage. Le Christ, c'est du Christ même qu'il l'apprendra; de ceux qui furent les plus proches de lui, les plus semblables à lui et dans l'esprit desquels son esprit a parlé davantage; de ceux, enfin, qui ont vécu ses enseignements plutôt que de ceux qui les ont enseignés.

Tout Anglais et protestant qu'il est, insoucieux des préjugés régnant autour de lui, il cherchera à connaître dans la vérité et la bienfaisance de leur action, l'Eglise catholique, les saints et les moines; et il en parlera avec cordialité et admiration, non par défi aux sectaires ou à ceux qu'il

---

(1) A propos de la *Bible d'Amiens*, dont M. Marcel Proust vient de publier une remarquable traduction au *Mercure de France*.

Consulter également le beau travail de M. Robert de la Sizeranne : *Ruskin et la Religion de la Beauté*. Paris, Hachette.

Nous rappellerons aussi que notre ami Olivier-Georges Destrée a été des premiers à faire connaître au public français la pensée originale de Ruskin par l'élégante traduction de quelques chapitres des *Sept Lampes de l'Architecture*, parue jadis dans la *Revue Générale*. Nous nous permettrons enfin d'ajouter que nous avons donné dans ce même périodique (octobre-novembre 1897) deux études sur Ruskin, que les pages qui suivent sont destinées à compléter.

appelle avec humour « les modernes infidèles de demi-culture », mais surtout à cause de la joie intime qu'il a ressentie dans cette fréquentation.

L'art lui inspire une vénération mélangée de tendresse : à ses yeux, il est une œuvre d'amour que l'amour seul aussi peut parfaitement comprendre. Il ne vient point à lui, armé de dogmes et de principes, dire doctement ce que l'artiste aurait dû faire, mais bien, dans un grand sentiment d'attention et de respect, étudier ce qu'il a fait. Et, s'il a des théories, elles sont issues en lui de la fréquentation et de l'expérience des œuvres et non point empruntées à la tradition sans racines des écoles et des académies.

Il repousse tout intermédiaire, toute préconception étrangère entre lui et l'artiste; il l'aborde d'homme à homme, en quelque sorte, et c'est l'œuvre elle-même qu'il interroge pour savoir d'elle le secret de sa propre loi. Et, dans le même esprit, le jour où il se reproche d'avoir négligé les masses populaires et tente de remplir son devoir à leur égard, il se consacre à elles, non par les chemins stériles de la politique, mais par ceux des œuvres de confraternité et d'éducation.

L'admiration chez lui est une adhésion enthousiaste. La raison lui semble une mauvaise voie pour pénétrer les œuvres de la foi et du génie, et, dans cette disposition d'âme accueillante et exaltée pour tout art loyal et fervent, il se jette tout entier du côté de ce qu'il aime, pour en célébrer les mérites avec le verbe magnifique d'un prophète et les élans lyriques d'un poète.

* * *

« Les formes architecturales ne pourront jamais vraiment nous ravir si nous ne sommes pas en sympathie avec la conception spirituelle dont elles sont sorties. » En note à cette opinion exprimée par Ruskin, M. Proust rapporte ce passage d'un ouvrage de M. Brunschwig : « Pour éprouver la joie esthétique, pour apprécier l'édifice non plus comme bien construit, mais comme vraiment beau, il faut... le sentir en harmonie, non plus avec quelque fin extérieure, mais avec l'état intime de la conscience actuelle. C'est pourquoi les anciens monuments, qui n'ont plus la destination pour laquelle ils ont été faits ou dont la destination s'efface plus vite de notre souvenir, se prêtent si facilement et si complètement à la contemplation esthétique. Une cathédrale est une œuvre d'art quand on ne voit plus en elle l'instrument du salut, le centre de la vie sociale dans une cité. »

On n'élabore pas la traduction d'un livre tel que la *Bible d'Amiens*, et une traduction aussi étudiée et aussi intuitive que celle-ci, sans ressentir pour l'ouvrage les sentiments précisément auxquels Ruskin subordonne l'existence d'une véritable et clairvoyante admiration, c'est-à-dire sans un accord presque absolu de pensée et de conception avec son auteur. Aussi, M. Proust ne cite-t-il les déductions spéculatives de M. Brunschwig qu'à titre d'antithèse curieuse, de « contre-partie » des idées fondamentales de l'exégète de la *Bible d'Amiens* : négation de ces idées serait plus exact encore, ou même négation de tout art vivant, adhérant au monde parmi lequel il est apparu !

L'étrange formule de M. Brunschwig n'est, au fond, qu'un corollaire étroit de la théorie de l'art pour l'art. Elle implique nécessairement que la pensée ne fait pas partie intégrante et indispensable de la beauté de l'œuvre qui, en étant l'incarnation, n'existerait pas à son défaut! Dès lors, par exemple, la beauté organique d'un monument n'exigerait aucune corrélation obligée entre sa structure et sa destination!

Que l'impression esthétique ne prédomine point chez les personnes qui hantent les églises dans un but de dévotion, c'est certain (1), encore qu'il soit difficile de nier l'influence directe ou réflexe sur la foule de l'aspect grandiose, triste ou triomphal de la construction, comme aussi de la splendeur et de la solennité des offices liturgiques. Mais la thèse de M. Brunschwig a cette autre conséquence paradoxale, que la beauté des cathédrales devait rester plus qu'à moitié voilée pour ceux-là mêmes qui les ont érigées et, peut-on dire, inventées, — puisqu'ils les élevaient dans un dessein utilitaire de piété! D'où il suit que les hommes qui manifestèrent leur foi religieuse ou civique par l'érection de ces cathédrales, de ces maisons de ville, de ces beffrois, etc., qui, sous l'impulsion de cette foi, imaginèrent les formes architecturales susceptibles de la figurer publiquement, — ces hommes, au jugement de notre philosophe, furent les aveugles ministres d'une beauté destinée à devenir pleinement évidente à l'heure seulement où leur ouvrage aurait perdu les significations pour lesquelles il avait été créé!

Une telle théorie tend, en somme, à établir que notre émotion esthétique grandit dans la mesure où nous sommes capables de dissocier la matérialité de l'œuvre des origines et intentions intellectuelles ou morales de celle-ci; de l'époque dont la mentalité s'y perpétue, ou autrement, dans la mesure où ces éléments, desquels elle a reçu son caractère, la vie même qui vibre en elle, nous sont inconnus ou obscurcis. A peine est-il besoin de dire que l'œuvre qui vaille dans ces conditions est encore à trouver; quelle pourrait-elle être, du reste, que la réalisation abstraite d'un idéal utopique, d'une esthétique, hors de l'espace, hors du temps, enfantée dans la cervelle, fumeuse à force de subtilités et d'inexpérience de la réalité, de quelque sophiste?

Sinon, sans contredit, les frises et les statues du fronton du Parthénon, toutes mutilées qu'elles soient, devraient revêtir à nos yeux une majesté bien supérieure à celle qu'elles avaient pour les Athéniens qui gravissaient l'Acropole, au jour des Panathénées. Et pour pousser à toute la logique du système, il faudrait dire que leur splendeur s'accroîtrait encore pour nous, si nous ne connaissions par leur provenance et n'avions nulle lueur des croyances qu'elles extériorisaient.

Et, certes, ils travaillent contre la perfection de notre jouissance les archéologues qui forment des conjectures sur le nom de l'auteur de tels ou tels travaux, car cet auteur étant homme et ayant vécu à un moment de

(1) Pas toujours. Un des messieurs de Port-Royal, M Hamon, disait que le charme des lieux distrayait de la méditation : « Et cela est si vrai, ajoutait-il naïvement, qu'il y a plusieurs personnes qui sont obligées de fermer les yeux lorsqu'elles prient dans des églises qui sont trop belles. » (SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*, I, 29.)

l'histoire, son nom tire après lui un ensemble de conceptions et de circonstances contemporaines qui situent l'œuvre, dans notre pensée, lui font un cadre et une atmosphère, dommageables à la perception intégrale de la beauté qu'elle recèle!

L'œuvre, par conséquent, échouerait à nous donner une véritable impression esthétique, qui ne serait pas, pour ainsi dire, expropriée des idées dont elle est la cristallisation plastique ou graphique; tant qu'elle ne se présentera pas dépouillée de cette infériorité de manifester ce que l'artiste, de toute l'effervescence de sa pensée et de son art, a voulu y mettre! De sorte que, pour reprendre l'exemple de M. Brunschwig, une cathédrale atteindrait l'apogée de ses prestiges esthétiques à la condition d'être laïcisée, quand l'ardeur mystique dont elle est née et dont le rayonnement continue en elle sera éteint; lorsque les images de mort, de résurrection ou de salut taillées aux porches du sanctuaire, enluminées sur ses murailles ou sur ses vitraux seront tombées dans l'anéantissement du silence, parce que personne ne les écoutera ou ne les entendra plus et que les leçons ou les promesses de miséricorde énoncées par elles, leurs gestes de bénédiction ou de pardon seront, les unes, taries ou dédaignées; les autres, figés ou retombés, faute de quelqu'un pour venir encore s'abriter sous leur protection ou s'incliner devant eux?

Le lieu par excellence de la délectation esthétique, quel serait-il dans ce cas? Les musées, les collections, ces « cimetières de l'art », pour user du mot si juste de M. de la Sizeranne; ces nécropoles où, forcément et quelle que soit l'habileté des organisateurs, règnent le pêle-mêle et le disparate; où les œuvres sont dépaysées, détachées de leur ambiance, du site naturel ou de la place publique, du tombeau ou du temple qu'elles ornaient et de la magnificence desquels elles participaient. Car, déracinées de la patrie de leur apparition, privées de leur rôle primitif de piété, de faste ou de commémoration pour être disposées le long de la cimaise triste et uniforme, elles ont merveilleusement perdu, selon le vœu de M. Brunschwig, tout ce qui leur était « extérieur » (1).

En vérité, ce sont là aspirations d'algébriste de la pensée qui ratiocine sur des entités numériques malléables et non sur des choses animées, rebelles par essence aux définitions générales et aux principes absolus. Ils ne pensent pas de la sorte, les artistes et les amoureux de l'art : comme les autres amoureux, ils sont insatiables de connaître ce qu'ils aiment dans l'intégralité de ses aspects. Rien ne leur en est oiseux; rien, superflu; et, si bien qu'ils le sachent, ils y reviennent toujours pour le pénétrer mieux encore, surprendre avec joie en lui quelque détail inaperçu, quelque particularité attachante et

(1) Dans une de ses études sur l'Exposition des Primitifs français, M. Lafenestre dit très bien : « Aucune œuvre d'art, à cette époque, ne s'imagine qu'elle puisse vivre isolée. Elle fait partie d'un milieu, elle veut rester dans ce milieu, et dès qu'on l'en sépare, on la trahit et on l'altère. » (*Gazette des Beaux-Arts,* mai 1904). Cette adhérence avec le milieu, cette solidarité avec la vie ambiante, la conception académique de l'art, née de sophismes du genre de celui de M. Brunschwig, a toujours tendu à les détruire.

négligée, afin de n'en rien laisser, les replis, les ombres, et de trouver partout, dans ses grandeurs comme dans ses petitesses et, même, ses puérilités, des raisons nouvelles d'aimer. Ne savent-ils pas, en effet, que le charme d'une créature, les prises qu'elle a sur nous ne sont pas seulement de sa grâce physique, mais, surtout, de tout ce que la vie, la fierté du cœur et la hauteur de l'esprit ont ajouté, pour le rendre plus accompli et plus lumineux, à ce que la nature avait donné?

Elles paraîtront absurdes et, cependant, rigoureusement logiques, les conséquences de la thèse de M. Brunschwig, d'autant plus surprenante qu'on la rencontre sous la plume de l'érudit auquel nous devons la belle édition des *Pensées* de Pascal, où il n'a épargné aucun effort pour nous restituer, avec toutes les ressources d'un patient amour, une version définitive de l'éblouissant ouvrage inachevé, et pour nous faire aimer et nous montrer, à côté du livre, dont il n'est pas encore détaché, l'homme...

Et que cherchons-nous dans l'art, sinon l'homme? C'est lui qui y parle, c'est-à-dire nous : l'homme dont les œuvres reçoivent et pour qui elles donnent leurs significations. De quoi un savant, comme Max Müller, est-il en quête dans ses études linguistiques? Rien d'autre que de l'homme éternel et successif qui a forgé les mots pour dénombrer sa propre existence, ses adorations et ses épouvantes, les objets de son labeur et de sa convoitise, son cœur inquiet et son intelligence agitée...

Ruskin était de cette race forte et fervente, possédée d'un esprit de réalité et de religion qui ne s'élève pas vers les sommets par bonds et caprices, mais d'un pas ferme et réfléchi, sans jamais perdre pied, dans une saine et grave exaltation. Il ne se grise point de paroles spéculatives; nous le répétons, lui aussi, c'est à l'homme qu'il va directement dans l'art, comme dans l'histoire et la légende, parce qu'il connaît que l'art en ce qu'il a de plus noble, la vie dans ses événements les plus féconds, la légende sous ses aspects les plus significatifs, sont des œuvres de l'amour.

Pas de création sans amour : « Il y a, dit-il, dans la *Bible d'Amiens*, un secret de tendresse dans tout art vraiment grand. » En effet, l'artiste donne de la sympathie; il chante ou peint pour émouvoir et ravir, et, de son côté, il attend de la sympathie qui réplique à la sienne, de l'admiration qui renouvelle en lui l'énergie de l'inspiration. La tour d'ivoire est favorable peut-être à certains poètes, mais il faut que leurs vers « volent, comme dit Joachim du Bellay, par la bouche des hommes », car l'œuvre est morte qui n'a rencontré aucun applaudissement.

Tellement que la douleur, qui nous retire tout à nous-mêmes et nous éloigne de la communion avec les autres, Ruskin la tenait pour funeste à l'art. Cependant, l'œuvre qui raille, se moque ou souffre n'est-elle pas issue également de l'amour — déçu, flétri ou trompé, qu'importe ? Et les plus altières expressions de la pensée humaine sont sorties de bouches tristes ou amères.

Cet amour peut assumer bien des formes chez l'artiste, selon l'envergure de son génie et les capacités de son cœur. Chez Ruskin, c'était l'amour de la vie dans les êtres et dans les choses, de l'humanité vivante et immémoriale,

immémorialement souffrante. Cet amour ne s'épanche point, comme celui de Michelet, par exemple, en déclamations superbes et chimériques; il est joyeux et compatissant, mais perspicace; il voit les hommes et les aime, non ainsi que des héros, mais tels qu'ils sont, faibles, divers, contradictoires, toujours en lutte entre eux et contre eux-mêmes. Car il sait que toute leur noblesse est dans leur insatisfaction éternelle.

Il voulait « sympathiser avec la foi des âmes candides de tout temps et de tout pays ». Et ainsi, nulle œuvre d'art dont son âme ne se fit contemporaine, parce qu'il attendait d'elle non pas des modèles pour opprimer les initiatives, mais la pensée profonde qui y était enclose... La technique, les procédés ne le préoccupent guère en dehors de leurs particularités caractéristiques. Le travail de l'artiste le retient, le captive, l'enchante, mais bientôt il voit au delà de la pierre et de la couleur : la statue, la fresque ou la miniature s'anime devant ses yeux et parle; c'est de l'humanité fixée qu'il a devant lui; il la questionne et, sous son regard insistant, elle se galvanise, recommence à s'agiter dans les longues perspectives des âges. Un édifice tel que la cathédrale d'Amiens ou Saint-Marc de Venise, S. Maria del Fiore, de Florence, est un aboutissement; la conclusion d'un effort héréditaire, d'un travail qui, pourrait-on dire, a pris cours dès le moment où ont commencé à se concrétrer dans le sol du pays les pierres destinées à sa durable glorification. Les marbres qui gisent, bruts, dans la carrière, ne sont-ils pas une cristallisation d'histoire? « En eux est écrite une histoire, et dans leurs veines et leurs zones, et leurs lignes brisées, leurs couleurs écrivent les légendes diverses toujours exactes des anciens régimes politiques du royaume des montagnes auxquelles ces marbres ont appartenu, de ses infirmités et de ses énergies, de ses convulsions et de ses consolidations depuis le commencement des temps. »

Ces pierres, extraites de la terre même qui doit les porter, dressées, taillées, les maîtres d'Amiens les ont assemblées pour la confection de ce prodigieux récit en relief de l'histoire messianique, figurée sur la façade de l'église par les rois d'Israël, à la lignée desquels Jésus appartint; par les prophètes qui annoncèrent sa venue; par la Vierge et les apôtres; par les saints qui évangélisèrent la contrée — ces pierres, Ruskin les a étudiées une à une, dans tous leurs détails, dans chacun des épisodes qu'elles racontent, des idées qu'elles énoncent, avec une intelligence allègre et sûre.

Mais il pousse plus loin : l'édifice étant le terme d'une pensée longtemps nourrie et caressée, le rêve réalisé de nombreuses générations qui prend forme, pour marquer et rester, il faut qu'il pénètre cette fin dans ses origines, ses éléments, dans tout ce qui l'a conduite à maturité, sentiments, aspirations, volontés... Les œuvres d'art sont comme les témoins des jours; elles détiennent le secret de ceux-ci, et le signifient et le révèlent à ceux qui le leur demandent dans un esprit d'amour; ce sont les hiéroglyphes, les écritures sacrées de la pensée humaine, mais elles ne sont hermétiques et taciturnes que pour les indifférents ou les railleurs.

La maigre et solennelle statue que le patient Egyptien a taillée subtilement

dans le basalte ou la diorite; le marbre que Phidias, Praxitèle ou Scopas a touché ; les fresques qui mettent toutes les intensités enchantées de la vie autour de la terre funéraire du *Camposanto* de Pise; le retable où l'artisan flamand a fusionné sa vision perçante de la réalité et les suggestions de sa silencieuse spiritualité, ces œuvres sont là devant nos yeux, comme elles l'étaient devant ceux des contemporains de leur exécution. Il semble que leurs auteurs nous les tendent par-dessus tout l'intervalle séculaire qui nous sépare; et il n'y a ni histoire, ni annales dont puisse émaner pour nous plus de lumières, intuitions plus étendues sur l'Ancien Empire d'Egypte, sur Athènes, Pise, Florence ou Bruges que de la contemplation de ces ouvrages.

On peut appliquer aux peuples la parole de Ruskin sur les hommes de génie, « qu'ils sont appelés à une œuvre qui se dévoile à eux-mêmes, à mesure » (1). Tous les dieux préhistoriques de l'Hellade, *xoana*, fétiches informes, effigies embryonnaires sont présents, à qui sait regarder, dans l'ombre radieuse de l'Athéné Poliade de l'Acropole ou de l'Hermès d'Olympie; de même, la peinture et la sculpture des primitifs, français, italiens, flamands ou allemands, dans la sincérité de leur langage ingénu, dénué de tout alliage suspect ou hétéroclite, sont les interprètes admirables du présent de leur époque et à la fois de tout l'obscur et laborieux passé qui vient se résumer en elles; de toute cette « vie souffrante, cœur profond de l'humanité primitive », qui, « se développant dans une éternelle douceur » et « ne pouvant être vaincue par la douleur, ni par la mort, « est devenue » la semence de tout l'avenir qui était appelé à naître et, le moment venu, donna à l'humanité mortelle ce qu'elle était capable de recevoir d'espérance, de foi ou de génie » (2).

Toute œuvre était donc pour lui comme un monde dont la surface n'était que la moindre partie; et il voulait la connaître aussi bien dans son essence que dans sa substance, poursuivre jusqu'en leurs ramifications lointaines les racines de la sensibilité de l'artiste qui l'avait conçue. Il sentait la solidarité qui unit, dans la continuité des jours et la part de désagrégation et de reconstitution de chacun d'eux, les années aux années, les siècles aux siècles, l'ère moderne à l'antiquité, le christianisme au paganisme, qu'il considérait, comme Max Müller, ainsi qu'une « préparation à des choses plus grandes » (3).

(1) *Bible d'Amiens*, p. 217.

(2) *Bible d'Amiens*, p. 156.

(3) *Nouvelles Leçons sur la science du angage* (traduction Harris et Perrot), Paris, 1868, t. I, p. 159. Le savant mythologue dit encore : « Nous pouvons chercher hardiment dans les religions de l'antiquité ces conceptions religieuses fondamentales sur lesquelles repose le christianisme lui-même et sans lesquelles, pour les assises naturelles et historiques, même le christianisme n'aurait jamais pu être ce qu'il est.. Plus nous remonterons dans le passé, plus nous trouverons le langage humain impuissant dans ses efforts pour exprimer ces notions (du divin), qui étaient, entre toutes, les plus difficiles à rendre. L'histoire de la religion est, en un sens, une histoire du langage. Beaucoup des idées exprimées dans le langage de l'Evangile eussent été incompréhensibles et en même temps inexprimables si quelque intervention miraculeuse avait dû les communiquer aux habitants primitifs de la terre. » (I, p. 161.)

On sent, sans que nous insistions, la parité expérimentale de la méthode scientifique de Max Müller et des procédés d'investigation intuitive de Ruskin.

« Qui bâtit Amiens? demanderons-nous. Dieu et l'homme est la première et la plus fidèle réponse. Les étoiles dans leur cours la bâtirent, et les nations. L'Athéné des Grecs a travaillé ici, et le Père des dieux romains, Jupiter et Mars Gardien. Le Gaulois a travaillé ici, et le Franc, et le chevalier normand, le puissant Ostrogoth, et l'Anachorète amaigri de l'Idumée (1). » Et, ailleurs, dans *S. Mark's Rest :* « Il n'y a qu'un art grec de l'époque d'Homère à celle du doge Salvo », sous le règne duquel les mosaïques de la basilique vénitienne furent exécutées. Assertion vérifiée par toutes les découvertes de l'archéologie moderne, dont Courajod se serait réjoui, et qui aurait fait bondir ce bon Président de Brosses, qui décrit Saint-Marc avec le dernier mépris : « Une église à la grecque, basse, impénétrable à la lumière, d'un goût misérable, tant en dedans qu'au dehors, couverte de sept dômes revêtus en dedans de mosaïques à fond d'or, qui les font ressembler bien mieux à des chaudières qu'à des coupoles (2). »

On aperçoit de quels prestiges s'enveloppaient les choses dans cette âme puissante et fastueuse, où rien ne passait qui ne s'y pénétrât de grandeur. Chaque œuvre se présentait à sa pensée, dans l'évolution de l'art, comme un point où tout le passé rejoignait tout l'avenir : toute l'efflorescence de l'un, tout le germe de l'autre. Et il ressentait devant elle un trouble religieux : il lui paraissait qu'il ne la connaîtrait jamais toute, jamais assez pour reconstituer en lui-même tout ce qu'elle recélait de vie révolue ou promise.

« Nos pères nous ont dit. *Esquisses de l'histoire de la chrétienté pour les garçons et les filles qui ont été tenus sur les fonts baptismaux* », tel est le titre collectif de la série d'études à laquelle appartient la *Bible d'Amiens*. Et, dans le développement erratique des discours de Ruskin à ses jeunes auditeurs, l'éloquence surabonde, familière, à la fois, et grandiose, débordante de sève et de substance, et émouvante, et, parfois, ironique. L'ironie, dans son accent de bonhomie, va, surtout aux demi-savants, aux historiens de parti, aux hommes aveuglés ou limités par des doctrines *a priori*, pour lesquels tous la vie est mauvaise et le monde, réprouvé, qui sont en contradiction avec les axiomes de leur science imparfaite et de leur petite raison déraisonnante. Ces gens-là sont pour lui de même que des œuvres d'art qui, ayant résulté de la pénible élaboration d'un esprit indigent et faussé par des principes factices, ne parlent pas au spectateur ou ne rendent qu'un son creux.

Tel Gibbon, écrivant son *Histoire de l'empire romain*, où la redondance antichrétienne n'a de pair que celle de son style, grandiloquent et vague, et qui, remarque Ruskin, « donne toujours les épithètes gratis... » Tels, « ces livres... écrits par des banquiers, des membres du Parlement ou des clergymen orthodoxes... » qui « montrent que le progrès de la civilisation consiste dans la victoire de l'usure sur le préjugé ecclésiastique ou dans l'extension des privilèges parlementaires de quelque bourg de Puddlecombe, ou dans l'extinction des ténébreuses superstitions de la Papauté en la

(1) *Bible d'Amiens*, p. 267.

(2) *Lettres familières écrites d'Italie*, I, 130. (Paris, 1858.)

glorieuse lumière de la Réforme ». « Finalement, ajoute-t-il, vous avez un résumé d'histoire philosophique qui vous prouve qu'il n'y a aucune apparence que jamais, en quoi que ce soit, la Providence ait gouverné les affaires humaines; que toutes les actions vertueuses ont des motifs égoïstes, et qu'un égoïsme scientifique avec des communications télégraphiques appropriées et une connaissance parfaite de toutes les espèces de bactéries assureront d'une manière cemplète le futur bien-être des classes supérieures de la société et la résignation respectueuse des classes inférieures (1). »

C'est à ceux-là, aussi, isolés de la réalité à force de préjugés intéressés, de dédains et de présomptions, qu'il s'adresse, à propos du renoncement monastique : « Aucun homme ne possède d'équivalent pour apprécier, encore moins pour juger d'une manière certaine, jusqu'à ce qu'il ait eu le courage de l'essayer lui-même, les résultats d'une vie de renoncement sincère; mais je ne crois pas qu'aucune personne raisonnable voulût ou osât nier les avantages à la fois de corps et d'esprit qu'elle a ressentis durant les périodes où elle a été accidentellement privée de luxe ou exposée au danger. L'extrême vanité de l'Anglais moderne qui fait de lui-même un Stylite momentané sur la pointe d'un Horn ou d'une Aiguille et sa confession occasionnelle du charme de la solitude dans les rochers, dont il modifie néanmoins l'âpreté en ayant son journal dans sa poche et à la prolongation de laquelle il échappe avec reconnaissance grâce à la plus prochaine table d'hôte, devrait nous rendre plus compréhensifs de l'état d'âme dans lequel les anachorètes des montagnes d'Arabie et de Palestine se condamnaient à une vie de retraite et de souffrance sans autre réconfort que des visions surnaturelles ou l'espoir céleste (2). »

La méthode de Ruskin, si l'on peut se servir de ce mot à son sujet, est vagabonde et accidentée : elle semble suivre les sinuosités d'une réflexion toujours prête à s'évader ou à bifurquer, et qui muse et badaude, au hasard. Il l'avoue lui-même, et joliment : « Relisant quelques-uns de mes livres pour une édition revue et corrigée, j'ai remarqué et non sans remords, que toutes les fois que dans un paragraphe ou un chapitre je promets pour le chapitre suivant un examen attentif de quelque point particulier, le paragraphe suivant n'a trait en quoi que ce soit au point promis, mais ne manque pas de s'attacher passionnément à quelque point antithétique... (3) »

Au fond, cette manière, dont Swift, Sterne, Carlyle ont donné des exemples célèbres, est proprement naturelle aux Anglo-Saxons, très adonnés au fait, toujours disposés à s'affranchir de l'ordre, nécessairement un peu artificiel, de la logique, pour saisir la preuve dans le vif de la réalité. Elle est, peut-être, plus favorable à la persuasion du lecteur que le défilé aride et monotone de raisonnements, strictement encadrés, dont l'absence de relief lasse l'attention la mieux en éveil.

Chez Ruskin, la pensée surabonde; elle est soudaine, profonde, alimentée

(1) *Bible d'Amiens*, p. 124.
(2) *Bible d'Amiens*, p. 215.
(3) *Bible d'Amiens*, p. 177.

des mêmes conceptions fondamentales auxquelles sa méditation découvre toujours des conséquences nouvelles et inattendues. Et elle est d'autant plus attrayante qu'elle ne paraît jamais dans l'appareil d'une démonstration dogmatique, mais, en quelque sorte, sous l'aspect d'une expérience que l'auteur et le lecteur feraient ensemble et dont, ensemble, ils recevraient l'enseignement.

On a signalé de nombreuses contradictions dans son œuvre, mais il est sans doute qu'il serait absurde d'attendre d'une intelligence active et, comme telle, en éclosion perpétuelle, se rectifiant et se précisant constamment, la fixité qui n'appartient qu'aux choses mortes ou imbéciles. Tout son labeur intellectuel, certes, a procédé du même foyer, du même centre de rayonnement, de l'idée-mère de sa pensée : Art-Amour. Et l'on pourrait inscrire au fronton de cette œuvre et appliquer à l'écrivain ses propres et belles paroles : « La première caractéristique universelle de tout grand art est la tendresse, comme la seconde est la vérité. Je trouve ceci chaque jour de plus en plus vrai : un infini de tendresse est le don par excellence et l'héritage de tous les hommes vraiment grands. Il implique sûrement en eux une intensité relative de dédain pour les choses basses, et leur donne une apparence sévère et arrogante aux yeux de tous les gens durs, stupides et vulgaires » (1).

La *Bible d'Amiens* qui, dans cette édition, se présente au public français, enrichie d'une introduction et de commentaires qui ajoutent encore au prix d'une traduction dont l'auteur s'est identifié d'une façon surprenante avec l'esprit de l'original ; la *Bible d'Amiens* offre un exemple topique du procédé de Ruskin : point de livre plus contraire à toutes nos habitudes latines d'exposition et d'argumentation ; point, non plus, que l'on ferme avec un sentiment plus plénier de satisfaction intellectuelle. Le propos de l'auteur est Notre-Dame d'Amiens, et si loin que sa pensée trop sollicitée et de trop de côtés ; que son imagination opulente en similitudes et en rapprochements l'entraînent, il n'en perd jamais de vue les belles tours graves. Toutes les inspirations de cette pensée et de cette imagination s'orientent vers elles. Et il dit le pays depuis toujours, les races, les combats des guerriers et l'apostolat des saints, les moines, défricheurs de la terre, puis des âmes, les paysans de la contrée et les ouvriers de la cité — l'unanimité héréditaire, la perpétuité en ces populations de l'esprit de délibération claire, de force heureuse et de dévotion confiante qui a pris figure, sous le ciel, en cet édifice.

Un peu narquois, il amène par la main son auditeur anglais, non-conformiste ou puritain, qui, tout en feuilletant son Baedeker, marmotte des invectives empruntées à l'Apocalypse, devant les images de la Vierge Marie et des saints, devant ces emblèmes dressés par « la Bête de Rome », et il lui apprend que ces œuvres ne sont pas seulement d'art et de curiosité, mais de vie et de vérité, puisqu'elles sont le témoignage et le legs fier des générations, l'expression la plus fidèle de leurs vœux, de leurs souffrances et de leurs

(1) *The two Paths*, § 17, cité par M. Proust.

espoirs... Les effigies qui font relief et magnificence aux porches de Notre-Dame d'Amiens, il le leur démontre, représentent des forces, les plus puissantes qui aient agi sur l'humanité : et il suit à la trace l'influence et l'action de celles-ci dans les légendes, dans les chroniques et dans l'histoire, dont il semble qu'à la magie de son évocation les mots se raniment et se remettent à frémir.

Toutes ces pensées, ces rêves, ces prières, ces gestes d'orgueil, d'humilité ou de foi, ces cris de victoire ou de désastre, sont contenus dans ces pierres sculptées, muettes pour votre froideur et votre indifférence, mais qui, à la flamme de sa vision tendre et violente, ressuscitent, mouvantes, illuminées...

Ah! il ne croit point que cette église gagnerait en beauté ce qu'elle perdrait en spiritualité! Sans doute, aurait-il même eu peine à concevoir la pensée que la merveilleuse façade avec son imposante christologie parlera d'autant plus à l'esprit qu'elle se sera tue pour l'âme, lorsque le passant regardera comme des énigmes insolubles et des signes vidés la Vierge dorée, parmi l'efflorescence des roses, des lys et des pampres de vigne, et le Fils de David qui, au porche central, s'élève sur l'aspic et le basilic, le lion et le dragon...

Il ne néglige aucun détail; il veut tout savoir et tout dire de la symbolique innocente du moyen âge. Tel quel, pris en masse, le monument impressionne par son énergique majesté; mais Ruskin connaît que la vraie admiration est faite, comme la tendresse, d'intimité : tout suggère ici, commémore et signifie; il le montre, et d'où les expressions de ces œuvres leur sont venues — le lent cheminement, à travers les âges, des pensées qui sont arrivées à cette place, finalement, comme des pèlerins poudreux et las, pour y être glorifiées... Et il célèbre aussi les hommes, presque anonymes et absorbés, en quelque sorte, dans leur propre ferveur, qui, assise par assise, érigèrent ces murailles et en taillèrent les ornements, avec des actions de grâce et de jubilation devant la perfection d'un ouvrage dont ils attribuaient le mérite, non à leur génie personnel, mais à la protection et au secours de Dieu...

ARNOLD GOFFIN.

Poèmes

I

Sous les tilleuls pâles et tendres
La blême lune vient suspendre
Ses écharpes où le vent joue,
Tissu clair qu'il froisse et dénoue,
Dont les paillettes qu'il secoue
Parent de lueurs azurées
Amaranthes et germandrées.

Et les quinconces s'infinisent
Ou les formes s'allégorisent,
Ou parmi les buis léthargiques
Dort, sentimentale relique,
Le vieux banc de marbre. Rythmique
Sanglotement blanc de colombe,
La plainte des jets d'eau retombe.

Et mon cœur mollement succombe,
Comme un grand lys sur une tombe.
Je suis l'eau sourdement qui pleure,
Glissant aux mousses qu'elle effleure ;
Voix dont la charmille s'épeure,
Je suis, violant le silence,
L'âme des anciennes romances.

Mais dans la nuit qui se recueille,
La lune au bord du ciel s'effeuille,
Fleur agonisante et lointaine,
Pendant que, musique incertaine,
Lyre d'ivoire ou luth d'ébène,
Dont le son fléchissant expire,
Le vent romantique soupire.

Et, perdue, ouvrant mes mains vides,
J'écoute à travers l'ombre aride
L'écho languissant qui s'efface,
Les baisers fanés et la trace
Des pas qu'on abandonne et, lasse,
Une rose joncher ma porte :
Je suis toutes les amours mortes.

II

Voici qu'au bord du ciel surgit la lune énorme ;
La viole du vent pleure sous les grands ormes
Un vieil air désolé qui s'entourne et flageole
Et que reprend le chœur bruissant des feuilles molles ;

Un vieil air désolé qui flageole et s'entourne,
Et son rhytme dément réveille au fond des sens
Le caressant écho qui dans la chair séjourne
Des baisers de jadis. Les spectres enlaçants

Des rêves que l'on fit semblent ressusciter
Au gré d'un lent parfum lointain de roses mortes,
En la bleuâtre nuit tombant des branches tortes
Où la lune lilas embrouille des clartés.

Le présent irréel et vague se déforme
Et le passé me tend ses deux bras éloquents
Dans l'ombre frissonnante et douloureuse quand
La viole du vent pleure sous les grands ormes.

MARIE DAUGUET.

Firmin Van den Bosch

C'est en 1892 que je vis, pour la première fois, Firmin Van den Bosch. *Le Drapeau* venait de naître. Nous étions quelques-uns, sur les bancs de l'Université de Louvain, qui suivions avec un intérêt fiévreux le hardi mouvement littéraire des jeunes catholiques, dont Van den Bosch était le chef. D'emblée, ma sympathie alla vers lui. Nous nous tendîmes la main. Je sentis, dans la poigne nerveuse de l'écrivain, sa cordialité franche, son ardeur. Je le regardai, — jusqu'au cœur. Nous fûmes des amis, nous sommes demeurés de grands amis.

Tel que Van den Bosch nous apparaît au début de sa carrière littéraire, tel nous le retrouvons aujourd'hui. Le ton de ses écrits, ou mieux leur accent est toujours à mille lieues des affirmations solennelles et pontifiantes. On aperçoit, au-dessus de ses études les plus sérieuses, l'artiste qui d'un geste gamin fait la nique à l'opinion reçue. La curiosité du public — de ce public trop restreint, ayant chez nous des préoccupations étrangères au trantran des affaires et de la politique — se fixa, en premier lieu, sur celui qui, hautement, proclamait le droit pour ses frères en Foi religieuse, d'être à l'avant-garde de toutes les manifestations modernes de l'Art. A-t-il réussi? L'existence de cette revue pourrait suffire à notre réponse.

Une plaquette intitulée *Coups de Plume*, où les chiquenaudes, les pointes acérées, la raillerie mordante alternaient avec de sonores éclats de rire, eut l'avantage de faire bondir les partisans de la routine dans notre enseignement. Ce n'était là qu'un prélude. Van den Bosch avait trouvé sa voie; récoltant le mépris du doctrinarisme, il se rendit immédiatement compte qu'il marchait bien.

Sa combativité foncière devait se manifester bientôt largement. Les *Essais de critique catholique*, multiples aperçus sur le mouvement intellectuel de notre temps, sur les initiateurs, Goncourt, Flaubert, Gautier, Barrès, Huysmans, Hello, Verlaine, Godefroid Kurth et d'autres attestaient la culture de l'auteur, résumaient ses aspirations, et évoquaient le champ des idées dans lequel il avait livré bataille durant cinq années. Chacun se souvient des pages, térébrantes comme des vrilles et « dédiées » au R. P. Delattre qui avait, imprudemment, engagé partie avec le bouillant écrivain. Ces pages sont peut-être d'un pamphlétaire, mais il me semble que dans leur genre elles font figure de chef-d'œuvre. Cela leur aura valu, sans doute, l'absolution du bon père.

Ah! mon ami Van den Bosch, je vous vois dans un de ces moments de fièvre. Le pli de vos lèvres se contracte, vos yeux fureteurs, vos yeux espiègles se sont agrandis derrière le binocle. Vous avancez la tête et vos épaules remontent, tandis que gesticule une main à l'index nerveusement tendu. Et la voix est rauque et le visage se colore. Puis, le côté plaisant de l'aventure s'offre à vous. Un ridicule surgit, l'adversaire n'est plus que comique, vous avez saisi sa difformité morale, et voilà que vous grossissez son travers, que vous soulignez la tare, jusqu'à ce que parte, soudain, le bon rire franc, tapageur, et le *mot* — le mot que vous trouvez si facilement dans vos écrits comme dans votre conversation — triomphe. Il triomphe de votre emportement,de la sainte colère de tout à l'heure; sur vos lèvres ne reste plus qu'un sourire léger, et dans vos yeux une pétillante malice.

Bon artiste, probe artiste, dont j'ai souvent partagé les joies au cours des vacances d'été... Devant l'horizon de notre Limbourg — car tous deux nous sommes nés dans la province bienvoulue — l'ai-je écouté penser tout haut, fixer dans une image les beautés de notre sol! Dites, vous souvenez-vous, ami, de la lumière ardente de l'août dernier dans la bruyère de Zonhoven? J'assiste encore à nos réunions cléricales... Comme le sable de votre jardin s'intensifiait autour des soutanes noires, parfois effrayées de vos paradoxes et momentanément agitées, pour se convaincre, après coup, que votre orthodoxie avait seulement voulu s'amuser un brin!...

Bon esprit, libre esprit, ouvert à chaque apport de la pensée,

d'où qu'il vienne, et qui démêle, en se jouant, l'erreur et la vérité confuses.

Le travail, le travail ardu de la prose n'a jamais fait souffrir Van den Bosch. Il porte ses phrases toutes faites, définitivement composées, avant de les réaliser matériellement par l'écriture.

Pendant l'exposition de Paris, je l'ai vu maints soirs, installé devant un cabaret, au milieu du mouvement de la foule, et jetant sur les pages d'un carnet ses sensations de la journée. *Durendal* publia ces notules sans corrections pour ainsi dire. Je viens de les relire. En dehors de l'œuvre critique de Van den Bosch, c'est peut-être ce qu'il a fait de mieux. Car, nous ne devons pas oublier dans la nomenclature de ses écrits, des visions de nature, de nostalgiques souvenirs d'adolescence... *Sous le Bleu*, tendres paysages italiens, et les *Fantômes de jeunesse*, qui constituent, croirait-on, une autobiographie.

Et à côté de l'artiste et de son œuvre déjà copieuse, tous savent les travaux juridiques de Firmin Van den Bosch. Ah! par exemple, au seuil du cabinet du Procureur du roi, dans ces rébarbatifs couloirs du tribunal de Termonde, je pense bien que la science austère n'accueille plus un poète... Mais viennent le soir, la lampe familiale, les livres, et voici renaître les amours d'hier, d'aujourd'hui, de toujours...

Ce nouveau livre : *Impressions de littérature contemporaine* (1), sera discuté comme la plupart des productions où tranche une personnalité intransigeante; je devine d'ailleurs le désappointement de l'auteur si personne ne s'avisait d'y trouver à redire. Dès les premières pages, lorsque la portée des travaux de M. Brunetière est mesurée à la sensibilité extrêmement déliée du critique, apparaît la verve, presque l'irrespect d'un esprit perpétuellement jeune envers la gravité un peu puritaine du célèbre académicien. Ne croyez pas que M. Paul Bourget en impose davantage à M. Van den Bosch, parce que les catholiques se plaisent à lui reconnaître du génie, depuis qu'il est des leurs... Non, il saura rendre hommage aux vertus littéraires de l'auteur du *Disciple*, et évitera le panégyrique que certains entonnent pour des motifs extra-littéraires. Remar-

(1) Bruxelles, Vromant, éditeur, 3, rue de la Chapelle.

quons cependant combien les sentiments religieux de l'écrivain s'exaltent à voir sur le chemin de Damas d'aussi notables convertis, et spécifions encore que ses croyances religieuses ne l'ont jamais empêché de reconnaître *tous* les talents. Edmond Picard, Eugène Demolder, Verhaeren ont trouvé chez Van den Bosch un commentateur perspicace de leur œuvre.

Dois-je recommander aux lecteurs de *Durendal* le livre d'un collaborateur dont ils lisent chaque mois une *Gazette des Faits et des Livres*, chronique alerte, vibrante, et en même temps sagace et frondeuse... Dites-moi, lecteur, votre coupe-papier ne se glisse-t-il pas tout d'abord entre les feuillets de la revue, à l'endroit où la prose de Firmin Van den Bosch frétille et brille?

GEORGES VIRRÈS.

Les Poèmes

A travers le Voile, par MARIE DAUGUET (Paris, Vanier). — *Le Poème du Travail et du Rêve*, par AMÉDÉE PROUVOST (Lille, édition du *Beffroi*). — *La Divine Aventure*, par ROGER ALLARD (Lille, édition du *Beffroi*). — *La Sonate des Heures*, par ALBERT REGGIO (Paris, librairie académique Perrin et Cie). — *Emile Nelligan et son œuvre* (Montréal, librairie Beauchemin). — *L'Offertoire*, par JULES DELACRE (Bruxelles, Lamertin). — *L'École des Valets*, par HENRI LIEBRECHT (Bruxelles, éditions du *Thyrse*).

Mme Marie Dauguet, auteur de *Par l'Amour*, dont je vous ai récemment entretenus, habite la Franche-Comté, riant et luxuriant pays que le Jura lointain ceint d'une écharpe bleue et que traversent, d'un sinueux ruban d'argent, la Saône flâneuse et le Doubs bondissant. J'ai visité naguère cette bienheureuse contrée, par un été magnifique de soleil et d'azur; et son charme de sauvage douceur me prit l'âme à ce point, qu'une fois arrivé « dans Besançon, vieille ville espagnole », je ne songeai plus du tout à m'enquérir de la maison où naquit Victor Hugo, mais seulement à promener, par les vertes collines d'alentour, la rêverie de mes dix-huit ans. Je me souviens, entre autres, d'une chaude matinée passée sur la terrasse d'une vieille auberge de campagne, qu'un antique châtaignier couvrait toute de son ombre bienfaisante : Charles Nodier avait dû s'y reposer à l'aurore du siècle, et je serais surpris si M. Louis Mercier ne s'y était assis plus d'une fois, méditant quelque strophe champêtre. C'était un pays de bois, de prairies et de vignobles; les cimes confuses du Jura ondulaient à l'horizon, comme de rondes épaules voilées d'une gaze légère. On entendait, parmi l'herbe odorante, des bourdonnements d'abeilles et le cri-cri des grillons invisibles, des appels d'enfants dans les combes voisines, des grincements de chariots sur la route poudreuse, le tintement d'une enclume dans la lumière limpide, et je ne sais quel vague bruissement universel qui semblait sortir à la fois de la terre, des arbres et du ciel. Et le vent, parfumé d'un arome de fruits mûrissants, apportait aux lèvres comme le goût même de la vie, qui est si bonne entre les bras maternels de la Terre, si belle sous le soleil de Dieu... L'heure était harmonieuse entre toutes.

Ces impressions de nature, tout ensemble si ardentes et si fraîches, je les ai retrouvées, magnifiées par un rare talent et encore accentuées par l'émotion lyrique, dans le premier livre de Mme Marie Dauguet : **A travers le Voile.**

Et si je me suis un peu attardé à évoquer ce souvenir ancien d'un voyage en Franche-Comté, c'est parce qu'il me semble caractériser assez justement cette œuvre pleine de soleil, de musique et de parfums. Longuement filtrée aux plus secrètes profondeurs de l'âme, la poésie de Mme Dauguet est claire, fraîche et pure comme les sources qui jaillissent du sein même de la terre. *A travers le Voile* annonce du reste *Par l'Amour*, à la façon dont une aube hésitante présage le grand jour. On y rencontre aussi des chansons de folklore, d'étranges rêveries romanesques, d'intéressantes transpositions d'œuvres musicales (Bach, Chopin). L'*Odorante Paix*, le *Gueux*, la *Baraque*, *I remember*, *Au Jardin*, *A la Nuitée*, *Au Village*, la *Grange*, la *Maison de Nanette*, l'*Hôte* sont de savoureuses pages de charme et d'âpreté champêtres, dont l'éloquence toute de sincérité est aussi différente de la rhétorique banale qu'un clair de lune d'un feu de Bengale. Et la conscience achevée qu'apporte Mme Dauguet à décrire, par exemple, le labeur du forgeron, en vers retentissants et doux nous fait vivement désirer de lire quelque jour, signé d'elle, un roman de mœurs rustiques; tandis que la simple chanson d'*Ophélie* :

J'ai vraiment du chagrin,
J'ai vraiment trop de peine...

reste dans la mémoire comme une petite chose très fragile, très vaine, et parfaitement délicieuse... *Cendres et Pourpres* : tel est ce livre où l'amertume de la pensée humaine se mêle souvent, en un tout harmonieux, d'un attrait indéfinissable, à la lumière joyeuse de la Nature épanouie.

M. Amédée Prouvost est un sonnettiste impénitent : Dieu me garde de le lui reprocher! Car, à force d'avoir caressé cette forme difficile où ne triomphe qu'un petit nombre de poètes, il y est arrivé à une très sûre maîtrise. Et si les sonnets de l'*Ame voyageuse* évoquaient, par leurs qualités aimables, de coquettes aquarelles, soigneusement lavées et un peu banales de ton, ceux du présent livre feraient penser plutôt à de sombres eaux-fortes, avec des hachures violentes, des audaces de contour et, dans l'ensemble, je ne sais quoi de robuste, d'âpre et de douloureux : je les louerai surtout de révéler une personnalité très caractérisée, et qui va hardiment loin des chemins battus.

Le **Poème du Travail et du Rêve** chante la vie formidable et retentissante des grandes cités industrielles, la tristesse ténébreuse des usines où le labeur impitoyable agite ses mille bras d'acier, la misère sordide des logis sans air et sans fleur, le grouillement des faubourgs ouvriers, tout le mouvement et tout le bruit des sombres ruches modernes; mais aussi les joies brèves des travailleurs, la *Ducasse*, le *Carrousel*, les *Joueurs de Boules*, les *Combats de Coqs* et les *Concours de Pinsons*, plaisirs un peu grossiers, un peu brutaux, où, comme le remarque fort justement M. Prouvost,

Frémit la cruauté du vieux sang espagnol...

Et sur tout cela, s'étend un ciel tragique traversé de brusques lueurs, où l'incessante fumée des usines monstrueuses drape d'un crêpe la splendeur des

étoiles, mais où la songerie du poète, éployant toutes larges ses ailes blanches, paraît plus chaste et plus auguste encore que si elle s'essorait sur des campagnes fleuries ou sur des mers sereines. Car, à le bien examiner, ce poème est plutôt celui du rêve que celui du travail : manifestement, l'auteur s'efforce, en ces enfers de nuit et de vacarme, à découvrir une beauté qui n'y est peut-être point et que, seul, le prestige d'un très grand talent est capable d'en dégager; ressemblant ainsi à un obstiné chercheur qui, d'une mine de houille, extrairait des diamants!

C'est que M. Prouvost, à la fois artiste et poète, connaît le secret merveilleux de transfigurer et d'ennoblir les choses peu nobles auxquelles il ose toucher,

> Et change leur laideur en une âpre beauté!

Ce secret consiste à mêler perpétuellement les clartés de la nature aux ténèbres qui viennent de l'homme, le sourire de la Mère éternelle aux larmes de ses fils déchus :

> L'eau vient, calme fraîcheur des sources printanières,
> Fonte des névés blancs, cristal des purs glaciers
> Où les troupeaux ont bu comme les chevriers,
> Porter en tourbillons de la vie aux chaudières...

Les hautes cheminées industrielles sont, aux yeux de M. Prouvost,

> Sœurs des clochers d'ardoise et des beffrois hautains...

Et devant les ballots de laine qui s'éventrent par milliers,

> C'est une vision d'immensités fleuries,
> De plaines, de ravins, de coteaux, de halliers ..

tandis que les métiers mécaniques, monstres sonores et compliqués, le font songer « aux vieux rouets des paisibles grand'mères ».

Tout cela est d'un art très haut et d'une très vivante poésie, et ce *Poème du Travail et du Rêve*, dans sa forme précise, énergique et sobre, enferme une saine et forte pensée. Une pareille œuvre est bien faite pour nous consoler des mièvreries puériles et des élucubrations insensées dont nous poursuivent encore quelques décadents ingénus, et M. Amédée Prouvost a droit autant à nos éloges qu'à notre gratitude.

Si quelque influence a présidé à l'élaboration de la **Divine Aventure**, de M. Roger Allard, c'est assurément celle d'Henri de Régnier : ses jardins majestueux et mélancoliques, ses énigmatiques figures féminines, ses dieux si jeunes et si vivants, ses méditatives statues apparaissent souvent dans ces poèmes, volontiers décoratifs et symboliques. Les *Bucoliques*, pourtant, — qui sont peut-être, de ce recueil, la partie que je préfère — semblent trahir un souvenir léger de l'exquis Samain... Je me garderai bien de reprocher à M. Allard le choix de tels modèles : s'appliquer à d'aussi hautes émulations

est déjà un effort assez louable par lui-même. Et M. Allard y réussit avec cette souple aisance et cet incomparable bonheur que donne la jeunesse. Ses poèmes d'amour ont une grâce vaporeuse et tendre, une jolie élégance sensuelle, et aussi je ne sais quelle ferveur douloureuse, qui en font de menus cantiques d'un charme fort émouvant. On y reconnaît bien les troubles ineffables des adolescences pensives, on y sent bien flotter, suave et angoissant,

Le parfum de la mort qui survit aux baisers...

et l'on y entend, ainsi qu'une musique indistincte accompagnant les diverses émotions du poète,

Ce que chantent de l'un jusqu'à l'autre Printemps
La lyre du Matin et la flûte du Soir...

Musique indistincte, accords en sourdine, lumières indécises de crépuscule ou d'aurore : tels sont ces poèmes nuancés, ondoyants, délices de l'oreille et enchantement des yeux.

Encore que la délicatesse en soit vraiment accomplie, et la mélodie très savante, j'ai moins aimé les sonnets de la *Sagesse de l'Amour* : volontairement obscurs, précieux et contournés, ils disent éloquemment les ferveurs mallarméennes de M. Allard. Et je souhaiterais ici une lumière plus généreuse, n'étant pas de ceux qui pensent qu'un voile impénétrable sied aux nobles idées. Pourquoi tous les vers de cet aimable recueil n'ont-ils pas la limpidité de ceux-ci :

Je ne te dirai plus les mots que tu redoutes;
J'ai tant laissé de moi sur les bords de la route
Que mon cœur est ainsi que le cœur d'un enfant;

Mais quand pour te ravir à moi la douzième heure
Viendra silencieuse au long des lilas blancs,
Je baiserai ta main comme on fait une fleur.

Cette obscurité volontaire de la *Sagesse de l'Amour* s'étend du reste aux *Poèmes* par quoi se ferme le livre : l'imprécision de la pensée s'y unit à celles de l'image et du verbe, en une impression générale de vague et de « flou » qui finit par vous fatiguer... Mais M. Roger Allard possède, heureusement, les qualités de ses défauts; et il y a là, je le répète, un sens extrêmement délicat des nuances. Ses allégories, toutes nuageuses qu'elles puissent être par moments, révèlent sous le voile qui les drape une noblesse de lignes peu commune.

Je n'oserais affirmer qu'il n'y a point, dans la mélancolie de la *Divine Aventure*, une ombre de « littérature ». Si les Romantiques cultivaient la tristesse farouche pour l'occasion qu'elle leur offrait de faire des gestes violents et de pousser de grands cris, les poètes d'aujourd'hui aiment la Mélancolie pour ses attitudes harmonieuses et ses soupirs gracieux. Au Parnasse comme ailleurs, la mode règne en maîtresse tyrannique;

il n'y a guère que quelques excentriques qui osent remonter le courant, — porter des feutres Louis XIII ou enfler des strophes enflammées. Aussi bien, M. Allard semble-t-il poussé à suivre cette mode par un tempérament naturel, qui trouve, dans un art un peu fragile, un peu mièvre et un peu précieux, son expression logique. Accueillons-le donc tel qu'il se donne à nous, et reconnaissons en lui, bien hautement, un jeune poète opulemment doué, et dans cette *Divine Aventure* une œuvre qui nous apporte les meilleures promesses. Souhaitons qu'il persévère courageusement dans la voie glorieuse où ses pas audacieux ont déjà laissé une trace, et que lui non plus ne jette pas trop tôt le bâton de voyage, pour « asseoir au hasard un précoce repos ! »

La **Sonate des Heures** de M. Albert Reggio ne contient guère que des sonnets, d'une facture sans doute assez originale, mais dont l'expression, tantôt d'une rudesse heurtée et tantôt d'une préciosité contournée, ne laisse pas d'énerver. Je leur préférerai donc, pour le transcrire ici, ce délicat croquis de vieille fille, où je vous souhaite de reconnaître l'une de ces bonnes âmes, si jeunes sous les rides du front, que l'on rencontre parfois au hasard de la vie :

Elle se conserve enfantine,
— car dans son âme rien ne meurt —
et sa voix que le rêve affine,
garde encor son timbre endormeur.

Et nulle autant qu'elle peut-être,
ayant bercé son rêve entier,
ne fut pareille à l'églantier
qu'elle cultive à sa fenêtre

Son cœur n'eut jamais nos névroses,
et toujours sa lèvre a souri,
et son langage est si fleuri
qu'il en tombe encore des roses,

des roses qu'un hiver bénin
ne punit pas d'être tardives,
et dont le charme féminin
a des douceurs définitives

Les autres pièces n'ont pas toutes, tant s'en faut, cette heureuse clarté : je soupçonne l'influence de Mallarmé d'avoir passé par là, — encore ! Et dans son ensemble, cette *Sonate des Heures* me semble plutôt une longue et savante symphonie, d'instrumentation opulente, d'orchestration touffue, et d'interprétation malaisée.

Il s'est conservé au Canada, possession anglaise depuis bientôt un siècle et demi, une sorte de petite patrie française où le culte de la langue maternelle s'est maintenu fidèle, vivace et fructueux. Montréal est le foyer d'où rayonne jusqu'à nous cette flamme obstinée : il y a là des sociétés littéraires, des écrivains, des poètes non négligeables. — Emile Nelligan est né sur cette terre

où fleurit et prospère l'irréductible traditionnalisme du cœur et de l'esprit; je n'oserais assurer qu'il y est mort : car la préface qui nous présente **Emile Nelligan et son œuvre**, parle de sa vie en termes volontairement ambigus et qui laissent la porte ouverte à toutes les hypothèses. On y devine seulement, à travers toutes sortes de réticences, de détours et de précautions, que l'intelligence, lueur de l'âme, est éteinte chez Nelligan. Et la figure inquiète, un peu hallucinante, qui orne la couverture du livre, est plus éloquente à mon sens que toutes les révélations. — Par exemple, il n'y a rien dans ces poèmes qui sente le Nouveau-Monde : n'était que Nelligan appelle un piano un « Bruxelle », on pourrait imaginer lire l'œuvre d'un jeune Parisien de Paris, qui serait très pénétré de Gautier, de Baudelaire et de Rodenbach. (Certains sonnets font même songer à ce bon Soulary, dont la gloire, fort éclipsée de ce côté-ci de l'Océan, semble avoir retrouvé des dévots sur les bords de l'Ottawa.) Emile Nelligan interprète le charme des souvenirs d'enfance, la mélancolie de l'amour et les affres de la mort, avec une élégance plus souple que personnelle, et un souci de la rime riche qui se rapproche moins de l'art que de la virtuosité. Mais son vers, qui a la fluidité soyeuse et le glissement léger des syllabes verlainiennes, est agréable à l'oreille. Cette poésie sentimentale et sensuelle, étrange, morbide, nerveuse, et avant tout « virtuose », ne laisse pas de ressembler, vide d'ailleurs de hautes pensées et d'émotions puissantes, à la musique si souple, si prenante et si délicieusement maladive, mais souvent si superficielle, de celui que Nelligan nomme « le grand Chopin ».

Il y a quelque virtuosité aussi dans l'**Offertoire** de M. Jules Delacre; je n'en veux pour preuve que cet extrait :

Des bleus pleuvent sur le fond calme du ciel d'or ..
Des bleus câlins, des bleus exquis, toujours, encor,
Qui tombent, lents, avec des gestes de pétales. .
Des bleus mauves, des bleus de bluets et d'opales,
Des bleus de clair de lune et de gorges d'iris,
Des bleus pâles, glissant sur la candeur des lys,
Si pâles qu'on dirait, à les voir, des fantômes. .
Des bleus vagues d'encens sous l'or divin des dômes,
Des bleus de mers, des bleus de lacs et de ruisseaux,
Des bleus de libellule effleurant les roseaux...

Mais, tout virtuoses qu'ils soient, ces vers légers font une musique charmante, où l'on reconnaît à la fois une technique déjà savante et un « don » incontestable. M. Jules Delacre excelle à dérouler, avec une souplesse facile, un alexandrin délié, mélodieux, tissu de mots lumineux et de pensées jolies; il triomphe moins sûrement dans les vers de huit syllabes, sa sincérité se trouvant mieux à l'aise dans un cadre plus large. Car cette poésie semble le jaillissement spontané d'une âme tendre et mélancolique, qui s'exprime en vers tout naturellement. Sans doute, la nuance de son émotion est faite de sentimentalité plutôt que de sentiment véritable, et ces poèmes ont plus de grâce que de profondeur; le talent de M. Delacre est tout en demi-teintes, en

douceur voilée, en caresses à fleur de peau. Mais qu'importe? Prenons donc, une fois pour toutes, les poètes tels qu'ils sont! Quand un cœur s'offre à nous dans sa simplicité, ne cherchons pas s'il y en a de plus grands. La puissance est belle, la délicatesse est charmante. Et l'auteur de l'*Offertoire* est bien l'un des plus délicats poètes que nous possédions en Belgique ; jugez-en vous mêmes :

Votre geste, quand on s'en va, c'est tout un charme,
C'est plus clair qu'un sourire et plus pur qu'une larme,
Votre geste menu de petit mouchoir blanc,
Votre geste enfantin déjà grave et troublant
Encadré dans le chèvrefeuille de la porte,
Et qui semble bénir, de loin, ce que j'emporte...

N'est-ce pas, que cela est tout à fait exquis, et finement senti, et adorablement harmonieux ? *Paradou*, *Dimanche*, l'*Heure grise*, *Convalescence*, *Banlieue*, sont de menues aquarelles pleines de clarté, de vérité sentimentale, d'élégance discrète et habilement nuancée. Du reste, M. Jules Delacre a plus d'une corde à sa lyre, et certains vers de l'*Offertoire* ont un accent grave et fort qui fait bien augurer de sa maturité. Qu'il se garde, pourtant, d'une certaine philosophie de dilettante qui pourrait bien, s'il s'y abandonnait davantage, nous gâter déplorablement la bonne et saine fraîcheur de son inspiration ; il y a quelque enfantillage à appeler Jésus

L'apôtre blond que la foule écoutait ravie,
Et qui serait un dieu *s'il eût aimé la vie!*...

Mais j'applaudis sans réserve à des strophes comme celles-ci, qui sont véritablement, dans leur fragilité gracile, d'une beauté très pure et très suavement vaporeuse :

Rejouez-moi cet air de Schumann que j'adore. .
. . . . . .
Rejouez-moi cet air étrange et doux que j'aime,
C'est comme un souffle de baiser aérien ..
J'aurais tant à vous dire et je ne trouve rien...
Schumann vous parlera beaucoup mieux que moi-même...

Le vent du clair de lune a frôlé vos cheveux...
Le clair de lune entier entre par la fenêtre...
N'allons pas au jardin, car la nuit me pénètre,
Et la nuit, je ne sais plus bien ce que je veux...

Rejouez moi cet air en harpèges de harpe,
Lentement, lentement, sans nous quitter des yeux...
La lampe a des reflets orangés et soyeux
Drapés le long de votre cou, comme une écharpe...

Je ne prétends point que nulle lèvre humaine ne se soit posée encore sur la flûte dont joue M. Delacre; mais elle est, à sa bouche, mélodieuse et juste : je n'en demande pas davantage. Comme Mme Marie Philippe, comme

MM. Henri Belmont et Pierre Gérard, trois excellents poètes belges dont j'ai eu l'occasion de parler en ces derniers temps, M. Jules Delacre est inconnu dans le monde des jeunes revues, et son arrivée au Parnasse cause une joie mêlée de surprise.

L'Ecole des Valets, un acte de M. Henri Liebrecht, n'a d'autre prétention que de servir d' « entrée » à quelque spectacle plus copieux : accommodée suivant les préceptes de Molière et de Banville, cette entrée pourra plaire à ceux qui ne réclament pas des mets très épicés ou extrêmement inédits. Mais le vers libre est-il bien fait pour le théâtre? Sans doute, il y a *Amphitryon*, et aussi quelques tentatives intéressantes de Richepin, de Rostand et de Silvestre. Je pense cependant que l'alexandrin, si justement proportionné à la mesure du souffle humain, restera toujours le vrai vers de théâtre. Au surplus, les vers libres exigent une rare et parfaite maîtrise, et ceux de M. Liebrecht contiennent, au point de vue du rythme, des erreurs ou des défaillances qui ne laissent pas de nuire à l'effet que l'on en attend. — Les alexandrins du prologue me plaisent davantage : ils sont aisés, pittoresques, joyeux, et la rime en est d'un franc et sonore métal.

FRANZ ANSEL.



(Salon de la Libre Esthétique)

FÊTE AUX INVALIDES

(HENRI EVENEPOEL)

La Libre Esthétique

Le Salon



A XIIe Exposition de la Libre Esthétique forme logiquement suite à la précédente. Le Salon de 1904, consacré aux Impressionnistes français, fournit l'occasion de polémiques nationalistes assez misérables. Sans s'y arrêter beaucoup, M. Maus a continué la série de ses manifestations éducatives; il nous montre, cette fois, l'évolution externe — c'est-à-dire hors de France — de l'Impressionnisme.

Au total, cette collection d'œuvres n'offre point l'intérêt ni l'attrait de celle qui fut réunie l'an dernier. Les artistes belges y occupent une place prépondérante, tant dans la section rétrospective que parmi les notations les plus récentes. Malgré leurs rares mérites, ils ont le tort, à mes yeux, de n'être point des innovateurs, et, aux yeux du grand public, celui de nous être infiniment connus. Les meilleurs, les plus personnels des nôtres sont néanmoins des « influencés » et non des inventeurs, leur vision a subi des avatars divers. La révélation des peintures de Claude Monnet, de Degas, de Renoir a manifestement orienté des recherches, nettoyé des palettes, purifié des yeux d'abord enthousiasmés par des tableaux de Musée, et qui n'ont ressenti que tardivement l'éblouissement des rayonnants soleils ou des clartés limpides.

Le catalogue se subdivise en sections et leur ordre — qui en vaut un autre — peut servir de guide en cette galerie, malgré tout disparate.

Quatre peintres forment la section rétrospective : trois Belges et un Grec presque naturalisé Bruxellois; c'est : Eugène

Verdyen, Guillaume Vogels, Périclès Pantazis et Henri Evenepoel.

Le seul tableau qui représente VERDYEN est une œuvre délicieuse de fraîcheur lumineuse et de séduction décorative. C'est cette *Aurore*, déjà vue au Salon de 1903, un étang brumeux où nagent des cygnes parmi des vapeurs, des buées, des brumes que percent déjà les premiers rayons du Levant.

Les VOGELS résument un tempérament de peintre très doué, mais vraiment trop expéditif et incapable de réalisations définitives. Ses grandes pochades magistrales n'ont point l'aspect précieux que donnent aux tableaux les techniques suivies et les matières devenues précieuses par le travail du bon ouvrier, elles demeurent fatalement incomplètes, vaillantes mais essoufflées, indiquées mais non voulues, pleines d'intentions non conduites jusqu'à l'affirmation.

Les PANTAZIS s'apparentent à Manet, fauves, tièdes, moelleux, couleur de gant de Suède ou de fondant pâté truffé en croûte...

HENRI EVENEPOEL, mort à 27 ans, a donné la mesure d'un talent personnel, les promesses d'une nature d'exception, si pénétrante, si intellectuelle, si plastique!... Une délicatesse rare dans la perception des valeurs, un instinct coloriste exquis embellissent ses moindres peintures, et la série qui s'en trouve cette fois réunie renouvelle les regrets qu'une fin si prématurée nous a causé en privant l'école belge d'une quantité de chefs-d'œuvre espérés avec la plus légitime confiance.

La section étrangère réunit plusieurs noms de ces artistes déracinés, originaires des Amériques ou d'ailleurs, éduqués à Paris. C'est Theo Earl Butler, Childe Hassam, J.-W. Morrice, Alexandre Robinson, peintres hardis, aventureux, brutaux et pillards comme de modernes « condottieri », adaptateurs de techniques simplistes, sabrées, délibérément prestigieuses, vues déjà un peu partout chez les innovateurs et les maîtres, combinées en gammes coloristes artificiellement claires chez Childe Hassam, grises et fines chez Morrice, violentes chez Robinson.

Des Hollandais, des Espagnols, des Anglais, des Allemands, un Russe complètent le contingent, continuateurs excessifs de la vibration luministe partie des ateliers parisiens et dont l'ondulation concentrique, en s'étendant autour de ce point central, a formé des remous de plus en plus marqués.

On ne saurait dénier aux Allemands des hardiesses, des audaces, un désintéressement extrêmes. Toujours littéraires et anecdotiques, en dépit de tout, ils sont rebelles à l'harmonie coloriste que nous voulons trouver dans des peintures et ne peuvent ressentir un accord juste de valeurs.

Voyez les *Danses* et les *Jardins d'Amour* de Ludwig von Hoffmann, les natures-mortes de Curt Herrmann, puis songez à un Claude Monet, à un James Ensor, l'ingrate discordance des œuvres germaniques vous étonnera...

L'Espagnol Santiago Rusinol peint des jardins artificiels délicieux de séduction méridionale, d'ambiance parfumée, et c'est peut-être, parmi les artistes à la suite de Claude Monet, un des plus intéressants.

Le Hollandais Toorop affirme une personnalité si spéciale et si tranchée, tente des recherches si diverses, mêle tant de rêve et de fantaisie à son observation réaliste, rassemble des œuvres si différentes entre elles, qu'il déconcerte, poète frissonnant ou brutal et inquiétant toujours.

Hart Nibbrig dresse procès-verbal à la lumière avec des cruautés acides, une vibration pénible, un tempérament dénué de grâce, brutal et antipathique...

Cela est respectable, mais rebutant.

L'envoi de plusieurs autres artistes étrangers n'est qu'un acte de présence, la « carte de visite » d'un peintre prodigue de quelques aquarelles ou de quelques croquis aux pastels, sans importance...

*
* *

Toute la participation belge a été organisée par le cercle Vie et Lumière et déjà exposée à Anvers avant d'être montrée à Bruxelles.

Vie et Lumière, c'est l'étiquette d'un groupement nouveau de nos luministes, le grand A.-J. Heymans et le grand Emile Claus, Georges Buysse, James Ensor, Georges Morren, Georges Lemmen, comme chefs de file, et à leur suite Mmes Anna Boch, Anna De Weert, Jenny Montigny ; MM. De Gouve de Nuncques, Aloïs Delaet, Rodolphe De Saegher, Alfred Hazledine, Edmond Verstraeten, tous les fervents des colorations claires, des fraîcheurs vertes et violâtres du plein air humide...

Encore faut-il en excepter ENSOR, coloriste bien distinct et comme fourvoyé en ce groupe, dont la place eût été mieux marquée entre Evenepoel et Vogels que parmi les pointillistes et les vibristes de la dernière heure. Toutes ses toiles, d'ailleurs, sont parées déjà de la patine de vingt années mûrissantes...

Que redire d'HEYMANS et de CLAUS? Leurs peintures nouvelles ne nous apportent plus de révélations sur les ressources de ces talents consacrés et aimés. Elles sont dignes des œuvres qui établirent leur notoriété, elles sont sincères, raffinées, délicates, elles sont la gaîté des yeux en ce Salon, où presque tous les cadres enferment des colorations tendres, vives, fondantes...

Claus a réservé, pour sa prochaine exposition générale au Cercle Artistique de Bruxelles, ses derniers chefs-d'œuvre : la *Récolte du lin* et quelques paysages aux notations infiniment ténues et subtiles. Son *Soir d'été*, exposé à la Libre Esthétique, ne révèle pas, sur la tenture malheureuse qui l'entoure, toute la splendeur vibrante que lui ménageait l'atelier de l'artiste, mais il se trouve, parmi les petites études, des morceaux tout à fait délicieux de vision et de rendu.

GEORGES BUYSSE poursuit avec ferveur ses recherches sincères. Son exécution spontanée, enthousiaste et fraîche lui permet des indications très personnelles, l'affirmation d'un sens très fin des valeurs et des harmonies claires.

GEORGES MORREN a fait, en ces derniers mois, des progrès étonnants. Certes, la hantise de Renoir nous gêne un peu devant ses fillettes et ses jeunes filles aux tonalités vives, mais, dès que l'artiste se sera enfin dégagé des successives influences qui l'ont guidé, il se montrera technicien habile et peintre doué.

LEMMEN a de petits morceaux charmants, des indications qui sont d'un peintre très artiste, et leurs collègues des deux sexes, appliqués à des études consciencieuses, exposent une série d'ouvrages incomplets, certes, mais séduisants comme des bouquets de mai ou des frondaisons d'octobre.

P. L.

Les Auditions Musicales

Dans les deux premières auditions, on a entendu, comme œuvre de musique de chambre, le *trio* pour piano, violon et violoncelle d'Albert Roussel (Mlle Marthe De Vos, MM. Crickboom et Prenez), composition distinguée dont la partie centrale est d'une inspiration grave rehaussée de sonorités rêveuses. Puis la sonate de Guy Ropartz pour violoncelle et piano (Mlle De Vos et M. Prenez), œuvre solidement construite et finement harmonisée.

Malgré des longueurs, le trio en *ré* pour piano, violon et violoncelle de René de Castéra, offre des parties tout à fait charmeuses de mélodie et de coloris. Il a été supérieurement joué par Mlle Blanche Selva, MM. Chaumont et Merck. Egalement une mention spéciale pour l'interprétation de la sonate en *ut* pour violon et piano de Vincent d'Indy (Mlle Blanche Selva et M. Chaumont), composition aussi belle d'idée que d'architecture où s'accusent, d'une façon de plus en plus accentuée, les tendances du maître vers la simplification harmonique du style et dont les horizons larges et sereins, que découvre le mouvement intitulé *très lent*, marquent le summum d'intensité et de signification poétiques.

Parmi les lieder ou poèmes vocaux entendus à ces auditions, les *Ancêtres du Lys* de Blanche Selva, *O mes morts* de Charles Bordes, *A la Chanson Russe* et *Nocturne printanier* de Balakireff nous ont plus particulièrement impressionné. Mme Georges Marty les a dits avec un sentiment fort juste. Les *Heures Claires* de Lowis de Serres (poème de Verhaeren), chantées avec beaucoup de charme par Mlle Marguerite Chabry, ne sont assurément pas des œuvres quelconques, mais elles ne nous paraissent pas répondre musicalement, d'une façon adéquate, à l'inspiration du poète. Signalons, enfin, les belles exécutions de Mme Béon sur l'harmonium Mustel (deux pièces pour orgue, de Guy Ropartz) et trois œuvrettes caractéristiques d'Albeniz, ravissantes de rythme et de colorations, *Préludes* et *Séguedille* des *Chants d'Espagne* que Mlle Selva a rendues au piano avec son art si pénétrant.

Au troisième concert, MM. Merkx et Bosquet ont interprété (violoncelle et piano) une *Légende* pleine de poésie de Herbert, une *Romance* et une *Humoresque* de M. Leone Sinigaglia d'un rythme remarquable. Mlle Wybauw a chanté *La Caravanne* de Chausson, dont elle a rendu avec puissance la grandeur tragique, le *Lied maritime* de Vincent d'Indy, où s'affirme un merveilleux sentiment de la nature, et deux belles œuvres de G. Lekeu, *Sur une tombe* et *Ronde*. Miss Evelyn Suart a interprété avec une rare vaillance et beaucoup d'habileté des œuvres très intéressantes, mais d'une exécution fort ardue de Cyril Scott et Claude Debussy. La belle sonate pour violon et piano de M. Jongen a été jouée d'une façon parfaite et très artistique par MM. Chaumont et Bosquet.

Le quatrième concert servait de début en public à Mme Demest, cantatrice, épouse du distingué professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles. Voix très agréable et soigneusement cultivée, diction intelligente,

prononciation encore à soigner. Mme Demest s'est fait applaudir dans trois mélodies assez peu heureuses de M. Albert Dupuis et deux fragments pathétiques de *Briséis*, le drame lyrique inachevé de Chabrier, le maître trop tôt disparu. MM. Bosquet, Chaumont et Merck ont interprété avec chaleur un beau Trio de M. J. Jongen, un de ceux, parmi nos jeunes compositeurs, dont on peut attendre le plus, parce que son modernisme résolu se corrobore d'une invention réelle et d'une émotion sincère, s'appuie sur une forme robuste et sûre d'elle-même. M. Bosquet a exécuté, avec sa maestria habituelle, une jolie *Sérénade*, de Jongen encore, une *Isle joyeuse*, de Debussy, d'une verve brillante et de l'imprécision tonale habituelle au compositeur, enfin un tableau provençal de Séverac, qui est certainement une des choses les plus « tripotées » qu'oncques entendis sur le clavier. La séance débutait par un Sextuor d'un jeune compositeur anglais, Cyrill Scott, pour trois violons, alto, violoncelle et piano, œuvre d'une certaine invention, mais de procédé monotone et combien bizarre : les quatre instruments à archet supérieurs montant et descendant sans cesse parallèlement, en un faisceau sonore serré et, partant, éclatant ; par là-dessous, le violoncelle, naturellement étouffé dans son isolement, et le piano, ici confié à une jeune artiste anglaise, au toucher agréable, mais de poigne insuffisante pour lutter contre le déchaînement sonore susdit.

Un concert supplémentaire a clôturé dignement la session de cette année de la *Libre Esthétique*. On y a entendu le superbe quatuor à cordes (*mi* majeur) de Vincent d'Indy, et le lumineux quatuor en *ut* mineur de Faure, exécutés tous deux avec la dernière perfection par Théo Ysaye et le quatuor Zimmer. M. Surlemont, qui est doué d'une admirable voix de baryton, a chanté avec un goût exquis des œuvres de Magnard, Duparc et Bonheur.

D. L.

Martille

Drame lyrique en deux actes, texte de M. Edmond Cattier, musique de M. Albert Dupuis. Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, le 3 mars 1905.

MM. Kufferath et Guidé, qui nous ont donné, l'an dernier, *Jean Michel* de M. Dupuis, — cette œuvre charmante par l'émotion qui s'en dégage, la verve vraiment wallonne qui l'anime et le « métier » exceptionnel dont elle témoigne d'un bout à l'autre, nous ont fait connaître cette année une œuvre nouvelle du jeune compositeur.

Le texte, dû à notre confrère M. Edm. Cattier, le critique écouté de la *Gazette*, se résume ainsi :

On célèbre la ducace dans un village des bords de la Semois. Un brave garçon, Etienne, malheureusement uni à une coquette qui le trompe, Betsy, aime d'un amour profond et respectueux Martille, une jeune fille que sa pauvreté a contrainte à s'engager comme servante dans une auberge. Martille, qui lui rend son affection sans l'oser montrer, est aimée, d'autre part, d'un brutal Don Juan de village, Pierre, qu'elle dédaigne. Pierre trouve un aide inconscient dans Betsy, qui s'est prise de passion pour lui, lequel ne se soucie guère de la femme d'Etienne. Mais cette passion lui servira à réduire l'indifférence de Martille, en supprimant Etienne. Dans ce but, Pierre laisse croire à Betsy qu'il deviendrait son amant si le mari venait à disparaître; et, à deux, ils imaginent d'accuser Etienne, auprès du braconnier Jérôme, d'avoir dénoncé celui-ci au garde. Jérôme va assommer Etienne, quand Martille, qui a entendu, s'avance et, pour sauver son ami, affirme à Jérôme que, la nuit où il posait ses collets, Etienne était chez elle. Jérôme se calme, le coup est manqué, il faudra trouver autre chose. Pierre, cette fois, déclare ouvertement à Martille que si elle ne renonce à Etienne, c'est lui-même qui tuera celui-ci. Martille est ainsi amenée à formuler un nouveau et non moins généreux mensonge, en affirmant à Etienne qu'elle ne l'aime pas, qu'elle ne l'aime plus, que c'est Pierre seul qu'elle aime. Désespoir d'Etienne. Mais Betsy, présente à cette explication, se figure que réellement Martille lui a ravi l'affection de Pierre et, se jetant furieuse sur la jeune fille, elle la frappe de ses ciseaux. Martille meurt, non sans avoir révélé la vérité à Etienne, en lui disant qu'elle n'a menti que pour lui sauver la vie.

Ce drame, rapide et violent, se déroulant dans le cadre animé et joyeux de

la ducace, avec lequel il offre de vigoureuses oppositions, est certes de nature à inspirer un musicien. On pourrait lui reprocher la langue un peu trop élégante du livret (voir, par exemple, celui de *Louise*, où l'auteur a trouvé la note populaire, sans cependant verser dans la trivialité), ainsi que le caractère un peu voulu, spécieux de certaines scènes : Martille n'aurait-elle vraiment pu laisser deviner à Etienne que son renoncement était contraint et forcé? Elle est femme pourtant, et Wallonne par-dessus le marché. .

* * *

Lors de l'apparition de *Jean Michel*, j'ai publié dans *Wallonia* (1) une étude développée sur cette œuvre, trop tôt disparue du répertoire. Je viens de la relire et, à l'analyse de la partition, reparue depuis, je n'ai pas à modifier une seule des appréciations enthousiastes que j'énonçais à cette occasion. J'y essayais de « situer » la personnalité artistique de M. A. Dupuis; dont l'œuvre me paraissait se rattacher directement à la tradition lyrique française, si heureusement rénovée par Charpentier (*Jean Michel* contient même quelques réminiscences avérées de *Louise*), considérée en opposition avec l'école franckiste-wagnérienne du drame lyrique telle qu'elle s'affirme dans *Fervaal*, l'*Etranger*, le *Roi Arthus*.

Or, *Martille* me semble précisément manifester une évolution radicale du compositeur vers cette dernière école,—je dirai même vers le wagnérisme sans alliage. On peut le regretter, car tandis que chacun s'attendait au dégagement résolu de la personnalité qui s'annonçait dans *Jean Michel*, *Martille* nous montre plutôt l'absorption de cette personnalité par l'ogre insatiable de Bayreuth. On retrouve dans *Martille*, à un degré supérieur même, les exceptionnelles qualités de métier révélées dans *Jean Michel* : la variété et la transparence de l'orchestration, l'originalité essentielle de l'harmonie, une maîtrise particulière dans le maniement des voix en général et des parties chorales en particulier, ces dernières traitées dans une indépendance réciproque du plus heureux effet; par-dessus tout, le sens profond du théâtre, de son optique spéciale, des gradations, des culminations, et la souplesse avec laquelle s'enchaînent et s'équilibrent les scènes du caractère le plus tranché.

Mais ce n'est plus l'abondance mélodique, l'ingénue spontanéité d'expression et l'émotion communicative de *Jean Michel*. Les caractères de chaque personnage sont dessinés d'un trait habile et vigoureux; le sentiment dramatique n'est pas moins juste, mais les « mots » musicaux par lesquels il s'exprime sont plus cherchés, plus voulus. Suivant un phénomène d'observation constante, l'influence wagnérienne est partout et nulle part. Il serait difficile d'étiqueter telles des harmonies ou des thèmes donnés. C'est l'ensemble qui baigne dans une atmosphère nettement wagnérienne et, par conséquent, dénuée d'originalité; les passions et les sentiments élémentaires de ces paysans ardennais manquent de simplicité d'expression, et cette remarque s'étend aux

(1) 1903, p. 114.

épisodes les plus accessoires : par exemple, ces danses de paysans, au deuxième acte, quel déploiement polyphonique et orchestral, excluant par avance toute possibilité d'une impression vraiment fraîche et rustique! On regrette la fête dans l'atelier de Hubert, dans *Jean Michel*, le cramignon : « J'ai mon amant pour rire avec moi » et la charmante chanson à boire.

Tout ceci n'empêche pas *Martille* d'être une œuvre de valeur et de très réel intérêt; mais M. Dupuis est de ceux envers lesquels on peut se montrer très difficile et il est à l'âge où l'on doit attendre, d'une œuvre à l'autre, une progression à divers points de vue ; on peut regretter que sa nouvelle œuvre engage surtout à désirer revoir la précédente.

Martille a reçu des directeurs de la Monnaie une interprétation de choix. Qu'il me suffise de citer Mme Dratz-Barat, si touchante dans le rôle principal, M. d'Assy (Pierre), ténébreux et violent à souhait, Mme Paquot-d'Assy (Betsy), M. Laffitte (Etienne). Et les décorateurs de la Monnaie, artistes incomparables dans leur spécialité, ont encadré l'action dans un décor (unique) qui offre, en un véritable tableau de musée, une synthèse charmante des sites émouvants de notre plus jolie rivière belge.

ERNEST CLOSSON.

Chronique Musicale

Troisième concert du Conservatoire. — Au programme quatre œuvres de style fort divers, mais toutes absolument charmeuses. La Symphonie en *si bémol majeur* de Mozart, dont l'orchestre du Conservatoire a donné une poétique interprétation, est un hymne de bonheur tout imprégné de rayons et de grâce fleurie, un paysage vêtu d'azur et de lumière que n'assombrit pas même un instant le vol passager du moindre nuage.

Le Concerto en *ut majeur* que Jean S. Bach écrivit pour deux clavecins est une œuvre de ferme architecture somptueusement édifiée. Il a été supérieurement joué sur deux pianos, par MM. de Greef et Gurickx qui en ont exposé les trois parties avec autant de lucidité dans la diction que de puissance rythmique et de perfection au point de vue de la fusion sonore et des enchaînements de thèmes. Les deux interprètes ont été associés par le public en un hommage très chaleureux et mérité.

Puis, on a entendu les chants de Brahms (op. 17) où de persuasives voix de femmes résonnent dans des atmosphères claires et pures que poétise le bercement exquis de la harpe, et que mélancolise la plainte douce des cors. En faisant intervenir de façon ingénieuse ces instruments qui semblent peu faits pour un rapprochement (harpe et cors), Brahms a trouvé le secret de communiquer à ces chants une signification pathétique et un accent d'élévation tout particuliers. Les deux derniers surtout (*Partout où je regarde* et le chant de *Fingal* d'Ossian) exhalent un charme tout à fait enveloppant. Ce sont des poèmes délicats où planent des harmonies graves et généreuses et dont le lyrisme discret, pour être contenu, n'en est pas moins expressif.

Le concert s'est terminé par une belle exécution de la *Symphonie italienne*, une des œuvres les plus variées et les plus attachantes qu'ait écrit Mendelssohn.

Quatrième Concert Populaire. — A son quatrième concert, Dupuis a donné la première audition, en Belgique, du *Songe de Gerontius,* par Edward Elgar. Notre collaborateur, Joseph Ryelandt, ayant dans la dernière livraison de *Durendal* présenté à ce sujet une étude développée et approfondie, nous ne reparlerons pas ici en détail de cette œuvre, œuvre si noble, si remplie de ferveur et d'émotion, si ample de conception et de réalisation, inspirée à Elgar par un admirable poème du cardinal Newman, dont J. d'Offoël a écrit une excellente traduction.

Nous voudrions cependant résumer, en quelques mots, l'impression que nous a laissée l'audition du *Songe de Gerontius* au concert. En premier lieu, l'art d'Elgar nous apparaît essentiellement *sincère*, procédant d'une inspiration profonde et généreuse d'où résultent son efficacité et sa puissance, confirmant cette belle pensée exprimée par Vincent d'Indy dans sa dernière conférence aux Matinées Littéraires, que pour écrire de la musique vraiment religieuse, il faut avoir la foi. En second lieu, l'art d'Elgar revêt un second caractère, il est très *personnel* et *original* en ce sens qu'il se base, tant dans les procédés d'orchestration que dans le gouvernement des chœurs, sur des moyens, d'expression et de développement fort particuliers, où l'on ne perçoit nullement l'influence des deux grandes écoles actuellement prépondérantes, celles de Strauss et de d'Indy.

Assurément, le *Songe de Gerontius* n'est pas exempt de faiblesses et de longueurs, mais si on ne peut le dénommer chef-d'œuvre au sens absolu du mot, en ce sens de composition belle en toutes ses parties et sans aucun fléchissement, il est aussi vrai de dire que ces imperfections sont très largement compensées par les pures et célestes beautés qui s'y épanouissent nombreuses comme des fleurs idéales d'espoir et d'amour, et au premier rang desquelles nous signalerons tout le couronnement de la première partie, une page d'envolée rayonnante qui, en son ascension triomphale, atteint les sommets de l'émotion, puis le dialogue de l'ange et de l'âme émancipée, la sublime invocation de l'ange de l'agonie; enfin, la péroraison de l'œuvre où l'auteur inspiré a versé toute la flamme, toutes les intimes énergies de son cœur croyant, pour célébrer, dans des accents de haute et sereine majesté, l'avènement de l'âme aux régions de l'éternelle lumière.

Rendons hommage à la belle exécution du Concert Populaire. Sans doute, l'on eût souhaité des chœurs plus de sérénité, plus de profondeur mystique et de recueillement attendri, mais les solistes méritent tout éloge, en première ligne M. Laffite, avec sa voix chaude, généreuse, d'un métal si clair, si pur et cet art parfait de diction qui ne laisse tomber dans l'ombre aucune syllabe; puis M. Bourbon (le prêtre, l'ange de l'agonie), avec son accentuation large et vibrante; enfin, Mme Laffite, qui a chanté le rôle de l'ange avec autant de poésie que de charme expressif.

Cinquième Concert Ysaye. — A la grande joie de tous les *dilettanti*, Mengelberg a reparu au pupitre directorial. Il a donné de la *Symphonie Héroïque* une interprétation aussi profonde que grandiose et émouvante. Puis ont été entendus des fragments symphoniques de *Psyché*, la plus belle œuvre de Franck, après les *Béatitudes*. Sous la direction magistrale de Mengelberg, l'orchestre des *Ysaye* a été merveilleux de souplesse, de clarté et d'intuition pénétrante. Il a rendu avec une exquise finesse de touche et comme en une songeuse fluidité de contours les paysages suaves et enchantés des deux premières parties (*Sommeil de Psyché, Psyché enlevée par les Zéphyrs*), puis dans les *Jardins d'Eros*, dans le dialogue entre Psyché et Eros, d'admirables gradations expressives planant attendries dans un infini lumineux ont raconté le pacifique essor du symbolique et immortel amour. L'ouverture de *Tannhäuser* et tout spécia-

lement le finale dit avec une incomparable largeur d'accent a couronné le concert comme une apothéose.

A côté de ces splendeurs d'art, on a goûté les interprétations de Raoul Pugno, un des plus délicats et des plus puissants coloristes du piano. Le *Concerto en mi bémol* de Mozart a été sous ses doigts une merveille de douceur caressante, de grâce ailée teintée d'émotion et les *Variations Symphoniques* de Franck soutenues par la généreuse et compréhensive collaboration de l'orchestre ont été exposées par le maître avec une subtilité de colorations, une somptueuse beauté de sonorités et une ampleur lyrique prestigieuses. Au rappel, il a joué supérieurement un *Caprice* de Scarlatti.

Concert de Greef-Pugno au Cercle Artistique. — Le mardi suivant, le Cercle Artistique offrait à ses membres un véritable régal d'art. Pugno et de Greef s'y sont fait entendre dans une série de compositions pour deux pianos. La pièce capitale du concert était le Concerto en *ut mineur* pour deux pianos de Bach que les deux grands artistes ont interprété avec une verve, un rythme et une fusion admirables. Puis ils ont joué un *Caprice Arabe* de Saint-Saëns, sorte de fantaisie pittoresque non dénuée de saveur et un *Scherzo* du même auteur fort curieusement bâti et hérissé de difficultés qui ont mis en relief la maîtrise technique des deux virtuoses, enfin le Concerto en *mi bémol* pour deux pianos, de Mozart, où de Greef et Pugno ont rivalisé de poésie et de grâce. Sous la direction pleine d'autorité de Théo Ysaye, le très distingué compositeur et pianiste, les archets des Concerts Ysaye ont donné une belle interprétation de la symphonie en *si bémol* de Haydn, puis ont joué une *Habanera* de Chabrier et se sont fait particulièrement applaudir dans une adaptation orchestrale de Saint-Saëns, le *Chant du soir* de Schumann, qu'ils ont chanté de façon délicieusement expressive.

Quatrième concert Delune. — Il terminait et couronnait dignement la série des belles auditions qu'a inauguré cette année le jeune capellmeister. M. Delune avait cette fois inscrit à son programe la radieuse *cinquième Symphonie* de Beethoven, un des sommets de l'art, qu'il a dirigé avec une conviction, un élan et une finesse de nuances dignes de tout éloge. En second lieu, les curieuses et caractéristiques *Danses Slaves* de Dvorak. M. César Thomson rehaussait de son concours ce dernier concert. Il a magistralement exécuté le Concerto de Tartini et a ensuite joué le Concerto de Brahms. Interprétation pleine de fermeté, d'ampleur, aussi remarquable de style que de rythme. Au rappel, il a dit, avec autant d'élévation que de sérénité, l'*Adagio* du Concerto de Max Bruch.

Les Chanteurs de Saint-Boniface. — Leur concert annuel, honoré de l'auguste présence de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, qui s'intéresse tout particulièrement à cette œuvre, a obtenu plein succès. Il a mis de nouveau en lumière les progrès que réalise chaque année cette phalange, tant au point de vue de la fusion sonore que sous le rapport de la justesse de l'expression et de la finesse des nuances, progrès dus au sens artistique, à la direction

ferme et éclairée de leur vaillant chef, M. Carpay. Le programme était varié, abondant et choisi à souhait. Signalons parmi les œuvres les plus impressionnantes exécutées ce soir-là l'*Agnus Dei* de la messe *Aeterna Christi* de Palestrina, se dressant comme un majestueux et glorieux édifice sonore, l'admirable choral final de la *Passion selon saint Jean* de Bach, le *Deus Israël* de Vincent d'Indy, motet à six voix, aussi beau d'inspiration que de facture, les chœurs de Blanche Lucas (*Regina cœli* et *Stetit Angelus*) empreints d'un sentiment mystique si profond et où les voix fraîches du chœur de dames amateurs ont fait merveille, le ravissant *Noël* d'Albeniz, etc.

Des artistes d'élite rehaussaient le concert de leur concours. M. Vanderborght a chanté avec un style parfait un air de la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, des mélodies de Schubert et de Schumann. Mme Demest a une voix délicieuse, aussi souple qu'elle est limpide et expressive. Elle a chanté supérieurement l'air de *la Création* de Haydn et l'*Alouette*, fantaisie vocale d'Albert Dupuis. M. Chaumont n'est pas seulement un violoniste virtuose, c'est un poète exquis. Il a interprété avec une admirable profondeur d'accent le célèbre *Aria* de Bach et a joué ensuite une très remarquable *fantasia* de Jongen. Ce bel ensemble était complété par les accompagnements à l'harmonium Mustel de MM. De Boeck et Jongen. Trois fraîches et gracieuses chansons populaires des provinces françaises harmonisées par Tiersot et dites par le chœur des dames terminaient fort agréablement le concert.

Concerts divers. — M. le baron Buffin avait convié LL. AA. RR. la Comtesse de Flandre et la Princesse Albert de Belgique, ainsi que quelques amateurs de musique, à une audition de ses œuvres écrites pour orchestre d'harmonie, œuvres éxécutées par la musique du premier régiment des guides, sous la direction autorisée de M. Walpot, dans la salle de la Grande-Harmonie. La plus importante d'entre elles, intitulée *Suite pour orchestre* et contenant les quatre mouvements classiques, a été écoutée avec un vif intérêt. Elle est écrite avec ingéniosité, animée d'une inspiration mélodique qui s'élargit et s'amplifie de la façon la plus heureuse dans l'*Andante appassionato* où se dessine une phrase pleine de noblesse et d'accent, et qui revêt dans le *Scherzando grazioso* un tour vif, alerte et spirituel. Non seulement cette composition est habilement conduite, mais elle décèle encore une réelle entente des ressources (si limitées) que l'on peut tirer d'un orchestre d'harmonie sans trop se heurter à cet inévitable écueil de la monochromie sonore.

Mon cher Hameau, poème musical, que M. Bourbon a chanté de sa voix puissante et expressive, a plu par son inspiration simple et franche, mais ici l'opacité de l'accompagnement orchestral dessert la partie vocale du poème et les archets eussent été préférables. M. le baron Buffin a été très applaudi et chaleureusement félicité par S. A. R. la Comtesse de Flandre.

Signalons aussi le concert consacré aux œuvres de Tschaïkowsky, organisé par trois excellents artistes, MM. Maurice Geeraert, pianiste; Florencio Mora, violoniste, et Marix Loevensohn, violoncelliste. L'orchestre, très intelligemment conduit par Albert Dupuis, a interprété l'*Ouverture solennelle* pour orchestre et un *Andante* pour quatuor. M. Florencio Mora a exécuté le Con-

certo en *ré majeur* pour violon. Son jeu est très brillant, séduisant et nuancé; il ne lui manque qu'un peu plus de puissance pour être parfait. M. Marix Loevensohn a joué avec infiniment de goût deux bluettes, *Barcarolle* et *Souvenir d'Upsal*. Le Concerto en *si bémol* pour piano de Tschaïkowsky nous semble une œuvre plus solide et plus personnelle que son concerto pour violon. M. Maurice Geeraert, dont l'art interprétatif si probe et sincère a gagné depuis l'an dernier beaucoup plus d'ampleur et d'envergure, a interprété ce concerto avec une ferveur intense, dans une alternance de sonorités magnifiques et de subtils raffinements.

Un mot, enfin, de la charmante audition de chansons anciennes donnée à la salle Erard par Mlle Michaux, cantatrice. Mlle Michaux avait choisi quelques types caractérisés de la chanson française depuis le XIVe jusqu'au XVIIIe siècle. Le public, qui assistait à cette audition, a vivement goûté les interprétations charmeuses de la sympathique artiste, interprétations se caractérisant surtout par la justesse d'accent, le souci des nuances, la beauté de la diction. On a beaucoup fêté aussi une jeune pianiste qui prenait part à ce concert, Mlle Jeanne Maison. Elle a joué du Beethoven, du Scarlatti, du Brahms, du Chopin, du Saint-Saëns, avec une délicatesse de toucher et une virtuosité précoce qui ont été fort appréciées.

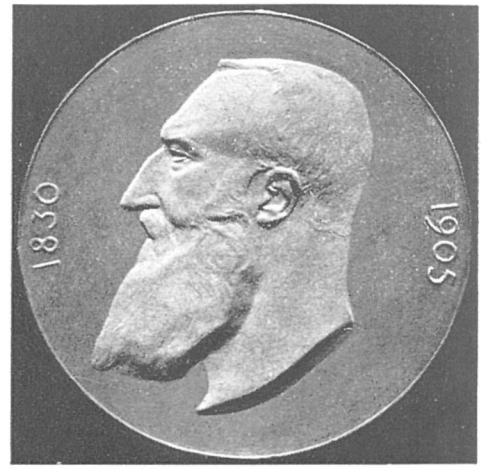
G. DE G.



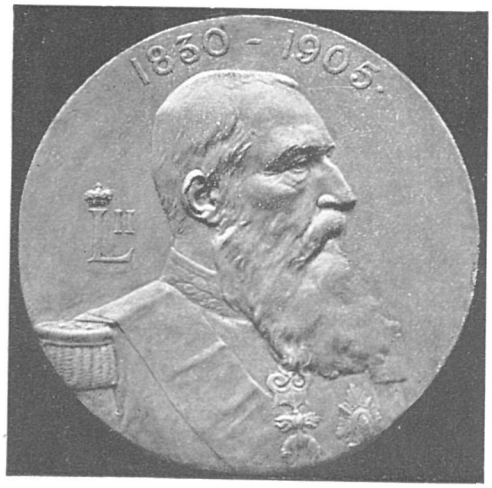


GODEFROID DEVREESE (1er prix)





PAUL SAMUEL (2e prix)





La Médaille jubilaire



Le gouvernement avait organisé un concours pour une médaille destinée à commémorer les fêtes jubilaires du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique. Le jury, présidé par le marquis de Beauffort et comprenant MM. Verlant, Evenepoel, Alvin, De Witte et Degroote, a classé les concurrents primés de la façon suivante :

M. Godefroid Devreese, dont l'éloge n'est plus à faire et dont la réputation comme artiste médailleur est définitive, a remporté le premier prix. M. Charles Samuel a été classé deuxième. M. Franz Vermeylen a obtenu le troisième prix. MM. Paul Du Bois et Jules Jourdain ont obtenu en partage le quatrième prix.

Nous donnons dans ce fascicule la reproduction des médailles qui ont obtenu une récompense. Nous ne pouvons nous empêcher d'attirer l'attention du public sur la médaille de M. Jules Jourdain. C'est un tout jeune artiste, le plus jeune sans doute des concurrents. Il s'est déjà signalé par de beaux morceaux de sculpture. Il est l'auteur de bustes d'enfant qui sont absolument remarquables. Les visiteurs de notre *Salon d'art religieux* se rappelleront sa belle *Tête de Christ*. Notre grand et immortel artiste Constantin Meunier, que nous venons de perdre, l'avait remarqué et nous en fit l'éloge. Il prit part à un premier concours de médailles organisé par la *Société des amis de la médaille*. Depuis lors, il a fait des pas de géant dans cet art, des progrès tels que, nous en sommes convaincus, il deviendra, avec le temps et l'effort, un vrai artiste aussi bien dans la gravure de la médaille que dans la sculpture en général. Le revers de la médaille, qu'il a présenté au concours, outre qu'il a le mérite d'une vraie et saine originalité, est d'une belle conception et d'une exécution presque parfaite.

Nous tenons à le féliciter tout spécialement et à l'encourager, parce qu'il est jeune, et que c'est toujours une joie pour nous que de constater la naissance d'un nouveau talent; en outre, il est du devoir de la critique d'encourager les jeunes artistes quand on voit, comme c'est manifestement le cas pour M. Jules Jourdain, qu'ils ont un don réel qui ne demande qu'à être soutenu pour s'épanouir complètement. Nous attendons avec confiance les œuvres que ce jeune artiste exécutera dans l'avenir.

Henry Mœller.

Billets d'auteurs

Les critiques

Ferdinand Brunetière



'IMAGINE qu'un jour l'histoire décernera à M. Ferdinand Brunetière le titre glorieux et redoutable de « prophète du passé ». Et la postérité sera stupéfaite tout autant de l'incompréhension dont cet homme éminent fit preuve à l'égard de l'art de son temps que de l'intelligente vision dont il enveloppa les littératures antérieures. Remarquez que je ne prétends pas que M. Brunetière dénie tout l'acquit esthétique contemporain, mais dans l'analyse d'une œuvre d'aujourd'hui, il aura une façon telle de la comparer aux œuvres-types d'autrefois que le point de comparaison apparaît comme la thèse, tandis que l'œuvre comparée est reléguée au rang subsidiaire d'hypothèse. Lorsque M. Brunetière ainsi s'occupe du *Dédale* de M. Paul Hervieu (1), ne lui demandez point de discuter la pièce en elle-même, de la situer dans son atmosphère de production... Et Corneille donc, monsieur, et Racine!... Et *Athalie*, et *Andromaque* et *Bajazet!*... Je ne conteste point que la critique, ainsi conçue, ne soit génératrice de développements ingénieux et de parallèles éloquents, mais il n'est pas douteux qu'elle doit aboutir à écraser le présent de tout le poids mort et vénérable du passé... Ce que vaut M. Paul Hervieu, mesuré à l'aune de Corneille et de Racine, ne me préoccupe guère ; ce qui m'intéresse, c'est de savoir à quel degré, de quelle manière, avec quel talent les œuvres de M. Paul Hervieu sont représentatives de l'âme contemporaine — et cela M. Brunetière ne nous le dit point.

M. Brunetière n'est vraiment lui — et chez lui — que dans le classicisme. Quand sa pensée évolue entre 1515 et 1830 (ce sont les deux dates extrêmes qu'il assigne à son *Histoire de la littérature française classique*, toutes les préventions, j'allais dire toutes les rancunes, tombent, qu'on peut avoir contre ce tenace contempteur de la Modernité. A voir et à savourer le haut relief et la pénétration psychologique avec lesquels M. Brunetière, dans la première partie de son *Histoire* (2), campe les portraits de Clément Marot, de

(1) F. BRUNETIÈRE : *Variétés littéraires*. Paris, Calmann-Lévy.

(2) F. BRUNETIÈRE : *Histoire de la littérature française classique*. Tome I. Première partie : *Le mouvement de la Renaissance*. Tome II. Deuxième partie : *La Pléiade* (Paris, Delagrave).

Rabelais et de Calvin, on finirait par croire à la métempsycose... Oui, il semble, tant les maîtres évoqués revivent d'intensité, qu'en M. Brunetière ait émigré l'âme d'un homme de la Renaissance, extrêmement intelligent et passionnément observateur et qui, à la fois, serait monté dans la chaire de Calvin à Genève, aurait fréquenté la cure de Meudon et aurait partagé la geôle de Marot... Hélas! pourquoi M. Brunetière, oublieux du précepte de Boileau et « ne sachant se borner », ne cantonna-t il pas ses merveilleuses et puissantes facultés dans un glorieux passé qu'il est fait pour comprendre et pour ressusciter, au lieu de s'acharner, au nom de ce passé, à grever le présent d'illusoires hypothèques?...

Remy de Gourmont

C'est bien plutôt en M. Remy de Gourmont que l'avenir reconnaîtra un interprète autorisé des tendances intellectuelles de notre temps.

Je le dis sans ambages : M. de Gourmont est, en ce moment, le premier critique littéraire de France. Et toute la levée de boucliers, sur lesquels préalablement on aurait assis l'académique ou quasi-académique gloire des Faguet et des Doumic ne me ferait point changer d'avis.

Il y a deux manières de faire de la critique : la première consiste à ranger chronologiquement sur sa table les livres d'un écrivain, à les lire consciencieusement l'un après l'autre, à les disséquer soigneusement, et, arrivé à l'ultime tome, à proférer sur la destinée artistique de l'auteur quelques vagues et somptueux pronostics ; la seconde manière est tout autre : le critique s'assimillera l'œuvre complète de l'écrivain, la portera longuement en lui, la couvera de sa propre personnalité, et de cette communion intime naîtra une synthèse d'idées générales, où les détails accessoires seront sacrifiés aux grandes lignes essentielles; l'auteur jugé et l'auteur qui juge fusionneront leur intellectualité en un tout original et harmonique.

De ces deux formes de la critique, M. de Gourmont tient de la seconde, j'allais presque dire qu'il l'a inventée, si je n'avais songé à Sainte-Beuve.

A l'appui de mon appréciation, je feuillette les *Promenades littéraires* (1) et je remarque ceci : que M. de Gourmont s'occupe de M. Barrès, de M. Huysmans, de M. Rostand ou de M. Paul Adam, on remarque immédiatement, sans qu'il doive nous le prouver par de traînants résumés, que le critique possède en lui tous les livres de ces écrivains; de ces livres, il a extrait l'essence, et cette essence, il nous l'offre, concentrée en quelques pages, aussi fortes que brèves; il s'agira moins de M. Barrès que du sentimentalisme; M. Huysmans sera un prétexte à disserter sur la littérature catholique ; la question de la « fécondité littéraire » sera discutée à propos de M. Paul Adam; enfin la personnalité de M. Rostand évoluera dans cette exquise périphrase : le Bonheur littéraire.

Voulez-vous une distinction encore entre les critiques : la plupart font lire ; quelques-uns font penser!

M. Remy de Gourmont est un critique qui fait penser.

(1) Paris, *Mercure de France*.

Barbey d'Aurevilly

Défunctus adhuc loquitur... Chaque année, une pieuse et fidèle affection nous vaut un livre de Barbey d'Aurevilly, fastueux commandeur du style, impératif trancheur d'idées. Rien décidément n'aura manqué au paradoxe de cette destinée; après avoir eu pendant sa vie toutes les déveines, Barbey, après sa mort, bénéficie de cette chance que ses études critiques, écrites il y a cinquante ans, ou a peu près, restent passionnément actuelles. Par la forme d'abord : cette écriture, qui fut à lui seul, martelante et nuancée, rutilante d'énergie et brillante de prismes. Même quand ce manteau de faste n'enveloppe plus qu'une œuvre morte, il intéresse et séduit par sa richesse propre. Barbey ainsi daigna s'occuper de Ranc et de son très défunt *Roman d'une conspiration*, et voilà que ces pages datant de 1869 apparaissent comme un impérissable objet d'art suspendu à une patère banale.

Mais le Connétable des Lettres françaises jouit — disparu — d'un plus haut privilège encore : l'histoire littéraire — comme l'autre — est un éternel recommencement, et le flux et reflux des idées a ramené au cœur de nos préoccupations des problèmes qui intéressèrent la génération à laquelle appartenait Barbey. A quels papotages et à quels déballages ne donna pas lieu, ces temps derniers, l'incident, plus épidermique qu'artistique, entre Alfred de Musset et George Sand, avec, à la cantonade, Pagello, le plus heureux des trois. Barbey prévoit et prédit cette débauche d'encre; écoutez-le : « Ah ! nous en aurons des *Elle* et *Lui*, des *Lui* et *Elle*, des *Lui* sans *Elle* et des *Elle* sans *Lui*. Et nous n'en finirons jamais dans cette époque philanthropique et humanitaire, qu'en faisant le livre de *Tous ensemble*, qui serait peut-être le plus vrai et le plus triste de tous. » Voici qui est plus attachant encore : l'évolution morale, en ces années dernières, de quelques écrivains en vue, ramène l'attention vers la conversion de Paul Féval, ce prédécesseur de J.-K. Huysmans. De cette conversion, Barbey en une longue et forte étude, a dénoncé les premières lueurs, a noté les rayons progressifs et a finalement proclamé la fulgurante lumière. Et ces pages sont restées intensément vivantes, de la vie de l'idée et de la vie du style; vieilles de trente ans, elles pourraient être de maintenant; écrites sur Paul Féval, elles peuvent s'appliquer à J.-K. Huysmans, de l'*En route* de qui, à plus juste titre encore, on dirait « que la critique impie pourra bien rire du catholicisme de l'auteur, mais elle ne touchera pas à l'essence de son livre; elle ne mordra pas sur ce marbre; elle évitera de s'y cogner. Si les ennemis du surnaturel ne sentent pas, en lisant cette histoire, le vent de l'aile de l'Archange qui y passe, ils y sentiront du moins le vent d'une plume assez formidable pour qu'on la prenne pour cette aile ».

Les romanciers dont traite le dernier volume posthume de Barbey d'Aurevilly sont d'hier et d'avant-hier (1); mais Barbey lui-même est d'aujourd'hui et sera de demain.

(1) Barbey d Aurevilly : *Romanciers d'hier et d'avant-hier*. Paris, Lemerre

Henry Bordeaux

Lorsqu'un auteur à plusieurs cordes à sa lyre, — ou à son arc — que, par exemple, il est à la fois romancier et critique, il est intéressant de rechercher laquelle de ces formes d'art s'adapte le mieux au tempérament de l'auteur.

Certes, le jeu n'est point sans périls d'erreurs ; les personnalités des artistes ne se développent point toujours d'après une règle logique ; Sainte-Beuve que ses débuts semblèrent prédestiner à la poésie, devint le plus grand critique du XIXe siècle ; M. Jules Lemaître, qui, lui aussi, se révéla d'abord comme poète, s'affirma ensuite comme critique, s'imposa enfin comme dramaturge, sans parler de l'écrivain politique qui n'est point négligeable non plus. Or, si l'on peut dire avec sûreté que le poète en Sainte-Beuve fut inférieur au critique, et que la critique était la vocation de l'éminent « Lundiste », qui oserait prétendre, de façon certaine, que tel ou tel des avatars de M. Lemaître soit davantage dans la norme de son talent. Ce sont là appréciations qui ne sauraient être émises qu'après la mort de l'écrivain ; avant cela, elles risqueraient d'être démenties ou déjouées par les surprises déconcertantes de la vie..

Ce n'est donc que sous le bénéfice des inventaires futurs que, du critique ou du romancier, je me permettrai, en M. Henry Bordeaux, de préférer le critique.

M. Bordeaux, romancier, est l'auteur de la *Peur de vivre* — comme Coppée est l'auteur du *Passant* et Sully-Prudhomme l'auteur du *Vase brisé*. J'espère — sans trop y compter — que M. Bordeaux un jour refera — autrement — ce livre de beauté simple et humaine ; en vérité, ni le *Lac noir*, ni la *Petite Demoiselle* (1), son tout récent volume qui filtre pourtant une grâce charmante, ne me donnent pleines garanties à cet égard.

Mais si je ne réponds point, pour l'avenir, des progrès de M. Bordeaux romancier, M Bordeaux critique me paraît en ascension vers la maîtrise.

Il y a près de vingt ans, j'ai connu les premiers essais de M. Bordeaux publiés dans le *Magasin littéraire* de Gand, auquel nous collaborions tous deux ; ces pages initiales révélaient déjà deux qualités, magnifiquement développées depuis : une grande curiosité intellectuelle et une ardente sensibilité.

M. Bordeaux a réellement la fièvre de connaître ; il est à l'aguet de toutes les manifestations de la modernité littéraire ; aucun écrivain un peu en vue, aucune œuvre en valant la peine qui n'aura sollicité l'analyse du critique ; en bien des cas aussi, il est arrivé « bon premier » dans l'appréciation d'une tendance nouvelle ou dans le jugement d'un écrivain brusquement surgi sur le chemin de l'art. C'est ainsi que les *Ames modernes* nous apportèrent la surprise et la primeure d'une étude sur Ibsen qui est demeurée la plus complète et la plus compréhensive que je sache, même aujourd'hui.

Mais, vis-à-vis de la littérature actuelle, toute pétrie d'émotion, le souci de savoir et même la faculté de comprendre ne suffisent plus au critique, quand le don de sentir ne s'y ajoute point. Or, M. Bordeaux sent profondé-

(1) Paris, Fontemoing.

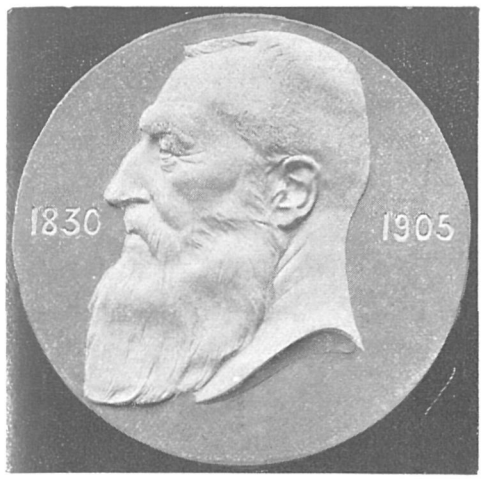
ment et finement. Si son jugement a toute la conscience de la maturité, sa sensibilité a tout l'émouvant frémissement de la jeunesse. A travers tous ses livres circule un ardent enthousiasme, délicieusement tamisé de songe. Qu'un tel penchant d'âme a merveilleusement servi à M. Bordeaux pour pénétrer les âmes de Barrès et de Loti, qui doivent lui être particulièrement fraternelles, et pour en extraire l'essence de rêve voluptueux et triste, les *Deux méditations sur la mort* (1), qu'il vient de publier à leur propos, en sont la très attachante démonstration. Là pourtant où la sensibilité de M. Bordeaux atteint ses plus grands et plus méritoires effets, c'est lorsqu'elle évolue vers des sujets qui paraîtraient à première vue devoir la faire moins vibrer. Je viens de lire le plus récent volume de M. Bordeaux, intitulé : *Vies intimes* (2). C'est une série d'études sur « les dessous » ou, si vous aimez mieux, les « à côté » de la littérature Il s'agit moins des écrivains que des hommes dont ils sont doublés, de leurs illusions, de leurs amours et de leurs souffrances. De l'art d'anecdotes, plutôt que de l'art d'idées. Que ce « genre » ait donné lieu à beaucoup d'ergoteries et de tatillionneries, il suffit de se souvenir de M. Edmond Biré pour en être convaincu. Comme M. Bordeaux nous sait consoler de cette critique d'antichambre et d'office, en ressuscitant avec son imagination et avec son cœur, sur la base de documents d'ailleurs sévèrement choisis et contrôlés, des fragments de la vie morale et sentimentale des hommes et des femmes que la gloire marqua de son signe : *Victor Hugo fiancé*, les *Amours de Xavier de Maistre*, *Balzac et Mme de Hanska*, la *Vie de George Sand !* — autant de pages alertes, touchantes et fortes, allégées de fantaisie, miroitantes d'images, serties de mélancolies ! On a comme la sensation imprévue et exquise de riches coffrets anciens, lentement ouverts et d'où se dégageraient les immatérielles et nuancées effluves parfumées de douces et grandes âmes d'autrefois...

J'ai dit de M. Remy de Gourmont que c'était un critique qui fait penser. M. Henry Bordeaux est un critique qui apprend à sentir.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

25 mars

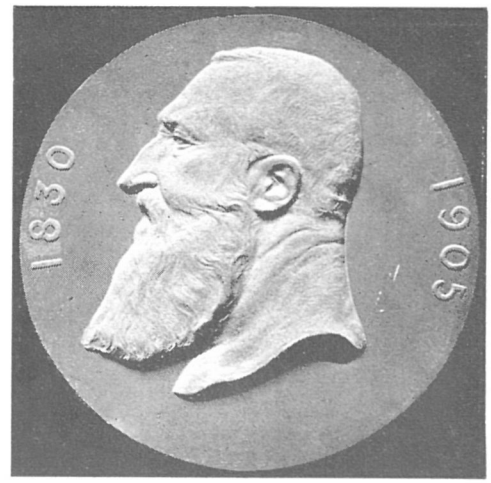
(1) Paris, Sansot.
(2) Paris, Fontemoing





PAUL DUBOIS (4e prix, partagé)





JULES JOURDAIN (4e prix, partagé)

(Clichés de l'*Illustration Européenne*)

NOTULES

Salonnets d'Art. — La chronique mensuelle des salonnets éphémères ne peut plus se piquer d'être quelque peu complète; trop de galeries privées et même d'ateliers s'ouvrent incessamment à la curiosité des visiteurs amis pour qu'il soit matériellement possible d'avoir tout visité.

Les aquarellistes STACQUET et UYTTERSCHAUT, au Cercle Artistique, ont remporté un grand succès très unanime. STACQUET se renouvelle incessamment par des recherches de matières, de procédés, de rendu. Doué d'un œil fin, d'une « patte » alerte, il est toujours artiste, piquant, ingénieux, frissonnant, enveloppé, et ses moindres œuvrettes sont amusantes, ont une valeur d'art.

UYTTERSCHAUT plus appliqué, plus volontaire, conscient de la valeur d'un dessin soigné et d'une peinture attentive est moins chatoyant, moins divers et non moins goûté.

Le statuaire DE HAEN avait peuplé de quelques bustes bien meublants ce salonnet très visité.

Les peintures de MAURICE HAGEMANS, — amant inconstant de l'aquarelle, — réunies rue Royale, ont tous les mérites un peu superficiels, monotones et décoratifs des œuvres bien connues du peintre. On lui voudrait un peu plus d'inquiétude, un peu moins de facilité..... P. L.

M. ALVIM CORREA vient d'exposer à la salle Boute quelques tableaux et dessins qui, pour être d'allure assez disparate, ne manquent pourtant pas d'intérêt. Nous nous y arrêtons surtout pour signaler les illustrations de Wells: *La Guerre des mondes*. Ces dessins hallucinants dénotent chez leur auteur de rares facultés d'imagination et d'interprétation, ils lui feraient pardonner le besoin qu'il a de peindre des uniformes militaires dans de la fumée blanche.

Ses petits paysages à contre-jour ne sont pas dépourvus d'enchantement; à citer aussi : *Les pommiers*, plein de poésie.

M. Correa expose quelques croquis; certains cachent mal l'étude et le travail trop réfléchi : *de Moltke*, par exemple; d'autres sont bien saisis du primesaut.

En un mot, une exposition qui par la diversité des œuvres et le mérite de certaines montre que l'artiste cherche et trouvera sa voie.

Si M. Correa pouvait oublier à tout jamais le siège de Paris, je ne l'en aimerais pas moins; mais s'il veut faire des panoramas, que n'abandonne-t-il tout de suite la peinture? L. C.

* * *

Le Passé, comédie de Georges de Porto-Riche, représentée pour la première fois à la Comédie-Française en 1902 et qui vient d'être représentée au *Cercle Artistique*, se rattache à ce genre de pièces dont le théâtre contemporain renferme des exemplaires nombreux et où, bien que l'action soit fort mince et les caractères dénués de relief puissant, l'attention du spectateur se trouve captivée et son intérêt retenu pendant de longs et copieux actes. L'action se déploie en un milieu fort peu sympathique et où règne la plus flagrante immoralité. Le François Prieur de Porto-Riche, ce type de Lovelace que plus ou moins modifié on retrouve à chaque instant dans la production dramatique française contemporaine est veule, lâche et perfide à souhait. C'est un Don Juan sans l'envergure qui caractérise le type modèle. Quant à Dominique Brienne, l'amoureuse déçue devant laquelle le passé se dresse, barrière définitive la séparant de celui qu'elle aime, ce caractère ne manque pas de psychologie et il est assez fermement tracé. Il est d'ailleurs entendu que ce n'est pas dans le théâtre, tel qu'on le comprend de nos jours en France, que les esprits en quête d'horizons larges et de philosophie robuste viendront puiser des leçons de hauteur et d'énergie morale. Ce qui constitue surtout le mérite et l'originalité de la pièce de Georges de Porto-Riche, c'est la vie et la verve du dialogue, dialogue nerveux, incisif, entraînant, mouvementé comme une bataille, émaillé de traits spirituels, d'observations tantôt fines, tantôt paradoxales, avec quelques hardiesses de langage dont l'auteur aurait pu aisément se passer. L'intérêt de cette représentation résidait, en outre, dans l'excellence de l'interprétation. Douée d'une voix grave, chaude, riche d'inflexions, Mlle Delvair a été supérieure dans le rôle de Dominique Brienne où elle s'est montrée fière, vibrante, pathétique. Mlle Géniat (Antoinette Bellangé) a été remarquable de naturel, de souplesse, de vérité. M. Raphaël Duflos, dans le rôle ingrat de François Prieur, a déployé ces qualités de mesure, de tact, de distinction qui demeurent l'apanage traditionnel et précieux des artistes de la Comédie-Française. Signalons, enfin, MM. Dessonnes (Maurice Arnault) et Gribouval (Maroitte). En résumé, soirée absolument intéressante, pour laquelle il convient de féliciter la direction du Cercle Artistique.

G. DE G.

* * *

M. Ernest Verlant, directeur des Beaux-Arts, a prononcé, aux funérailles de Constantin Meunier, un discours absolument remarquable, d'une grande élévation d'idées et qui dénote une belle et parfaite compréhension de l'œuvre du glorieux défunt, de sa vie admirable si intègre et si noble, et de son grand caractère. Ce superbe discours a communiqué à toute l'assistance qui entourait le cercueil du grand mort l'émotion dont il était tout imprégné lui-même. Il se terminait par cette magnifique et touchante péroraison :

« Un jour Constantin Meunier, dépassant son art réaliste, voulut en consacrer l'expression dans un symbole mystique. Et il sculpta l'Homme des douleurs, le Christ des humiliés et des offensés, pauvre corps anguleux tel qu'en peignirent les vieux maîtres gothiques, tête lourde de toutes les agonies assumées, penchée dans un immense accablement comme si elle ne devait jamais entendre au Ciel une promesse de rédemption.

» En ce suprême aboutissement s'affirma une fois de plus le caractère noir de l'œuvre de Meunier, considérée dans son ensemble, telle qu'on peut déjà et qu'on pourra dans l'avenir l'étudier au Musée de Bruxelles, dans son développement intégral.

» La tombe vers laquelle sa pensée grave l'orientait toujours, va recevoir aujourd'hui sa dépouille mortelle. Nous avons la confiance que l'homme si grand, si bon, qui nous fut cher, n'a pas travaillé, n'a pas lutté, n'a pas souffert en vain. Mort, il ne disparaît pas. Il s'épanouit dans un rayonnement glorieux. »

* * *

L'art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann). — Le numéro de *Mars* de cette revue contient comme article de fond, deux études sur deux beaux peintres, dont l'un est Belge *Richard Baseleer*, et l'autre Hollandais, *Willy Sluyter*, tous deux très personnels, tous deux artistes probes et consciencieux. Combien de Belges ignorent les œuvres de leur compatriote Baseleer Le grand public ne va pas à lui parce que son originalité l'effarouche et qu'il ne comprend que les œuvres qui ne dépassent pas son petit horizon. Et cependant à lire l'article de M. V. de Meyere et à voir les reproductions qui illustrent cet article, il est clair que R. Baseleer est doué d'un grand et vrai talent. Les belles reproductions de ses œuvres n'en donnent pas une idée complète parce qu'il y manque la couleur. Celle-ci cependant se devine presque dans les illustrations si fines de ce numéro, spécialement dans celles intitulées : *Devant le Port*, *Matinée d'été*, *Pêcheurs*, *Matin*, *L'averse*. Toutes ces œuvres paraissent très belles. J'en dirai autant des enfants, des pêcheurs, et de toutes les scènes et de tout le mouvement d'une plage maritime qui font l'objet de l'art du peintre hollandais W. Sluyter. Les reproductions en donnent, autant que l'étude consacrée à cet artiste, une très haute idée. H. M.

* * *

The Burlington Magazine. — 17, Berners Street, Londres. — *Février* 1905 : Miss CARTWRIGHT continue ses études sur les *Dessins de Millet* dans la collection Forbes. — M. LIONEL CUST poursuit ses investigations dans les collections royales d'Angleterre et nous parle cette fois de Lucas Chranach, tableaux intéressants, mais qui n'apprennent rien de neuf sur la valeur du maître allemand. — M. CHARLES RICKETTS parle des Watts qui sont à Burlington house. — Enfin divers articles sur la poterie, la dentelle et le mobilier. Parmi la correspondance, signalons la polémique Wheale-Bouchot, à propos de Van Eyck.

Mars 1905. — Des reproductions magnifiques de Whistler illustrent une étude de M. BERNHARDT SICKERT à propos de l'exposition commémorative qui vient d'avoir lieu à Londres. — Dans ce même numéro, le hasard de l'actualité rapproche du maître portraitiste anglais le maître portraitiste français Fantin Latour, à l'occasion de l'admirable portrait de M. et Mme Edwards qui vient d'entrer à la National Gallery. — Miss MORRIS décrit la *Chape d'Ascoli* qui a fait couler tant d'encre naguère. — M. GRAHAM

cherche à identifier certaines fresques de San Gimignano. — M. Ph. Auguier ressuscite le souvenir de Françoise Duparc, peintre du XVIIIe siècle. — Des articles sur la porcelaine chinoise, sur une tapisserie de Windsor, sur l'armure des chevaliers au début du XIVe siècle. — La réponse de M. Bouchot à M. Wheale, à propos de Van Eyck. — Bref, un très copieux et intéressant numéro.

* * *

Masters in Art. — Editeurs : Bates and Guild Company, Boston.

Les numéros de février et de mars 1905 de ces intéressantes monographies sont consacrées à Palma Vecchio, le beau maître vénitien et à Mme Vigée-Lebrun. Comme toujours, un heureux choix de belles reproductions des œuvres les plus célèbres, des notes critiques et bibliographiques. L'art pompeux et décoratif du Vénitien et l'art gracieux et un peu fade de la Française sont tous deux dignes de cette commémoration.

* * *

L'Ecole de Musique d'Ixelles. — La distribution solennelle des prix de l'école de musique d'Ixelles dirigée par M. Thibaut aura lieu le 29 avril, à 8 heures, dans la grande salle du Musée Communal, rue Van Volxem. On donnera, à cette occasion, une audition d'œuvres du directeur et l'on exécutera *La conjuration des fleurs* de M. Bourgault-Ducoudray, que celui-ci dirigera lui-même.

* * *

Accusé de réception. — R. Van Bastelaer et G. de Loo : Peter Breugel l'ancien, son œuvre et son temps. Etude historique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre dessiné, gravé et peint. Ouvrage illustré d'un grand nombre de planches hors-texte d'après les œuvres du maître. Premier fascicule (Bruxelles, Van Oest). — E. Nelligan et son œuvre avec une préface de L. Dantin (Montréal, Beauchemin). — P. Lebègue : L'âme du destin (Paris, Sansot). — R. Le Brun : F. de Curel (ibid.). — Ossip-Lourié : La psychologie des romanciers russes du XIXe siècle (Paris, Alcan). — A. Pascal : Pierre Julien, sculpteur (1731-1804) (Paris, Fontemoing). — I.-H. Rosny : Le millionnaire (Paris, Joanin). — A. Germain : Le bienheureux Vianney (Paris, Poussielgue). — I. Leroux : Le livre d'heure de mon oncle Barberousse (Bruxelles, Lacomblez). — F. Brunetière : Histoire de la littérature classique. Deuxième partie : La pléiade (Paris, Delagrave). — Gœthe : Faust. Traduction nouvelle strictement conforme à l'original avec une préface par R. Schropp (Paris, Perrin). — D. Jaubert : Gestes de Provence (Paris, Fontemoing). — H. Rebell : Le diable est à table (Paris, *Mercure de France*). — E. Raynaud : La couronne des jours (ibid.). — T. Varlet : Notes et poèmes (Lille, éd. du *Beffroi*). — G. Baty : La passion. Drame en 5 actes en prose (Lyon, Phily). — H. de Régnier : Le passé vivant (Paris, *Mercure de France*). — J. Lemaitre : La Massière (Paris, Calmann-Lévy). — G. Loti : La troisième jeunesse de Madame Prune (ibid.).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

· BRUXELLES ·



THE GRESHAM

(*Compagnie d'assurances sur la vie*)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus de 217 million
Sinistres payés en Belgique : 80 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, directeur
John H. SCOTT, sous-direct. de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

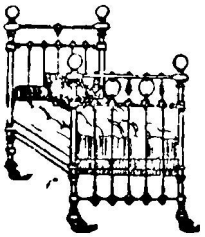
Paul Claessens

Relieur-doreur de S A R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

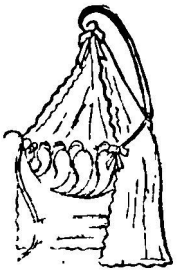
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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 pianos aux 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 (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

A paraître à la Librairie VROMANT

3 francs en souscription

3 fr, 50 en librairie

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

On souscrit aux bureaux de la Revue : 22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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

IXELLES

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 (9e)

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° Polices incontestables après deux ans de date.
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date.
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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'Etranger. — 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

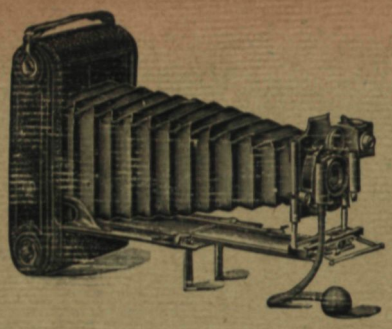
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

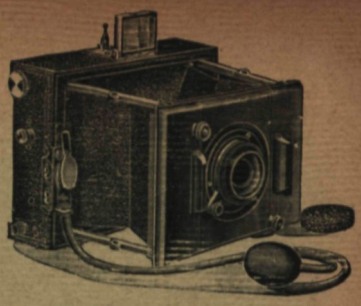
LIQUEURS FINES

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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



S.T.

Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art
Maison SNYERS-RANG & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 1389
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

1905. 12me Année. No 5.

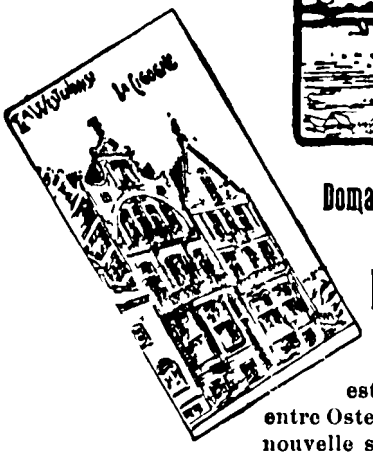
DURENDAL

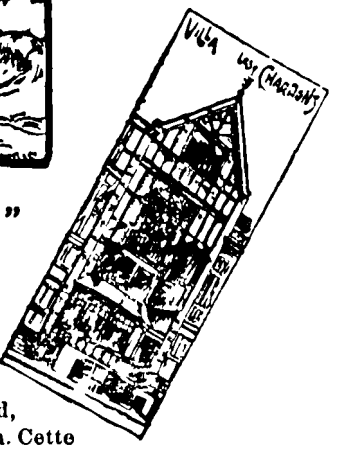
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



RUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.





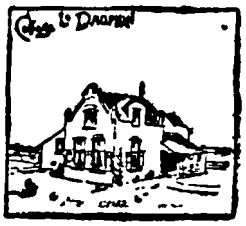


Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balneaire n'a pas tarde à attirer l'attention des familles desireuses de jouir d'une villegiature agreable, hygienique, unissant le confort à la simplicite dans des conditions tres avantageuses. Une chapelle est érigee ou le service religieux se fait regulierement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et place sous la surveillance communale. Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages. Kursaal restaurant. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway electrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage electrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus detaillé.*



Villas et Terrains

A VENDRE

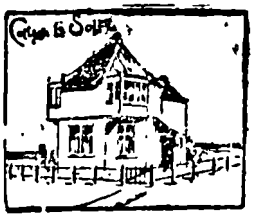
par annuités

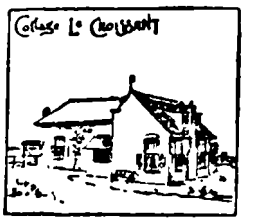


Villas et Cottages

A

LOUER





Agence immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

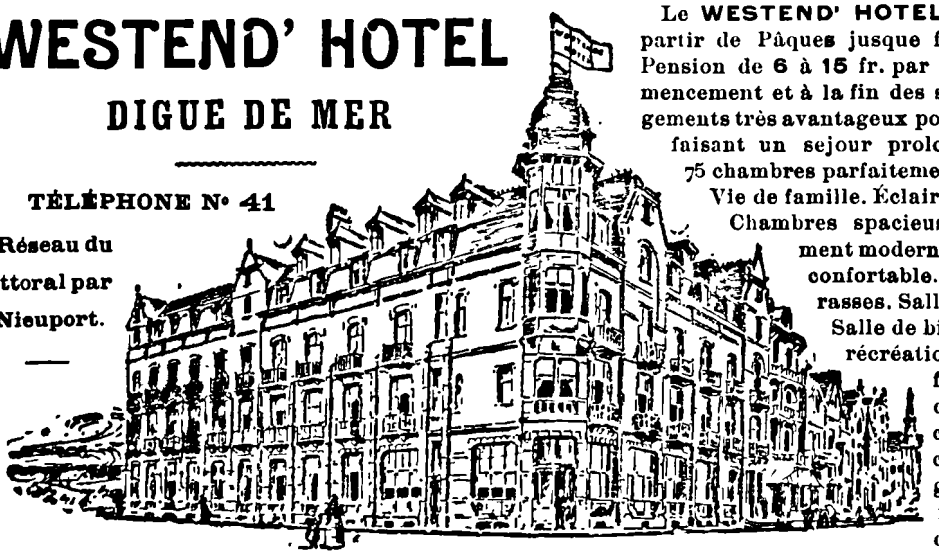
comprenant differents magasins réunissant les articles d'alimentation, de nécessité et articles de luxe.
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie.

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements très avantageux pour les familles faisant un sejour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon. — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal. — Service postal et télégraphique réguliers. — Communications telephoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser

A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236).
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 5 (Mai)

CAMILLE LEMONNIER. — *Constantin Meunier : Les heures suprêmes* 257
VICTOR KINON. — *Rivière tropicale* 262
EUGÈNE DEMOLDER. — *L'histoire de Marie Savonneau.* . . . 264
ERNEST DE LAMINNE. — *La mort du vautour* 271
Comte G. D'ARSCHOT. — *Le coiffeur* 272
ERNEST CLOSSON. — *A propos de Miss Isadora Duncan : Une prêtresse de l'Orchestique* 275
P. L. — *Emile Claus : (Exposition de ses tableaux au Cercle Artistique.)* . 281
L'abbé AUGUSTE CUPPENS. — *Littérature flamande.* 284

Les conférences :

GEORGES DE GOLESCO. — *Mme J. de Tallenay* (E. JOLY). — *L'art en place et à sa place* (VINCENT D'INDY). — *Napoléon 'III* (M. DE LA GORCE) 288

Théâtre du Parc :

V. — *Auteurs belges* 291
D. — *Paternité de* M. LANDAY 291

Livres et Revues 292
Notules 318
Illustrations : La Mine, L'Industrie } CONSTANTIN MEUNIER.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATU

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port com

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MŒLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

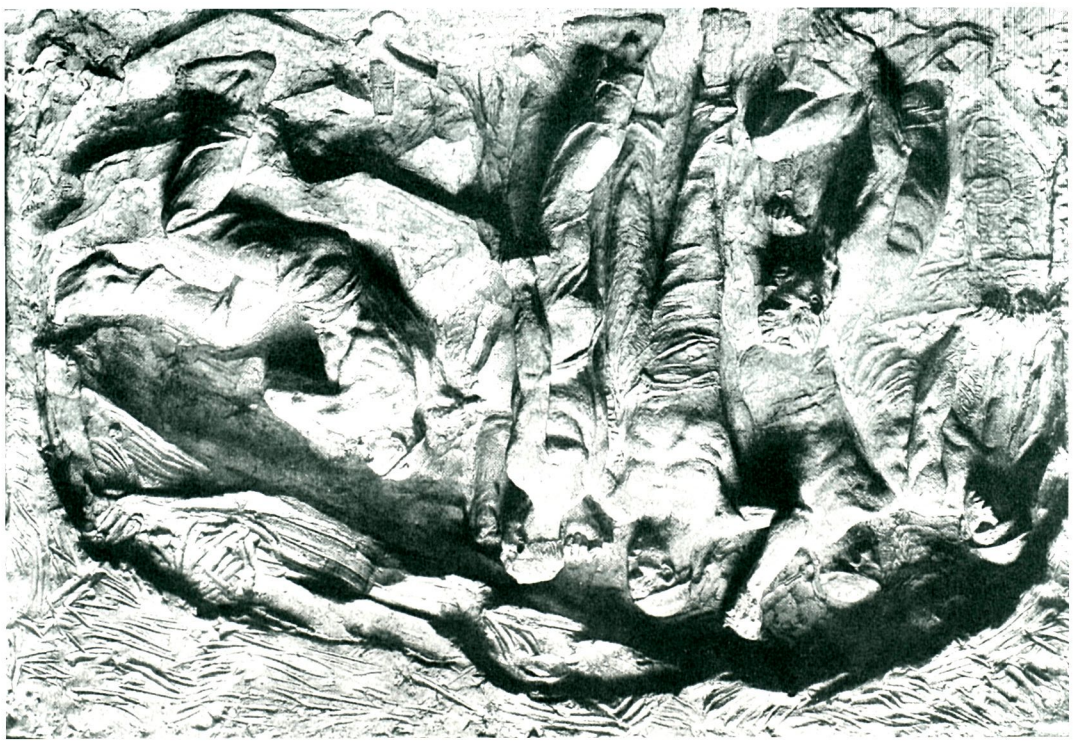
PRINCIPAUX COLLABORATEURS:

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 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 DULIAERT.
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 OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
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 R

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adr siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf; pour la publicité, 26, rue Faider, Bru



Constantin Meunier

Les heures suprêmes

J'écris ceci au lendemain de sa mort. Je ne puis croire qu'il nous ait quittés : il semblait y avoir chez lui une matière d'éternité. Son corps, qui d'un poids si lourd lui pendait des épaules, était bâti comme la charpente de ses usines. Usé par le temps et les maux, il reverdissait sous la ruine. Sa stature était basse, carrée, noueuse, écrasée par la tête, lourde comme un mont.

A la voir, cette tête massive, dans ses flots de poils, d'un volume qu'exagérait le renflement du sinciput, elle évoquait l'idée d'une humanité élémentale. Meunier avait le torse et le crâne d'un homme des âges mégaliques qui aurait été fauché aux genoux. Aux bras s'attachaient de très grandes mains nerveuses, cordées, d'un magnétisme délicat et puissant. Quand on les voyait pétrir l'argile, elles avaient l'air d'accoucher de la vie.

Ses hanches cassées et larges donnaient l'idée d'un labeur exténué d'ouvrier : dès sa voie retrouvée, il ressembla à ses tape-à-la-veine dans l'horreur écrasée d'un bouvreau. Déjà alors il portait sa vie comme une croix; un de ses bras sous le faix avait fléchi jusqu'à toucher terre. Il avait souffert dans sa force et sa fierté. Toutes les humiliations, il les avait subies. Un peu partout, la maladie l'avait tâté, à la tête, dans les reins, aux poumons; mais surtout la meule lui avait passé sur le cœur. Toujours cependant, il renaissait par en haut; il était le chêne qui, les pieds à nu, sans terre, semble de toutes ses ramures avoir pris racine dans le soleil et le vent.

Il y a deux ans, une grande figure voilée s'assit à son chevet :

toute la maison trembla ; on l'avait reconnue. Là haut, à l'étage, des râles, quelque chose qui tout à coup l'étranglait, de longs étouffements... Il me serrait la main sans parler, le visage terreux roulé au blanc des oreillers avec des yeux pâles de petit enfant malade.

L'atelier près d'un mois fut mort ; derrière les portes fermées les bruits s'étouffaient. Et puis un jour elles se rouvraient à la vie, à la délivrance, aux rires en tumulte de ses petits-enfants. Très simplement, comme si un drame terrible ne s'était pas joué dans la maison, un énorme bonhomme commença de monter sur la grande selle, un de ces admirables assemblages d'os, de muscles et de chairs, qui, avec ses creux et ses reliefs, suggérait l'idée d'une espèce d'homme primordial pétri d'après les formes de la terre. C'est le grand *Pudleur accroupi* qui devait faire une impression si profonde au Champ-de-Mars.

Les manœuvres de ce puissant ouvrier étaient calmes et décidées, d'une activité lente, continue et définitive. Il attaquait sa figure par tous les côtés à la fois. L'argile à mesure s'animait, maniée par ces pouces larges, flexibles, excurvés et qui goûtaient une sensualité à caresser la substance.

Il tournait autour de la masse, façonnant une boulette qu'il ajoutait ensuite au bloc et lissait d'une caresse de l'index. Puis il s'écartait, embrassait d'un plissement des yeux le jeu entier des formes, la tête de côté, un sifflement léger au bout des lèvres. Et la vie affleurait, grandissait, jouait aux saillies, avec des fleurs d'ombre et de lumière aux retroussis de la peau.

C'était généralement l'affaire de quatre ou cinq mois, pas davantage, au bout desquels toute cette énorme matière humaine, avec ses nœuds de fibres, ses remous de sève, ses lacis frémissants de nerfs, était sur pied.

Presque toujours il commençait par dégrossir au crayon gras, sur de larges feuilles de papier grenu, taillé au rouleau, la silhouette ou tel détail de son personnage. C'était large, sobre, concret, puissant ; ses dessins sont parmi les plus beaux que nous aient laissés les maîtres. D'un trait appuyé, il obtenait le volume, le contour et la couleur ; l'architecture définitive déjà dardait, mobile, grasse, nerveuse, de ces quelques lignes initiales où courait la vie.

Je le vis ainsi travailler à ses dernières œuvres. A peine

eut-il terminé son *Puddleur* qu'il rêva de refaire un *Semeur* en lui donnant, cette fois encore, les proportions de la grande statuaire. C'était, ce fils des glèbes, une des figures représentatives auxquelles sa pensée attachait une valeur de symbole. Jamais il ne parut plus près de la vie ; jamais il ne marqua mieux l'éternelle beauté d'un geste qui évoque le renouveau éternel du monde. Lui-même, aux pentes de la vieillesse, si la vieillesse n'avait été pour lui l'âge héroïque perpétué, sembla avoir rajeuni en pétrissant le bel ouvrier des semailles fendant d'un large pas rythmique la plaine qu'il ensemence. Il avait donné à la figure la grâce juvénile, souple et forte d'un dieu descendu de la nue.

L'homme, en effet, descendait d'un sol légèrement déclive, portant en avant le poids d'un torse cambré par le hanchement. La statique fut merveilleuse comme le doigté dont avaient été modelés la cuisse, les reins, la poitrine et le dos.

L'antiquité, mais une antiquité sans le savoir, de nouveau se révéla dans ce qu'elle a d'essentiel, sa simplicité, son équilibre, ses volumes nourris, image de l'harmonie et des pondérations du monde.

On espéra qu'il allait se reposer un peu de temps ; sa force n'avait pas défailli ; ses énergies étaient toujours admirables mais d'inquiétants symptômes s'étaient renouvelés. Lui, dont le souffle avait animé un peuple spirituel, parfois pantelait, sans haleine, dans des spasmes de vraie agonie. Le grand moteur alors pour un instant s'arrêtait, ce cœur qui s'était usé à saigner, à rebondir sur les calvaires, à battre, ce semblait, toute une humanité millénaire.

La mort encore une fois l'ausculta, lui plongea ses poings au flanc. Quand il dut cesser tout travail, ce fut, chez cet exemplaire travailleur qui jamais n'avait perdu une heure, comme si déjà elle était maîtresse de ses suprêmes résistances.

Le cœur parfois n'était plus qu'un frisson qui va s'arrêter ; il fallut l'activer artificiellement ; les médecins n'attendaient plus rien que de précaire à la fois et d'irrémissible. Cependant, touché partout, il redressa encore la tête. Je le trouvai un matin à son atelier, un peu plus cassé seulement. Il ne mangeait presque plus ; il redoutait toujours une de ces surprises de l'étouffement où il demeurait parfois des heures. Ah ! le sourire dans la grande barbe, le bleu limpide et avivé des yeux, la

large main chaude dont il vous accueillait! Quelqu'un, le jour du grand départ, put dire avec raison que jamais plus on ne les rencontrerait après lui! Il était devant son *Zola* qu'il avait repris, sa petite calotte noire en travers de son front spacieux, un col de chemise mou sortant de son éternel gersey brun, à peine vieilli d'ailleurs, les cheveux abondants et colorés, de faufilures pâles à travers les poils blonds de sa barbe.

— Tu vois, je m'y remets, me dit-il.

Ça avait été, on peut bien le dire à présent, la grande souffrance de la fin de sa vie, ce monument quitté et repris, seul ou en collaboration, et qui était si peu fait pour son réalisme grandiose. L'œil avait des dessous noirs quand il en parlait ; la bouche s'amertumait.

— J'en crèverai ! criait-il, d'une colère qui le secouait tout entier.

Il l'avait conçu simplement, avec grandeur : une mère allaitait son enfant à la droite ; un de ses rudes marteleurs s'appuyait à la gauche ; tous deux symbolisaient le travail et la race. Mais on lui avait demandé par surcroît une *Vérité*, une *Vérité* nue, une allégorie callisthénique. Cet « humain » irréductible, ce pétrisseur de vie frémissante n'en put venir à bout. Il s'était décidé finalement pour l'idée d'une figure de fille du peuple qui, le masque déchiré par l'hiatus de la bouche, proférait une clameur. Il y travaillait avec une ardeur égale et calme, revenu lui-même à la vérité de sa nature. Tout le monde autour de lui avait repris confiance.

Et un jour on montait m'apprendre qu'il était mort. Il avait passé, la veille, une journée de labeur joyeux ; il nourrissait des projets, il parlait de la vie comme d'une durée sans limites ; et au matin tout à coup, sans cassure, sans choc, le cœur s'était arrêté comme il s'habillait pour descendre travailler avec le modèle. Un vieil ami, le peintre Verheyden, lui voyant les yeux très grands et la bouche fléchie, lui posa la main sur la poitrine et ne sentit plus rien. L'autre, celle qui rôdait, l'y avait mise avant lui.

J'arrivai presque aussitôt ; je le vis étendu sur le petit lit de fer où allaient venir à lui les derniers hommages du monde. La piété touchante d'une de ses filles déjà l'avait enseveli et lui, pour qui la vie si longtemps n'avait été qu'une course harassée, lui qui même plus tard, aux heures d'aisance et de sécurité, ne



L'INDUSTRIE

MONUMENT DU TRAVAIL

(CONSTANTIN MEUNIER)

dormait que des sommeils toujours réveillés par la pensée de son art, reposait sous les draps dans l'énormité tranquille de la cessation de tout. Son visage aux longues paupières avait gardé la beauté égalisée de la pensée et du travail : il ressemblait à un de ces austères trappistes qu'au commencement de sa carrière il avait aimé peindre. Du masque, légèrement empâté aux narines, sortait le haut front labouré sous les arches chevelues du sourcil. Et tout était fini : gloire, fécondité, génie. Une des forces du monde gisait là, expirée. Mais l'âme, chez ce mort, avait été forgée d'une trempe si irréductible sous les marteaux de la vie qu'elle semblait palpiter encore au reflet des cierges, dans l'ombre illimitée de la chambre (1).

CAMILLE LEMONNIER.

(1) Ces pages font partie d'un livre : *La Vie Belge*, qui paraît à la librairie Charpentier à la fin du mois.

Rivière Tropicale

Songe aux rivières de Bernardin de Saint-Pierre,
Songe aux vertes et mystérieuses rivières
Que sucre le parfum puissant des ananas,
Songe aux rivières d'Atala et de Chactas,
Songe aux rivières tropicales dont les berges
Se voûtent dans la nuit verte des forêts vierges
Et dont le cours uni charrie indolemment
Des troncs d'arbre et des dos squameux de caïman...

C'est en Floride, ou bien à la Louisiane.
Un entrelacement de vigne et de liane
De l'une à l'autre rive, en ponts irréguliers,
Relie en les courbant les têtes des palmiers
Et forme des arceaux arborescents, où pendent
Des figues et des noix de coco, des guirlandes
Sauvages de raisins, de feuilles et de fleurs...
Moustiques et frelons vibrent avec fureur.
Dans l'eau tiède, parmi de larges feuilles plates,
Des tulipes de neige et des lis écarlates
Eclatent... On entend continûment les cris
Des perroquets, des bengalis, des colibris
Les arbres monstrueux et tortueux transpirent
Des caoutchoucs gluants, des gommes et des myrrhes.
Parfois, sous quelque étrange plante en parasol,
Un tamanoir au groin pointu fouille le sol,
Ou quelque porc-épic ou quelque iguane mâche
Des patates, du manioc ou des pistaches.
Dans le profond miroir de l'eau glauque on dirait
Que vit, plus fantastique encore, la forêt.
Et telle est la chaleur étouffante qui pèse
Qu'on voit des fruits pareils à des fraises de braise,
Que les magnolias aux grosses fleurs ont l'air
De se baigner ainsi que des buissons de chair,
Et que les cardinaux au bec criard, s'ils bougent,
Crépitent dans l'air vert comme des flammes rouges...

Vers le soir, un tumulte de cris et de bonds
Fait onduler au loin les cocotiers. Ce sont
Les singes inégaux aux mouvantes bajoues
Qui sautent d'arbre en arbre et qui grimpent et jouent
Et s'accrochent, pareils à des enfants velus,

Aux bignones en fleur et aux convolvulus.
Il en arrive par milliers. Ils se répandent
Sur les ponts de liane. On en voit qui s'y pendent
Par la queue et, montrant les dents affreusement,
Jettent des fleurs et des amandes aux flamants,
Qui parallèlement debout sur une patte,
Parmi les nymphéas aux roses écarlates,
Ne répondent aux gestes fous des sapajous
Qu'en hérissant un peu le duvet de leurs cous...

Mais, au cœur de la nuit, dans les ténèbres glauques,
Un silence de guet, formé d'haleines rauques,
De pas furtifs, de rampements dans les roseaux,
Ecrase lourdement la surface des eaux.
L'ombre est voluptueuse et dangereuse où rôdent
Des yeux de braise jaune à reflets d'émeraude.
Des parfums orageux flottent dans l'air. Parfois,
Un bref rugissement fait tressaillir les bois,
Suivi d'un choc et d'un craquement de vertèbres...
Puis tout s'apaise. On n'entend plus dans les ténèbres
Que le râle d'un faon dont le flanc tiède bat
Et un très doux miaulement, comme d'un chat...

Ainsi, sans fin, pendant des lunes et des lunes,
Dans un vaste assoupissement que n'importune
Nul geste humain, le rêve étrange se poursuit,
Qui bourdonne le jour et halète la nuit...

Pourtant un jour, au lent tournant de la rivière,
On voit une pirogue et, debout à l'arrière,
Dominant les rameurs nègres au dos ployé,
Un blanc, en pantalon de calicot rayé
De rouge... Un caïman curieusement pointe
Vers le canot sa gueule aux mâchoires mi-jointes.
Or, le coude au canon du fusil, le héros,
Tanné et boucané sous son grand sombrero,
Tandis que le mousson, parfumé de goyaves,
Distille dans son sang, comme une sourde lave,
Le suc voluptueux des violentes fleurs,
Et que le double rang des hommes de couleur
A coups de rames bien parallèles pagaie,
Songe à la fille de Monsieur La Bourdonnaie,
Belle comme le jour et prisonnière chez
Les sanguinaires et redoutables Natchez,
Qui ont le front cerclé de plumes scarlatines,
Et des anneaux de cuivre accrochés aux narines...

VICTOR KINON.

L'histoire de Marie Savonneau



RAND'MÈRE, sous sa fanchon rose, un lorgnon bordé d'or au bout de son nez, lisait son journal : le plus vieux des journaux, le seul qui n'eût changé ni son titre, ni ses opinions, ni son format. Bien que ses fils s'en moquassent, grand'mère n'en voulut jamais d'autre; elle y était abonnée depuis son mariage, et il était si modéré que, malgré d'innombrables changements de ministères, grand'mère avait pu croire en être restée à celui de M. Guizot.

La petite Rosette, tout en berçant une poupée sur ses genoux, observait la lectrice; Rosette avait de ces grands yeux d'enfant qui paraissent offerts au vol des papillons.

Tout à coup elle appela :

— Grand'mère!

— Rosette?

— Pourquoi ouvres-tu la bouche toute ronde quand tu lis?

— Parce que mon lorgnon me ferme le nez et m'empêche de respirer autrement.

— Ce n'est pas joli. Ote ton lorgnon! Au lieu de lire, conte-moi une histoire!

— Une histoire, Rosette! reprit grand'mère, qui aimait à être priée. Mais tu me fais rabâcher! Je te les ai toutes répétées plus de vingt fois!

— Alors, chante une chanson!

— Si tu veux, soupira grand'mère.

Elle regarda Rosette :

— Laquelle ? Celle des Rois? Nous sommes le 10 janvier. Ce serait de circonstance.

— Oui, celle des Rois.

Grand'mère ôta son lorgnon, se recueillit comme les chanteuses quand elles vont lancer la première note; puis elle esquissa une moue et elle murmura d'une voix flûtée, aigrelette et cassée — la voix d'une fée vieillotte qui sort de la coudraie pour offrir des noisettes aux enfants :

Aussitôt que la lumière
Darde ses rayons sur moi
Je commence ma prière
Par crier : Vive le Roi!

Rosette interrompit :

— Pourquoi as-tu une toute petite voix?

— C'est parce que j'eus pour maître un grillon.

— Un grillon ! Il venait te voir?

— Non, j'allais l'écouter.

— Où?

— Dans la chambre de Marie Savonneau.

— De Marie Savonneau?

— Ma bonne, à ton âge : une fille qui avait été soldat.

Rosette écarquilla les yeux :

— Oh! raconte!

Elle s'était levée, déposa sa poupée, s'empressa :

— Grand'mère, veux-tu que j'allume la lampe?

— Non, fillette, restons entre chien et loup : la lampe n'éclairerait pas la nuit des temps.

— C'est si ancien, si ancien!

— Oh! oui, depuis, j'ai accroché au mur soixante-treize calendriers.

Ce disant, grand'mère approcha sa bergère du feu : des clartés dansaient sur les murs déjà tendus d'ombre. Rosette se coucha aux pieds de son aïeule et flaira le parfum de bergamote que répandait la robe en soie puce de la conteuse.

— C'était en Beauce, dit grand'mère, un pays où il poussait autrefois assez de blé pour donner du pain à toute la France. Dans ce temps-là j'étais une petite fille comme toi. Mon père fabriquait des couvertures de laine et nous habitions un ancien château qu'il avait approprié à son industrie : on y entrait par une porte si haute que des charretées de trois mille bottes de paille y pouvaient passer sans accrocher un fétu au fronton. Du haut en bas cette porte était garnie de clous : leurs grosses

têtes formaient une cuirasse de fer, qui, au temps de Jeanne d'Arc, permit qu'elle restât fermée au nez des Anglais.

Rosette frappa des mains.

— Donc, ce soir-là, reprit grand'mère, on venait de me mettre au lit. Le dernier troupeau de moutons rentrait. Toupanse, le berger, poussa les verrous.

Rosette interrompit :

— Si on allumait la lampe?

— Pas encore, petite!

L'aïeule continua :

— Ma mère fit sa prière, papa y répondait debout, le bonnet de coton à la main. Tout à coup le gros marteau frappa trois fois la porte, qui trembla de tous ses clous. Les chiens aboyèrent en tirant sur leurs chaînes et Toupanse vint dire :

« — Un soldat demande à passer la nuit dans la bergerie. Faut-il ouvrir?

» — Eh bien, garçon, répondit mon père, est-ce qu'un soldat plus qu'un mendiant doit coucher à la belle étoile? Mets-lui une botte de paille fraîche et souhaite à ce voyageur la bienvenue de ma part. Je le verrai au jour. Surtout fais-lui déposer son fusil et sa pipe : le feu, c'est ce qu'il y a de plus à craindre dans l'homme.

» Ma mère qui, pour écouter, avait brûlé la politesse au bon Dieu, reprit son pater et, après un signe de croix, se coucha. Quant à moi, l'idée qu'un soldat logeait sous notre toit me tint éveillée une partie de la nuit. Avait-il un bonnet à poils ou bien un casque avec une crinière? Était-ce un lancier de la garde ou un troupier coiffé d'un bonnet de police? Avait-il des éperons, des bottes? Oh! le jour serait long à venir!

» Pourtant l'aube me trouva seule, endormie dans ma chambre.

» Mon père surveillait déjà ses fileuses de laine et ma mère préparait le repas du matin. Comme de coutume elle m'apporta au lit un petit pain chauffé au four et une bonne tasse de lait mousseux. »

— Il était bon? fit Rosette.

— On n'en boit plus de semblable. Pendant que je grignotais ma croûte, je m'écriai tout à coup : « Où est le soldat? » Et juste au même instant mon père entra, suivi du militaire. Pour le mieux voir, je me penchai sur mes oreillers. Mais je ne

lui trouvai point l'air martial que j'imaginais : il avait une petite figure ridée, où brillaient des yeux très noirs et un nez en trompette, au-dessus d'une bouche sans moustache.

— Il était vilain ! s'écria Rosette.

— Dame ! Je le trouvai bien laid ! Quant à son costume, il paraissait trop grand. Le shako s'enfonçait jusqu'aux sourcils, les buffleteries étaient lâches, le veston trop large aux épaules. Depuis son entrée, il se tenait au port d'armes, muet, devant mon père : il me fit songer aux soldats de plomb de mon cousin Magloire.

— Il avait un drôle de nom, ton cousin ! interrompit Rosette.

— Un nom à la mode du temps ! Mais mon père dit au soldat :

« — Alors, mon garçon, vous voudriez entrer à mon service ?

» — Oui, maître Leroy, répondit l'homme d'une voix si douce que je regardai par la chambre s'il ne s'y trouvait pas une femme que je n'avais pas vue.

» — Malheureusement, dit mon père, notre berger t'a déjà annoncé qu'il n'y avait pas d'ouvrage pour toi ! C'est une bonne d'enfants qu'il me faut !

» — Dieu soit loué ! s'écria le soldat. Car sur mon Dieu, mon âme, je suis une femme ! Pourtant j'ai fait deux congés, trois campagnes. Et, crénom ! sans l'occasion qui se présente, je ne me serais peut-être jamais souvenu que j'ai porté des cottes !

» D'étonnement ma mère laissa tomber la tasse vide qu'elle tenait. Le soldat en ramassa les morceaux ; puis il s'exclama :

« — Quel dommage ! De si belle *pourceline !* »

Rosette interrompit, moqueuse :

— Heureusement que ce n'est pas lui qui t'a enseigné le français !

Grand'mère hocha la tête :

— Pauvre Marie Savonneau ! Elle m'a appris des choses aussi utiles ! Mais écoute la fin de l'histoire.

« Mon père, ayant fermé la porte, dit au soldat :

« — Explique-moi, mon garçon, pourquoi n'es-tu pas resté fille ?

» Sans répondre, le soldat fit glisser sur son ventre une sorte de sac en toile bise qu'il portait au dos : il l'ouvrit avec précaution.

» J'écarquillais les yeux pour voir ce qui allait sortir de cette chose mystérieuse, qui n'était ni le havresac du militaire, ni la panetière des bergers, ni le bissac du mendiant.

» Le soldat en tira d'abord un archet, puis un violon, qu'il déposa religieusement sur la table.

» Mes parents furent ébahis, et moi charmée à tel point que je sautai de mon lit pour être prête à danser, si la fantaisie prenait au violoniste de jouer un air.

» Pourtant il continuait ses recherches : une pipe en bois et un peigne rejoignirent l'instrument de musique, avec un débris de miroir, un vieux pistolet, des aiguilles à tricoter. Enfin, une vessie : au lieu de tabac, le militaire y prit une tresse brune qu'il montra en disant :

» — Voilà mes cheveux quand j'étais jeune!

» Quelques écus sonnèrent au fond de la blague.

» — Ma fortune fait plus de bruit qu'elle n'est grosse, murmura le militaire.

» Parmi les pièces d'argent il saisit un morceau de parchemin : il le déploya, le montra à mon père.

» Mon père n'y vit que le chiffre 7, marqué en noir, juste au milieu.

» — Cela ne vous dit rien, maître? demanda le soldat. Eh bien, pour moi, c'est comme les sept clous de la Passion. Sans ce méchant numéro que tira mon frère Jean-Marie, mon nez n'eût point gelé pendant la retraite de Russie.

» Notre visiteur soupira et reprit :

» — Quand au jour de la conscription, Jean-Marie rentra avec ce 7 là cousu à son chapeau, il nous sembla que la faux de la mort était tombée sur sa tête et toute la famille se mit à pleurer. C'est que Jean-Marie était aussi utile à la charrue que le grand percheron et la grise : à eux trois ils chassaient la faim du logis. Rude besogne quand tous les jours on est quatorze autour de la marmite, — quatorze, et la moitié des bouches inutiles — car les pères grands étaient perclus et les quatre derniers garçons ne savaient travailler que des mâchoires! Enfin, c'était de leur âge!... Moi, j'étais la plus vieille et la plus avisée. Je dis à mon frère, en me torchonnant les yeux : « Assez pleuré. Viens, j'ai une idée qui pourrait bien tout arranger. » Mon frère me suivit. « Monte avec moi et fais ce que je te commanderai », lui dis-je. Une fois là

haut : « Si mon idée ne vaut guère, ce sera toujours une farce pour les faire rire; allons! donne-moi tes hardes et prends les miennes. »

» Il le fit et se vêtit en femme avec mes jupes et ma taille. Mais moi, quand j'eus bouté ses habits, que sur ma tête fut le chapeau avec ce numéro 7, je me regardai dans le miroir : « Oh! c'est-y possible! c'est-y possible! m'écriai-je. Je suis Jean-Marie en personne! »

» — C'est moi! c'est tout moi, répétait mon frère ahuri.

» — Eh bien! ferme les yeux! lui dis-je.

» Prenant une paire de cisailles à tondre les moutons, je coupai mes deux tresses juste au-dessus des oreilles.

» Au bruit, Jean-Marie leva les paupières.

» — Deviens-tu folle, ma sœur?

» — Non, que je lui réponds.

» Et me campant devant lui, le chapeau sur l'oreille :

» — A présent, je suis Jean-Marie Savonneau, conscrit, et demain je rejoins mon régiment!

» Qui fut dit fut fait. Vous devinez le reste, not' maître! »

Grand'mère, après un instant de silence, ajouta :

— Mon père prit le soldat par la main et lui dit :

« — Vous êtes une brave fille! Votre place est ici! »

— Et après? dit Rosette qui aimait les histoires très longues.

— Après? reprit la vieille dame. Ma mère lui a donné des habits de femme.

— Elle les a mis?

— Oui, mais elle n'a jamais voulu quitter son pantalon de soldat. Comme elle était toujours écourtée, on le voyait par en dessous, et tout le monde nous regardait quand nous allions en promenade?

— Et son violon?

— Ah! son violon! C'était celui de son père, qui avait été ménétrier. En mourant il avait dit que si jamais elle revenait, ce serait sa part d'héritage, car toute petite il lui avait appris à en jouer. Aussi demanda-t-elle la permission de faire danser aux mariages et aux assemblées, quand ça tomberait le dimanche. Le jour des Rois, elle frappait aux portes en disant la chanson que je répétais tout à l'heure : on lui donnait la part au bon Dieu.

— Tu allais avec elle?

— Non, Rosette, mais je l'entendais jouer et je criais bravo!

— On lui donnait de l'argent?

— Oui, et de la galette. Les écus étaient pour elle, le gâteau pour moi. Comme Marie Savonneau logeait dans le fournil elle me faisait réchauffer la galette au four et j'allais la manger en écoutant chanter le grillon.

EUGÈNE DEMOLDER.

La mort du vautour

Frappé dans la pourpre du soir
Par le plomb meurtrier du pâtre des vallées
Le vautour remontait les ailes étalées
S'efforçant vers son rocher noir.

Il arriva le bec ouvert
Et trois fois il manqua, malgré ses grands coups d'ailes,
Le roc où chaque jour il portait les gazelles
Ravies au fond du désert.

Penché sur le gouffre béant,
Le vautour s'endormit bercé par la tempête,
Et tandis que le vent lui hérissait la crête
Le vautour rêvait au néant.

Le vautour rêvait sous les cieux
Et le brouillard du soir, montant de cime en cime
Comme un linceul de mort enveloppait l'abîme
De ses voiles silencieux.

Il y resta triste et sanglant
Accroupi sur la pierre et polluant la mousse.
Laissant au ras du sol trainer sa tête rousse,
Où pendait un caillot tremblant.

Il y resta jusqu'au matin,
Et ses rouges forfaits jusqu'à l'aube sanglante
Hurlèrent sans relâche en sa tête branlante.
Le vautour ne regretta rien.

Et quand se leva le soleil
Ayant battu de l'aile un instant sur la glace,
Et sans pousser de cris il tomba dans l'espace
Jusqu'au fond du gave vermeil.

ERNEST DE LAMINNE.

Au pied du Cervin, le 16 août.

Le Coiffeur

C'ÉTAIT un brave homme.

Il y avait près de quinze ans qu'il était coiffeur dans sa petite ville. De sa jeunesse, on ne connaissait rien; on savait seulement qu'il avait été soldat, qu'il avait séjourné aux colonies et fait des voyages extraordinaires; mais c'était un peu mystérieux.

Comme il avait un caractère doux et obligeant, et comme, quand il était en verve, il racontait des histoires drôles, il s'était acquis une belle et fidèle clientèle. Il était grand, un peu maigre, sa figure était bonne, encadrée de cheveux abondants, bouclés au sommet de la tête et aux tempes en grosses touffes, — un peu comme s'il eût voulu faire une enseigne de sa chevelure. Ses yeux étaient souriants, quoique parfois bizarres. Ils paraissaient avoir gardé un perpétuel étonnement des choses qu'ils avaient vues, il y avait pourtant bien longtemps. Il leur arrivait même, quand il parlait, de s'emplir de phosphorescences étranges, presque inquiétantes.

Cet homme n'était pas heureux!

Il coiffait, il rasait avec des minuties de femme; sa boutique ne restait jamais vide; il gagnait de l'argent. Mais que de fois, pendant que ses mains, agiles et inconscientes, traçaient des raies, ramenaient des mèches, que de fois sa pensée remontait vers sa jeunesse. Malgré sa prospérité, il sentait ne pas accomplir sa destinée. Il revoyait les contrées parcourues naguère, les grandes îles peuplées d'hommes noirs, couvertes de végétations compliquées, les heures de tempête, les nuits calmes sur la mer admirable. Il se souvenait de ses chasses, fatigantes et passionnantes. Une âme de chasseur enragé sommeillait en lui. Ah!

aujourd'hui... tandis qu'alors!... Et, devant ses yeux pleins de flammes, repassaient les scènes anciennes : les antilopes attendues dans l'ombre au bord des lacs, les aigles guettés dans les roches, des sangliers énormes et deux panthères achevés au poignard.

Alors, tout à coup, au client stupéfait d'une violence si subite, il racontait cette chasse émouvante qu'il venait de revivre, avec tous les détails, de la fièvre dans les mots. Et il disait :

— J'ai tiré mon couteau, et...

Et, prenant son rasoir, il passait le dos de la lame froide, rapidement, sur le cou de l'homme inquiet.

— J'ai fait comme ça...

* * *

Peu à peu, jour par jour, avec cette lenteur perfide qui empêche de s'apercevoir des progrès qui se font, ses souvenirs furent si vivants, leurs retours si fréquents, qu'ils devinrent une obsession douloureuse. Lui, le brave homme, d'apparence paisible comme celle de sa petite ville, et resté si longtemps discret sur son passé, le raconta tout entier. Il multiplia les récits extraordinaires, presque invraisemblables, de ses aventures et de ses chasses.

On s'étonna.

— Vous savez, répéta-t-on partout, on dit que le coiffeur va repartir pour les Indes...

Il y songeait.

L'argent ne lui manquait point, mais on ne s'en va pas là-bas comme on s'en va, le dimanche matin, pour pêcher dans la Seine. Ç'aurait été la perte de son commerce, le retour dans une maison ruinée. Et puis, il y avait sa femme et ses deux enfants!

Il sentit toute son impuissance, et comme la vie moderne, autant que la vie antique, attache les hommes à la glèbe.

Il pâlit, ses yeux s'agrandirent, sa fièvre augmenta. Il ne tarissait plus en récits fantastiques, en descriptions de terres fabuleuses.

— J'ai tiré mon couteau...

Et pour chacun il renouvelait le geste ancien; le revers du

rasoir glissait rapidement sous chaque menton, donnant un frisson tragique comme l'approche de la mort.

* * *

Les clients diminuèrent.

On avait peur maintenant de l'homme, on le trouvait trop frémissant, on sentait ses doigts trop nerveux; trop d'éclairs illuminaient ses yeux.

Alors, il resta pensif dans sa boutique devenue trop grande. Solitaire et attristé, il était plus que jamais fasciné par ses visions, et quand un inconnu imprudent entrait, il fondait sur lui, l'accablait avec une ardeur joyeuse de ses histoires et finissait par le geste terrible.

Terrible, car sa main appuyait maintenant; ses regards se troublaient. Il ne voyait plus l'être humain, il voyait la bête, la bête vigoureuse et vaincue, avec l'œil larmoyant, le cou fendu, saignant, — tout le sang vivant et chaud, coulant comme un fleuve. Parfois il s'arrêtait, pris de la terreur affolante de s'être trompé sur le côté de la lame d'acier. Un jour, il la laissa tomber, s'enfuyant épouvanté devant un client, qui ne comprenait pas.

. . . . . .

On regarda bientôt sa maison d'un air étrange quand on passait. On plaignit sa femme.

Un matin, la devanture ne s'ouvrit pas. On avait trouvé l'homme la gorge béante, les boucles pleines de sang, mort d'un grand coup de rasoir qu'il s'était donné.

La semaine suivante, un autre coiffeur vint s'installer dans la boutique.

Comte D'ARSCHOT.

A propos de Miss Isadora Duncan

Une prêtresse de l'orchestique



La mime et danseuse américaine miss Duncan a donné le mois dernier, au théâtre de l'Alhambra, quatre représentations qui ont excité chez nous une vive curiosité et un enthousiasme sans cesse croissant. A ses première et troisième séances, elle nous a montré des interprétations vivantes de toiles célèbres, — la *Primavera* de Botticelli, un ange musicien de Raphaël, — de pièces de danse classique de Rameau et Couperin, puis des réalisations de scènes mythologiques comme « Narcisse », « Pan et l'Écho » et de quelques scènes d'*Orphée* de Gluck. Les deux autres séances, de loin plus attrayantes, étaient consacrées entièrement à des airs de ballet et à des scènes des deux *Iphigénie*, du même maître.

Toutes ces choses soulèvent des problèmes esthétiques d'une complexité telle qu'elles dépassent de loin la portée d'un simple compte rendu. Celui-ci, suffisant à la rigueur au sujet des manifestations les plus élevées même d'un art homogène, classé, ne l'est plus lorsqu'il s'agit de procédés déduits de conceptions nouvelles, qu'il importe d'analyser tout d'abord. Procédons donc par ordre, en résumant brièvement les idées en question.

Ce qu'il y a de plus apparent dans les exercices de miss Duncan (fille d'un helléniste-poète californien distingué), ce sont des essais de restitution de la chorégraphie antique, d'après les monuments plastiques et graphiques qui nous en sont restés. C'est donc de l'*orchestique*, la « plastique en mouvement », des Hellènes, la correspondante de la plastique dans le domaine des arts *musique* (ceux qui s'inscrivent, non dans l'espace, mais dans le temps).

Mais ce sont là, encore une fois, les côtés extérieurs d'un art dont la spontanéité séduisante atteste cependant à elle seule une origine plus intime, plus personnelle. L'artiste remonte plus haut que l'antique et c'est justement parce qu'elle poursuit l'art antique dans son essence, la *nature*, que ses exercices évoquent la vie même, et non un pastiche plus ou moins habile. L'idée directrice de miss Duncan est celle-ci : Elle considère la danse (dans le sens le plus large du mot) comme une *expression* élémentaire, au même titre que la parole, le geste, le jeu de physionomie et tout ensemble comme le moyen d'extériorisation le plus intense du sentiment; — donc à la fois un

point de départ et un aboutissement. A l'appui de sa thèse, elle observe avec raison que tels gestes, telles attitudes expriment avec tant de force le sentiment correspondant, qu'ils le contiennent en puissance et sont susceptibles de l'éveiller d'une manière réflexe. A un enfant, faites courber la tête au-dessus du bras étendu : l'expression du visage se fait aussitôt grave et concentrée. Le visage et le regard tournés vers le ciel évoquent l'élévation d'âme, l'idéalisme. De même encore, la tête fortement rejetée en arrière, la bouche entr'ouverte font s'éveiller dans l'âme quelque chose de dyonisiaque et d'orgiastique. Les animaux même offrent, dans des attitudes similaires, des correspondantes sentimentales identiques. La dernière attitude, par exemple, — la tête vivement rejetée en arrière, correspond chez les animaux nobles : les grands fauves, l'éléphant, l'aigle, à un moment de vive exaltation, dont nous étendons instinctivement l'expression aux choses inanimées, un rocher hardiment cabré, la vague prête à déferler, etc.

Ce contrôle permanent de la nature fournira des principes du genre de celui-ci : Un mouvement ou une attitude ne peuvent jamais demeurer isolés (comme on le voit dans la chorégraphie théâtrale), mais doivent se relier d'une manière indiscontinue à ceux qui précèdent et à ceux qui suivent, comme le « mouvement » de la statuaire grecque nous en donne la très vive impression ; en d'autres termes, le schéma chorégraphique ne doit pas être la ligne brisée, figure factice, mais l'ondulation, l'« onde » des physiciens, mouvement essentiel des forces élémentaires (1).

Il doit donc exister, pour la danse, un « matériel » d'expression orchestique élémentaire, éternellement beau et compréhensible, parce que « vrai ». La nature en est facile à déterminer : il émane du sentiment lui-même et se limite par les possibilités physiologiques du corps humain, — donc encore une fois par la nature.

« Devant l'Océan [nous citons miss Duncan elle-même (2)], nous ne nous demandons pas comment il se mouvait jadis, comment il se mouvra demain ; nous sentons que ses mouvements, propres à sa nature, resteront éternellement les mêmes. De même, les mouvements des animaux en liberté sont la suite nécessaire de leur constitution et de leur relation avec la terre qui les porte ; du moment seulement où l'homme les captive et asservit leur liberté, ils perdent cette faculté de se mouvoir en harmonie avec la grande Nature, et leurs mouvements deviennent empruntés et sans beauté. »

L'orchestique rationnelle ne doit pas seulement se conformer à la nature de l'homme en général, mais encore s'individualiser suivant le sexe, l'âge, la conformation physique et le tempérament de chacun. Aussi, dans l'école de

(1) C'est la théorie que miss Duncan s'efforce d'appliquer notamment dans ses interprétations mobiles de toiles célèbres, comme la *Primavera*, en essayant de reconstituer l'ensemble probable du mouvement dont la toile nous montre un *moment* seulement, celui-ci étant pris non comme point de départ, mais comme « centre » de l'enchaînement général.

(2) ISADORA DUNCAN : *Der Tanz der Zukunft* (the Dance of the Future), *eine Vorlesung, übersetzt und eingeleitet von K. Federn* (Leipzig, 1903).

danse fondée par l'artiste (1), s'efforce-t-elle, non d'imposer à ses élèves des *principes chorégraphiques immuables, mais de développer et de guider* les mouvements propres et instinctifs de chacune d'elles.

On voit qu'il ne s'agit pas tout à fait d'une interprétation servile de l'art grec, lequel n'est invoqué que parce qu'il ne représente rien autre que des « attitudes essentiellement naturelles » — mais dans une réalisation supérieurement esthétique. C'est, en effet, que cette simplicité séduisante, outre la monotonie relative engendrée par la limitation même des « matériaux » expressifs, comporte un grave danger : celui de la vulgarité dans la réalisation. Mais c'est ici précisément que triomphe l'artiste, en *recréant* ces gestes, ces attitudes élémentaires, dans un langage plastique harmonieusement stylisé, placé sous le contrôle direct des chefs-d'œuvre de l'art antique, des statues, des dessins de vases, etc., qui peuvent être considérés comme fixant autant d'attitudes orchestiques.

Il est à peine nécessaire d'ajouter que miss Duncan traite sans tendresse le ballet théâtral contemporain, qui lui paraît antiesthétique, paradoxal, inconvenant au premier chef.

Les mouvements enseignés dans nos écoles de ballet théâtral s'insurgent puérilement contre les lois de la gravitation, de la volonté individuelle; ils sont en contradiction avec les mouvements et les formes créés par la nature; ils doivent donc demeurer stériles, hors d'état de tirer d'eux-mêmes des mouvements consécutifs, et mourir *comme ils sont nés. L'expression émanant de cette action qui s'arrête et expire constam*ment, dans laquelle aucun mouvement, aucune pose, aucun rythme ne possède de causalité et ne se développe en actions consécutives, est une expression de la dégénérescence, c'est celle de la *mort vivante*... A ceux qui prennent plaisir au ballet théâtral et lui trouvent une justification historique ou chorégraphique, je dirai qu'ils n'oseraient songer aux corps qui, sous les oripeaux, s'agitent devant eux : des muscles déviés dans des attitudes contre-nature et, sous ces muscles, des os non moins dévoyés de leurs fonctions naturelles; c'est un corps déjeté, un squelette tourmenté qui danse devant eux!

* * *

Nous nous sommes intentionnellement étendu sur la partie théorique et abstraite de l'expression d'art imaginée par miss Duncan, en raison de l'intérêt intrinsèque de ces idées, généralement ignorées de ceux même qui en applaudirent l'application. Quant à cette dernière, encore présente à tous les yeux, elle fut abondamment décrite par nos confrères de la presse quotidienne (2).

(1) A Berlin. Ce curieux conservatoire, qui absorbe la totalité des ressources de miss Duncan, est un véritable orphelinat, où les enfants (au nombre d'une trentaine environ) reçoivent la pension complète, l'instruction, etc., dans une saine et joyeuse ambiance physique et morale. Miss Duncan, qui espère fonder une espèce de « chœur orchestique » où seraient cultivées ses traditions, n'admet que des sujets très jeunes, des enfants, parce que ceux ci dansent dans l'ignorance de toute convention. Elle attribue la rapidité des résultats acquis à ce fait que les enfants ne sortent pas du milieu, tout pénétré de ses traditions, dans lequel ils vivent.

(2) L'appréciation la plus juste en fut donnée par le *XXe Siècle*, sous la signature de M. G. Systermans, le pénétrant critique musical du journal.

Partant des principes reproduits ci-dessus, miss Duncan rejette expressément toutes les absurdes conventions du ballet contemporain, jetés-battus, pointes, etc., pour ne conserver que les moyens d'expression corporelle inspirés par les états d'âme élémentaires : gestes, attitudes, modalités diverses de la danse et de la course impulsives. Non moins logiquement, elle se débarrasse de tous les attributs dont prétend s'orner la chorégraphie traditionnelle (parures, bijoux, vêtements ornés, accessoires divers) et pousse la conscience jusqu'à danser nu-pieds ; — détail paradoxal à première vue, mais qui, réalisé, s'impose aussitôt comme une nécessité esthétique.

Et tout ce qu'elle fait réunit une grâce, une harmonie de ligne, de mouvement et de rythme dont rien jusqu'ici ne nous avait permis de soupçonner la surprenante beauté. On peut dire qu'un seul « pas » (il faut bien conserver le mot) de miss Duncan fournirait, cinématographié, de quoi peupler de statues tout un parc. L'art antique est continuellement présent à notre souvenir. Dans sa danse, ses attitudes, ses pas, repassent à tout instant, comme une vision fugitive, les apparences plastiques avec lesquelles nos yeux se sont familiarisés dans les musées, les recueils d'art ancien : mais, encore une fois, non d'une façon forcée et « voulue », mais d'une allure spontanée et dans un enchaînement naturel avec l'ensemble. L'impression se précise par l'apparence physique même de la mime, — malgré sa physionomie nettement anglo-saxonne, — par une harmonieuse robustesse corporelle (résultat d'un exercice rationnel), la vigueur et la fermeté des attaches, rappelant le caractère presque athlétique de la beauté féminine dans la statuaire grecque.

L'impression morale et intellectuelle est curieuse à noter. Ce spectacle a quelque chose de reposant, d'une clarté calme, de convenable et d'ingénu à la fois, d'une chasteté essentielle qui contraste violemment avec les agitations savantes, l'effort acrobatique difficilement dissimulé sous le sourire des visages, et — disons le mot — la lubricité ingénieuse du ballet théâtral.

Les programmes entiers seraient à citer. Il suffira de rappeler ici, dans le divertissement du troisième acte d'*Iphigénie en Aulide*, le « jeu de balle », le « jeu des osselets », « la course » ; « Iphigénie marchant à l'autel pour accomplir son sacrifice » ; les attitudes et les poses durant le chœur des prêtresses du premier acte d'*Iphigénie en Tauride* ; la charmante danse naïve pour la Musette du ballet final du même ouvrage ; enfin et surtout, pour la danse des Scythes, une sorte de « pas des javelots », interprétation très habilement adéquate du dessin mélodique, une merveille de ligne, d'attitudes, de rythme, d'énergie transfigurés dans de la grâce.

* * *

Revenons encore une fois à la question de principe, pour élucider un point important de la nouvelle école de danse imaginée par miss Duncan, — ce qu'elle nomme elle-même la « danse de l'avenir ». Il s'agit de l'accompagnement musical de ses performances.

Nous disons bien « accompagnement musical ». Il convient de constater, en effet, que la conception d'après laquelle nous considérons parfois, au

théâtre, la danse comme la figuration, le commentaire de la symphonie, est arbitraire et ne résiste pas à l'analyse de nos sensations. C'est la musique qui *accompagne* la danse, et non l'inverse. Le discrédit dans lequel les chorégraphes ont laissé sombrer leur art, l'importance fabuleuse que la musique a prise dans notre civilisation, ont seuls pu renverser en nous ces notions. Dès que la danse (comme dans le cas qui nous occupe) reprend sa dignité et sa noblesse originelles, la musique reprend vis-à-vis d'elle sôn caractère subalterne *en tant que musique de danse.*

Ceci dit, quelle musique accompagnera la danse « élémentaire »? Nous répondrons sans hésitation : une musique composée *ad hoc*, sauf en ce qui concerne les airs de ballet des tragédies musicales sur des sujets antiques, ou du moins dont la réalisation n'est pas trop obligatoirement localisée et datée.

Tout d'abord, la musique instrumentale *absolue*, composée en dehors de tout objet autre qu'elle-même, doit être écartée *a priori*. Miss Duncan a « dansé » (pas ici, mais ailleurs) des symphonies, des sonates de Beethoven (1). Outre que l'abaissement des chefs-d'œuvre de la musique au rang de symphonies chorégraphiques n'est pas tolérable, c'est là une erreur de principe. Une œuvre de musique absolue est, à notre sens, complète en soi, comme une sphère ; son interprétation « plastique » nous paraît aussi illégitime, arbitraire et superfétatoire que le serait une interprétation picturale ou poétique; en outre, c'est diminuer la portée de l'expression musicale, infinie parce qu'*indéfinie*, que de la concrétiser dans un geste ou une attitude.

La musique instrumentale « dansable » se limiterait donc à la musique proprement chorégraphique. Mais ici encore, la logique commande les plus expresses réserves. L'interprétation orchestique « élémentaire » est inconciliable avec des morceaux de danse, menuets, valses, etc., ayant leurs correspondantes chorégraphiques bien déterminées, localisées et datées. Reste donc le ballet des œuvres lyriques sur sujets antiques, lequel se limite aux pages pantomimiques et chorégraphiques du seul Gluck, qui prêtèrent aux deux inoubliables soirées des *Iphigénie* le rayonnement de leur majestueuse simplicité, de leur énergie rythmique et de leur incomparable intensité d'expression (2).

Mais c'est peu. Remarquons, en outre, que miss Duncan, envisageant son

(1) Elle ne l'a fait, dit-elle, que dans l'espoir de trouver, dans cette rencontre de sa danse avec les œuvres en question, de nouveaux éléments de rythmique orchestique; mais dans ce cas ces essais devaient être perpétrés en particulier, non en public.

(2) On pourrait dire (et telle fut l'idée exprimée dans l'*Art Moderne* par notre confrère M. Ch. V.), que le ballet de Gluck — lequel écrivait à une époque où l'archéologie théâtrale était encore à naître — n'a rien d'antique et de grec et n'a en vue que l'art chorégraphique du temps. Ceci, à notre sens, ne répond pas à la réalité des faits. Par une intuition géniale, Gluck évoque absolument le sentiment de l'âme antique, notamment par la simplicité et la grandeur de la ligne mélodique et l'accent d'implacable fatalité de son expression musicale. Il suffira, pour s'en convaincre, de confronter ses partitions sur des sujets antiques, les *Iphigénie, Orphée, Alceste*, avec le romantisme chevaleresque d'*Armide*.

art comme *objet* et non comme illustration accessoire d'un autre art, renverse illogiquement les rôles en s'exerçant « sur » un air donné; c'est le contraire qu'il faudrait faire. Enfin, notre musique occidentale, d'une grande richesse harmonique, est d'une relative indigence rythmique comparativement, par exemple, aux agrégats rythmiques de la musique orientale. L'artiste ne peut donc prétendre y trouver les correspondantes sonores des innombrables « possibilités » rythmiques de la danse élémentaire. Elle avoua elle-même avoir senti naître sous ses pas des combinaisons rythmiques qu'elle ne pouvait malheureusement appliquer, faute d'accompagnement adéquat. Il serait donc logique de faire composer *a posteriori* cet accompagnement, d'après un schéma rythmique donné. Mais pareil travail ne devrait être confié qu'à un artiste d'inspiration délicate et de goût averti, qui trouverait dans un minimum d'ensemble instrumental — un quatuor d'archets limité à quelques unités, quelques bois, — le matériel nécessaire à un commentaire discrètement expressif.

Jusqu'à présent, miss Duncan est demeurée isolée, — d'où l'allure assez spécieuse des « pas » comportant une action collective; de quel effet ne serait pas un groupe de chorégraphes évoluant sur scène, d'après les mêmes principes, dans une harmonieuse diversité d'attitudes et de mouvement!

En attendant que le développement de son conservatoire chorégraphique permette à l'artiste de réaliser ce projet, avouons ici l'admiration sincère que nous a inspirée un spectacle dans lequel nous avions appréhendé ne trouver qu'une banale et peu édifiante exhibition de *music-hall*. Au lieu de cela, il s'agit bel et bien de la régénération d'un des plus nobles moyens d'expression que l'art ait cristallisés dans ses formules, d'un « frisson esthétique » nouveau. Le point délicat gît dans les accointances de cet art avec les arts voisins, — en l'occurrence, la musique. Mais de toute manière, nous sommes redevables à miss Duncan d'une conception artistique nouvelle (ou ingénieusement renouvelée, si l'on veut), dont l'application a pu l'égarer parfois dans sa complexité, mais qui n'en force pas moins l'attention et l'estime de tous les artistes.

ERNEST CLOSSON.

Emile Claus

Exposition de ses tableaux au Cercle Artistique



Les peintres qui ont une vision très personnelle et neuve ont tout intérêt à isoler leur œuvre dans une exposition où aucune autre compréhension, aucune autre formule d'art ne vienne troubler la quiétude des visiteurs. A côté d'un Claude Monet, la séduction d'un Corot ou la force grave d'un Rousseau suscitent des comparaisons troublantes. Près d'un Claus il ne faut placer ni un Hippolyte Boulenger ni un Alfred Verwée si l'on veut goûter en toute sérénité la pureté, la fraîcheur, la limpidité lumineuse du maître d'Astène et aussi pour que les mérites de Boulenger ou de Verwée ne paraissent point non plus trop assombris.

L'ensemble de tableaux de Claus, récemment réunis au Cercle Artistique, fut la consécration éclatante d'une maîtrise volontairement mûrie, d'une recherche vaillamment poursuivie, d'une affirmation originale très convaincue. Claus n'est plus discuté. Les gens les plus récalcitrants à sa tendance s'accoutument à l'aspect de sa peinture, ils n'en sont plus déconcertés et finissent par constater parfois que la nature n'a pas toujours l'aspect d'un tableau vieilli dans un musée.

Ce Salon, au Cercle, contenait une cinquantaine de toiles, dont plusieurs importantes et plusieurs inédites. Leur réunion éclairait la salle un peu profonde et triste d'une joie de soleil blond et d'une vivacité de colorations saines.

Interprète sédentaire d'un coin charmant de la Flandre, Emile Claus promène son chevalet sur les bords de la Lys lente, sinueuse, molle, dont la vallée n'est qu'une large plaine

diaprée de prés et de cultures. Chaque ferme, chaque tournant de chemin, chaque verger, chaque détour de la berge ont requis l'attention fervente du peintre. Il a su surprendre les variations innombrables que l'heure du jour ou l'aspect de la saison impriment à des thèmes de nature simple. La magie d'art n'est pas dans le choix des sites, mais dans la beauté de la lumière, « cette reine des couleurs », clarté toujours éclatante des aubes, splendeur toujours vibrante des midis, rayonnement toujours opulent des soirs, aubes, midis, soirs de mai ou de juillet, d'octobre ou de janvier, brillants sur les pommiers en fleurs, sur les foins coupés, sur les blés mûris, sur les frondaisons rouillées, sur les givres et les nacrures du gel hivernal.

Claus est le preste et habile annotateur des fugaces phénomènes solaires. L'ombre, le lourd nuage, le temps gris, le ciel couvert, l'émeuvent peu, la tranquillité nocturne des clairs de lune dont il surprit jadis les secrets semblent cesser de l'intéresser, mais qu'un rayon d'aurore filtre à travers les buées blanches de la nuit finissante, voilà l'artiste en émoi. Il fixera définitivement les prestiges d'une minute fuyante, il enregistrera des reflets éphémères glissant dans les cieux et sur les eaux, il saura discerner et exprimer les gradations les plus ténues d'un lever de soleil ou d'un coucher glorieux.

La lumière préoccupe si exclusivement Emile Claus que les choses ne prennent à ses yeux qu'une valeur relative d'objet éclairé, réfléchissant de la clarté ou l'absorbant toute. La substance de ces objets le retient peu, ni leur structure ni leur cube. Terrains, arbres, murailles, ciels n'expriment pour lui que des surfaces diversement colorées sur lesquelles se jouent les rayons, les reflets, les ombres; et même un personnage humain dont il trace le portrait ne prend pour lui d'autre intérêt que celui que lui vaut un éclairage diurne éclatant.

Ce parti-pris enthousiaste unifie dans une interprétation de poète toutes les impressions que Claus ressent devant la nature et qu'il croit exprimer avec le plus naïf réalisme. Jamais mieux qu'à cette compréhension du paysage ne s'appliqueront les définitions usées : « La nature vue à travers un tempérament », « un paysage est un état d'âme », etc., etc.

L'œil de Claus mue inconsciemment et transforme tout ce qu'il s'assimile selon les rites d'un culte fervent voué à la clarté solaire.

En dehors de l'observation de la lumière claire, point de salut! Et que le peintre peigne la récolte du lin, le vieux sapin, la cueillette des pommes, la Lys en novembre, la gelée blanche ou le portrait de Camille Lemonnier, il n'aperçoit que l'épiderme des surfaces éclairées et s'évertue à rendre uniquement leur aspect extérieur, sauf à les sertir dans les contours flottants qui contiennent la forme des êtres et des choses. Ce résultat atteint, il se tient pour content. Et combien il a raison, puisqu'il fixe son émotion et la fait partager aux spectateurs de sa peinture.

Toute recherche spécialisée vers un but exclusif réclame le sacrifice d'autres recherches accessoires. Claus, instinctivement peut-être, s'est conformé à cette exigence. D'autres poursuivent d'exprimer le rythme de la forme en mouvements, le rendu des matières diverses, l'agrément de symphonies coloristes, l'opulence ou l'intimité des choses, le mystère des dessous, leur peinture parle de rêve imprécis ou de solidité puissante. La peinture de Claus est une ode au soleil; tout concourt à le révéler, le choix du motif, l'heure et la saison du tableau, et jusqu'à la technique, directe, spontanée, les touches de couleur pure juxtaposées sans mélanges sur la blancheur d'une toile neuve.

Faut-il énumérer les morceaux les plus marquants de cette série d'œuvres où se continue si sainement l'affirmation de la vision de Claus. Cette *Récolte de lin* que l'Etat vient d'acquérir pour les musées royaux de Bruxelles, cet *Automne* appartenant au Musée de Venise, cette journée de soleil, du Musée de Gand, l'extraordinaire soleil levant (février) aux avant-plans d'eau pâle et de roseaux séchés, au ciel crémeux et froid où monte le disque rose, énorme, de l'astre, à travers les rameaux nus. Peut-être ce tableau est-il le plus étonnant d'exécution et d'effet et résume-t-il plus que tout autre les caractères de cet art étrange.

Puis, c'étaient encore le radieux soir de juillet éblouissant et doré, la *Gelée blanche*, et le *Givre* aux suprêmes délicatesses de pâleur argentée, les *Brumes du Soir*, le quai à l'Ecluse, les *Bords de la Lys*, tous enfin un à un évoqués, dans leur spontanéité, leur verdeur, leur éclat...

P. L.

Littérature Flamande

De Paneelschildering in de Nederlanden, gedurende de XIVe, XVe en de eerste helft van de XVIe eeuw, naar aanleiding van de in 1902 te Brugge gehouden tentoonstelling, gezeid « van Vlaamsche Priemietievend », door Pol de Mont. Met 20 platen in fototiepie. — (Haarlem, H. Kleinman en C^o^. Laeken-Brussel. R.-B.-J. Postema.)

Cet ouvrage de M. Pol de Mont, le poète flamand et critique d'art bien connu, qui fut nommé récemment — à notre grande satisfaction — conservateur du Musée d'Anvers, est dédié à M. A. Beernaert, ministre d'Etat. C'est l'œuvre la mieux écrite, la plus documentée et la plus décisive qu'on ait faite sur cette inoubliable exposition de Bruges. C'est un volume, in-folio, accompagné de vingt planches séparées, reproduisant quelques-uns des panneaux les plus caractéristiques exposés à Bruges. Les planches seules valent plus, à mon sens, que le prix minime de tout l'ouvrage; elles formeront, pour l'amateur passionné de nos vieux peintres néerlandais, un souvenir délicieux qui leur fera moins regretter d'avoir perdu à tout jamais l'occasion de jouir du trésor artistique splendide que Bruges offrit à notre admiration durant ces quelques mois de l'an 1902.

Mais c'est du texte même, de ces quatre-vingt-trois pages in folio, qu'il me faut parler; c'est la partie essentielle de l'œuvre.

Aucun de ceux de nos lecteurs qui savent le flamand et qui aiment l'Art ne doit manquer de se procurer cette étude capitale du critique si perspicace, du bel écrivain qu'est Pol de Mont.

L'ouvrage est divisé en douze chapitres.

Le premier chapitre raconte l'histoire de l'expositon de Bruges, la nomenclature des œuvres exposées et de leurs propriétaires, etc.

Dans le chapitre II, Pol de Mont entame une des thèses principales de son ouvrage, à savoir « que tout le mouvement artistique européen d'avant la Renaissance est au fond, vu de près, une seule grande évolution. Cette évolution embrasse un certain nombre de tendances spécifiques plus ou moins distinctes, de courants qui se dirigent du sud au nord, ou de l'est à l'ouest et réciproquement... Les théories et les styles divers qui caractérisent ces courants, on les voit paraître plus tôt ou plus tard, se maintenir plus ou moins longtemps, dans les différents pays qu'ils parcourent, mais on les

retrouve en réalité dans chaque pays d'Art qui nous occupera à des époques différentes ».

L'école flamande n'est donc qu'une section de l'école européenne, et elle doit autant à l'Italie et à la France que les écoles italienne et française lui doivent à elle-même.

CHAPITRE III. — « La seconde erreur que je désire combattre, dit l'auteur, est l'application du nom de *primitifs* aux peintres de panneaux de l'époque qui nous occupe. Etymologiquement, cette appellation peut difficilement signifier autre chose que les tout premiers « essayistes » de n'importe quel art. Les premiers artistes de la mosaïque en Italie, les premiers peintres de panneaux mystiques comme Cimabué, Duccio, Lorenzetto, en Italie; Maître Thierry, à Prague; Guilleaume de Heerlen, à Cologne; oui, Giotto lui-même, l'inventeur du style épique, furent ces vrais primitifs. Les frères Van Eyck, et ceux qui sont venus après eux dans nos régions, sont en réalité si peu « primitifs », non, ils le sont moins que della Francesca, Mantegna et les maîtres du temps de « Lorenzo il Magnifico », ou que, plus près de nous, le colonais Etienne Lochner. Ce qui commence avec eux, c'est une période qu'on peut appeler *pleinement classique*.

CHAPITRE IV. — Coup d'œil historique sur le caractère de l'époque précédant la première période classique inaugurée par les frères Van Eyck. Rigorisme de la conception religieuse de cette époque, manque de sentiments humains dans les produits artistiques. Certaines affirmations de l'auteur sont sujettes à discussion dans cette partie de son ouvrage. Il est vrai que l'histoire de ces temps troublés, où l'Europe était comparable à un monde encore chaotique, est si obscure. Cependant je n'admets pas que saint Bernard ait été le premier à parler d'un Dieu de bonté et de miséricorde. Qu'on lise, par exemple, la description du purgatoire faite par le vénérable Bède : c'est plus printanier et plus gracieux que les descriptions païennes les plus délicieuses de l'Elysée.

CHAPITRE V. — Ce chapitre est un des plus intéressants du livre. L'auteur y montre la raison principale de l'admirable *métier* que possédaient les peintres du XVe siècle, de ce coloris « veiné d'or » qu'on admire chez eux, de cette honnêteté de matière et de travail. Ce sont les fruits de leur organisation corporative. Ils n'étaient que des membres anonymes, souvent, du Métier, mais combien consciencieux et artistes originaux quand même!

CHAPITRE VI. — Ici, l'auteur esquisse la formation artistique de toute l'époque et il démontre sa thèse de tantôt : que les différentes régions d'art, la Bourgogne, Cologne, la Provence, Sienne et la Flandre se sont compénétrées réciproquement. Les arguments de l'auteur sont à méditer; ils jettent sur la question tant discutée de l'origine de notre art flamand une lumière toute nouvelle.

CHAPITRE VII. — Entre Melchior Broederlam, le dernier primitif, et les frères Van Eyck, — trente années environ, — l'art fait un pas de géant, il devient classique! L'auteur s'étonne de cette solution de continuité absolue, explicable seulement par le... génie des deux frères Mosans. Il traite, dans ce chapitre magnifique, de l'invention de la peinture à l'huile attribuée aux

Van Eyck, et surtout — avec quelle attention, avec quel amour, avec quelle fièvre de passion artistique ! — de la part qui revient à chacun dans le chef-d'œuvre définitif de la première époque classique de notre époque, l'*Adoration de l'Agneau*. Comme on désire revoir le célèbre panneau de Gand, après la lecture de ce chapitre, ne fût-ce que pour y chercher les portraits de Hubert et de Jean, découverts, me semble-t-il, par Pol de Mont.

CHAPITRE VIII. — « Après Van Eyck, l'expansion artistique se fait plus conséquente, plus naturelle; elle procède avec plus de logique, de méthode, dirais-je. » C'est ainsi que l'auteur introduit la suite de l'étude des maîtres de la première époque classique de la peinture dans notre pays. Après les hommes de génie qu'étaient les Van Eyck, viennent les hommes de grand talent : Roger de la Pasture, Hugues Van der Goes et — bien inférieurs à ces deux — le maître encore anonyme de Flémalle et Thierry Bouts. « Roger est le créateur du groupe *dramatique*, comme Van Eyck (Jean) est le maître classique du repos parfait. » Van der Goes, « beaucoup moins dramatique que le grand Brabançon, se révèle dans ses œuvres trop rares, comme un artiste qui appuie surtout sur l'analyse d'un caractère et qui, pour cette raison sans doute, attache une importance extraordinaire à la puissance et à la profondeur du dessin. Si l'on veut se former une idée de son coloris (la *Mort de la Vierge*, que nous possédons, est devenue comme une aquarelle défraîchie au soleil), il faut aller à Florence ou à Berlin ».

L'auteur traite ensuite de Petrus Christus et de Thierry Bouts, dont il caractérise la manière et la valeur.

CHAPITRE IX. — « Si l'on considère l'ensemble de leur œuvre on pourrait, non sans raison, caractériser les deux Van Eyck comme les représentants de la peinture épique, Roger de la Pasture et le maître de Flémalle comme ceux du drame; mais l'honneur d'être le plus pur représentant du lyrisme en peinture écherrait à Hans Memlinc. » Caractérisant ensuite Hans Memlinc, qu'il n'admire pas autant que beaucoup d'autres critiques d'art, M. de Mont dit « que le principal mérite de ce peintre consiste dans son agréable coloris, la noble distinction de ses gestes, même là où ceux-ci sont un peu déclamatoires et superficiels, dans la grâce de ses enfants et de ses femmes, et surtout dans l'arrangement inimitable de ses draperies. Sur ce dernier point, il apporta au monde quelque chose de vraiment neuf ». Parlant de Gérard David, — qui paraît bien avoir remporté le plus de gloire posthume à Bruges, — l'auteur le nomme « un des artistes les plus nobles et les plus universels de son temps », dont « les deux grands panneaux du Musée de Bruges peuvent être considérés, à bon droit, comme les premiers chefs-d'œuvre de la peinture d'histoire néerlandaise ». « David est le dernier grand peintre du groupe brugeois. » Mais Jérôme Bos est plus grand artiste que Memlinc et David, affirme Pol de Mont. S'il est encore moins apprécié, c'est qu'il est moins connu.

Dans les trois derniers chapitres de son ouvrage magistral, l'auteur parle des artistes de moindre importance de cette époque, ainsi que de ceux de la « décadence », qui furent cependant presque tous de remarquables, d'illustres peintres de portraits. Il y parle enfin longuement de ses artistes préférés,

introducteurs d'une nouvelle renaissance : Quinten Massijs et le grand, l'énorme Pieter Breughel, qui amena une révolution dans l'art flamand, qui fit enfin... rire l'art, du rire sain du peuple et qui fut plus moderne que beaucoup de peintres de notre temps ! Ces derniers chapitres sont pleins de saveur, comme tout l'ouvrage, du reste. Ajoutons que ces quatre-vingt-trois grandes pages se lisent avec le même intérêt qu'on lirait un beau poème ou un beau roman.

Les aperçus nouveaux et hardis de l'auteur, le style coloré qui fait presque « voir » certains tableaux, dans toute la splendeur de leur coloris, ce souffle poétique répandu partout, mais contenu sans cesse par les raisonnements judicieux de l'écrivain-critique d'art et historien qu'est Pol de Mont, tout cela fait qu'on n'oublie plus ce livre après l'avoir lu, qu'on y revient avec plaisir et qu'on doit remercier le brillant écrivain flamand d'avoir condensé tant de science historique et artistique en des pages si vivantes et si vibrantes.

AUGUSTE CUPPENS.

Les Conférences

Mme J. de Tallenay. — Conférence de M. A. Joly. — L'Association pour l'amélioration du sort de la femme, dirigée avec autant de zèle que d'intelligence par Mme Beeckman, a organisé une soirée fort intéressante, consacrée à l'œuvre de J. de Tallenay. En une conférence subtile et pleine de vues élevées, notre collaborateur M. Joly a exposé la formation et l'ascension progressive d'un des talents les plus fins et les plus originaux dont puisse s'enorgueillir notre littérature. La puissance objective de la description ne doit pas nous donner ici le change et absorber exclusivement notre attention. En effet, sous la parure de ce style, si harmonieusement beau, pur et suggestif, vit un art qui est avant tout intérieur, psychologique et profond. Et M. Joly nous raconte toute l'œuvre de J. de Tallenay, œuvre si variée et déjà si vaste, depuis les *Souvenirs de Venezuela* jusqu'à *Vivia Perpetua*, son livre le plus puissant. M. Joly approfondit les significations et définit les caractères de cette œuvre en les coordonnant à une idée dominante qui la pénètre et l'éclaire tout entière, la sérénité devant la mort et son acceptation simple et forte. Ensuite, Mlle Eve Cladel a dit, avec beaucoup de talent, deux beaux récits extraits des *Treize Douleurs*, le *Songe d'Attila* et *Noël en mer*, ce dernier une des inspirations les plus profondément émouvantes du poète.

L'Art en place et à sa place. — Conférence de Vincent d'Indy aux *Matinées Littéraires*.

Le principe fondamental qui sert de base à cette belle conférence est le suivant : Toute œuvre ou manifestation d'art doit être vue ou entendue à sa place. C'est ainsi que les mosaïques des églises de Ravenne impressionnent bien plus vivement que les mosaïques des autres églises d'Italie parce que dans l'ancienne capitale de l'Exarchat, elles s'harmonisent de tout point avec les monuments qu'elles décorent. De même au Panthéon les admirables fresques de Puvis de Chavannes retraçant l'histoire de sainte Geneviève sont seules à leur place. Ainsi encore des tableaux remarquables enlevés à leur milieu naturel et transportés dans un de ces caravansérails d'art qu'on appelle musées apparaissent diminués, et découronnés de leur force significative.

Il en est de même de la musique. Vouloir faire jouer un quatuor de Beethoven sur la place de la Concorde serait tout aussi ridicule que vouloir

faire exécuter l'hymne russe par toutes les musiques militaires de la garnison de Paris dans la salle du Conservatoire. Et c'est cette même faute énorme de goût que commettent chaque jour les maîtres de chapelle, en faisant entendre à l'église des œuvres qui ne lui sont nullement appropriées.

Voici que pour la troisième fois l'autorité ecclésiastique suprême a pris la parole afin de déterminer à quelles conditions essentielles doit répondre la véritable musique d'église. Après Grégoire le Grand au VIe siècle, après le concile de Trente au XVIe, c'est au XXe le tour du pape Pie X en son *Motu proprio*.

Vincent d'Indy résume magistralement en conformité avec les enseignements pontificaux l'ensemble des conditions vitales que doit réunir la musique d'église. Ces conditions sont au nombre de quatre. La musique d'église doit être : 1° *vocale*, à l'exclusion de tout instrument autre que l'orgue. Car on vient à l'église pour prier. Et comment prier sans employer le langage des mots, car si Dieu connaît nos désirs sans que nous les énoncions, nous, êtres imparfaits, avons besoin de ce langage matériel pour nous convaincre nous-mêmes que nous prions. A côté de cette raison d'ordre métaphysique, il en est une autre d'ordre physique. Si l'on place un orchestre dans la tribune, la sonorité en sera confuse et sans netteté. Un solo de violon y paraîtra comme l'aigre petite voix d'un nain criard. L'orgue seul peut être employé sans crainte, car cet instrument est *impersonnel*, l'organiste n'étant pas appelé comme le virtuose ou le chef d'orchestre à déverser sur un auditoire sa propre sensibilité et ayant uniquement pour mission d'éveiller la voix de l'église même. Les messes de Bach et de Beethoven, incomparables créations d'art, occupent le premier rang dans la musique *religieuse;* à l'église, ces admirables messes ne seraient point à leur place. 2° La musique d'église doit être *collective*. L'église est la réunion de tous les fidèles sans distinction de rang en une communauté de prières et de chants. Faire chanter dans le temple l'assistance tout entière, voilà l'idéal à atteindre et on l'atteindra lorsqu'on aura enseigné aux âmes simples l'admirable musique qui est le chant grégorien. En attendant, c'est le chœur qui représente l'assemblée des fidèles. L'unique soliste, c'est l'interprète entre le peuple et la Divinité, c'est-à-dire l'officiant, le prêtre.

3° La musique d'église doit être *respectueuse du texte liturgique*. C'est-à-dire que le texte ne doit être ni tronqué, ni altéré, ni ridiculisé, soit par la suppression d'un ou plusieurs mots dans le but de favoriser le tour de la phrase musicale, soit par la trop grande importance donnée sans raison à certain mot, soit par la répétition inintelligente des mêmes paroles, cette redite n'étant admissible que comme renforcement musical de l'idée déjà exprimée, ainsi que l'entend Bach. 4° La musique d'église doit être *orante*, n'employant d'autres moyens d'expression rythmique, mélodique ou harmonique que ceux qui conviennent à un état de prière.

Vincent d'Indy termine sa remarquable conférence par cette considération maîtresse que, pour écrire de la musique d'église, il faut *avoir la foi*. Le créateur qui ne croit pas sûrement et profondément à ce qu'il veut créer n'est pas digne du beau nom d'artiste.

Napoléon III. — Conférence de M. DE LA GORCE, aux *Matinées Littéraires*.

M. de la Gorce est actuellement un des historiens les plus pénétrants de la France. Autant par la beauté vivante et imagée du style que par l'ampleur des vues et la perspicacité aiguisée du psychologue qui s'y manifestent, ses travaux sur Napoléon III prendront place à côté des admirables monuments historiques patiemment et artistement édifiés par les Taine, les Thureau-Dangin, les Sorel, les Henry Houssaye. Personne mieux que M. de la Gorce n'était donc autorisé à nous parler de Napoléon III et dans l'obligation absolue de se limiter, il a retracé les deux grands faits internationaux du Second Empire, la formation de l'unité italienne et la formation de l'unité allemande, en cherchant au fond de l'âme si compliquée de l'Empereur les motifs qui ont guidé chacun de ses actes dans toutes les étapes décisives de ces deux grands événements historiques.

Elle apparaît en effet fort étrange et complexe cette âme de Napoléon III, on la sent traversée par des courants contradictoires, machiavélique et chevaleresque tout à la fois, funeste mais non vulgaire, chimérique mais non haïssable.

M. de la Gorce étudie Napoléon III aux trois périodes nettement tranchées de son existence, la période d'exil où dans ses écrits publics et privés se dessinent deux traits caractérisés, la sollicitude pleine de bonté pour les pauvres et les déshérités et le souci perpétuel de tout refondre, de tout remanier, de tout corriger dans l'ordre politique et social. A cette époque où il n'existait guère de politique mondiale, les projets de réforme de Napoléon s'égaraient jusqu'en Afrique et en Amérique.

La seconde période est celle où Napoléon III est promu à la présidence de la République. Il apparaît alors édulcoré, assagi par la surveillance de ses ministres qui le tiennent en bride. C'est alors que sont promulguées la loi Falloux sur la liberté de l'enseignement et la loi conservatrice du 31 mai restreignant le principe du suffrage universel.

Une fois arrivé à l'Empire, Napoléon, affranchi de la tutelle importune de ses conseillers, se souvient qu'il fut autrefois victime de la Sainte-Alliance et il se porte à l'appui de ceux que la Sainte-Alliance froissait. M. de la Gorce met ici excellemment en lumière cette dualité de nature de Napoléon III, conservateur par son rang, révolutionnaire par son origine et, en un exposé magistral, il explique comment Cavour et Bismarck exploitèrent adroitement les chimériques générosités de l'Empereur, trouvant ainsi en lui l'instrument le plus efficace qui put servir à la réalisation de leurs desseins. Pendant tout son règne, Napoléon III manqua absolument d'esprit politique. C'est que les dynasties anciennes seules se soudent aux peuples qu'elles ont mission de gouverner et acquièrent ainsi un sens affiné pour discerner les besoins et les périls nationaux. Napoléon III était trop l'ami de tous les peuples pour être un bienfaisant ami de la France car, à l'encontre des théories dont se réclament actuellement les humanitaires, le véritable patriotisme ne se conçoit pas sans un peu d'exclusivisme.

GEORGES DE GOLESCO.

Théâtre du Parc

Auteurs belges. — La direction du Parc a voulu encourager l'art belge en représentant *Miss Lili*, une pièce en trois actes de nos jeunes confrères Henri Liebrecht et Charles Morisseaux. Le spectacle était complété par *Pierrot Millionnaire*, deux actes en vers de M. Félix Bodson.

Dans *Miss Lili*, M. Henri Liebrecht, qui sait être plus personnel dans ses poèmes et ses études critiques, semble avoir apporté des réminiscences de la *Souris* de Pailleron, tandis que M. Charles Morisseaux — notre Jean Lorrain national! — fournissait des souvenirs de la Claudine de Willy.

Il faut retenir de la pièce les quelques jolies vivacités de dialogue du premier acte... que firent oublier, hélas! les niaiseries « jardin d'enfants » du second acte et les « pataugages » du troisième acte.

Le public se consola de cette déconvenue en écoutant chanter et claquer les vers à panaches de M. Félix Bodson, qui encadra d'une harmonieuse verve imagée le sujet plutôt banal de *Pierrot Millionnaire*, adulé quand il est cru riche, vilipendé quand il est supposé pauvre.

M. Félix Bodson est une belle promesse poétique; mais MM. Liebrecht et Morisseaux nous doivent une réparation. V.

Paternité, par Maurice Landay.

Dans cette pièce à thèse, M. Maurice Landay revendique, contre le père, les droits de l'enfant naturel. On ne peut dire que ce soit un thème neuf; mais il est permis d'affirmer que, parmi les pièces à thèse qui nous submergent, beaucoup sont meilleures que *Paternité*, où quelques scènes vraiment poignantes rachètent à peine maint épisode inutile ou faux. Un premier acte excellent; un second acte fort décousu, où l'on voit un député exagérément niais qui, désireux de se documenter sur la situation juridique des filles-mères vis-à-vis de leurs parents, s'adresse à... un commissaire de police; un troisième acte qui verse résolument dans le mélodrame. Ce qu'on ne contestera pas, c'est l'irréprochable interprétation de la pièce, où Mlle Clarel surtout, pour son profond sentiment dramatique, pour son art remarquable de composition, s'est fait applaudir. D.

LIVRES ET REVUES

LE ROMAN :

L'Autre Vue, roman par GEORGES EEKHOUD. Un volume. — (Paris, *Mercure de France.*)

Parmi les personnalités originales qu'unit, quelques années, dans l'escouade ardente de la *Jeune Belgique*, une volonté unanime d'art, il n'en est aucune, sans doute, dont l'œuvre se soit développée selon une norme plus logique, une progression plus suivie que celle de Georges Eekhoud.

La pensée qui l'anime et la vivifie tout entière est organique, en quelque sorte, chez lui : elle était en germe dans ses pages du début, et, depuis, elle a grandi, s'est fortifiée, étendue, à la faveur de l'air, du soleil et du vent — par l'expérience de la vie, de l'art et des hommes, — toujours semblable à elle-même, nourrie de la même sève, mais toujours plus vigoureuse. *Kees Doorik*, le *Cycle patibulaire* et ses autres livres sont les étapes généalogiques, si l'on peut dire, de la pensée qui s'exprime dans cette *Autre Vue*, où les courants d'inspiration qui traversent tous ses ouvrages antérieurs viennent à une espèce de résolution parfaite.

Les plus secrètes et les plus cordiales prédilections d'Eekhoud n'ont jamais cessé d'appartenir à sa terre patriale, âpre et douce, sauvage et tendre — au pays campinois, à ses populations rurales, à ces âmes de paysans où fermente la violence comme la songerie, mais qui sont ignorantes des leurres et des indispensables mensonges des civilisés.

Toute son existence, pourrait-on dire, il l'a vécue en nostalgie, exilé de ces contrées aimées et des êtres avec lesquels, seuls, il se sentait en véritable communion — dans la tension et la contrainte d'un déracinement définitif, dont chaque jour ravivait les sourdes rancœurs.

Tout grand art, disait Ruskin, recèle un secret de tendresse — et plus souvent, ajouterons-nous, de tendresse souffrante et contrariée que de tendresse heureuse. Et chez Eekhoud, cette nostalgie, cet exil, c'est le sang et la chair de son œuvre; c'est d'eux que son art a pris son acuité, ses accents émouvants et ses teintes exaspérées.

Les *Kermesses*, les *Nouvelles Kermesses*, les *Milices de saint François* sont comme la première effervescence du souvenir et du regret, mais ces belles évocations de la terre et du peuple flamands ne sont que le jet initial d'une pensée qui continue d'évoluer : le parallèle perpétuel institué chez l'écrivain par ses préoccupations dominantes et les froissements de son existence quotidienne,

entre l'habitant des campagnes, fruste, grossier, mais sans affectations mesquines, et celui de la ville, atténué et asservi par les conventions sociales; — ce parallèle poursuit ses conséquences en lui et va, bientôt, à embrasser dans les termes de la comparaison, d'un côté, tous ceux qui commandent, exploitent, jouissent, à la fois maîtres de la société et esclaves de ses préjugés; — de l'autre, tous ceux qui se révoltent contre la loi formelle ou tacite, qui s'y soustrayent ou qui l'éludent : vagabonds, las d'aller de toute espèce; réfractaires, nativement inaptes à toute subordination...

Ainsi, écrivions-nous dans la *Jeune Belgique* à propos de *Mes Communions*, ainsi, « le doux et hargneux canton flamand — théâtre des *Kermesses* — s'élargit en une mouvante et diverse patrie, dont les sauvages enfants, humbles mais indisciplinables, errent, sans gîte cadastré, dans l'indifférente capitale, sur les quais mercantiles de la métropole maritime ou le long des routes vicinales. Chacun de ces pauvres efflanqués garde, pourtant, à la plante racornie de ses pieds déchaux, à ses sabots ou à la semelle lamentable de ses bottes, l'empreinte brûlante du sol originel, de l'idéale et séduisante terre promise qu'un irrésistible instinct leur enjoint de regagner à tout prix et dont leur destin les repousse toujours, tandis que, chaque soir, la providence compatissante leur en fait apparaître le mirage à l'horizon éternel...

« Inhabiles aux labeurs normaux, à prendre la filière des ambitions autorisées, ces dépaysés dolents et chimériques, contumax prédestinés s'apparient par leur passive résistance à la raison légale au regnicole campinois, ennemi des propagandes sectaires et des chemins de fer! Incapables d'hypocrisie sociale, les uns comme les autres sont de natifs insurgés, frustes, brutaux et, quelquefois, sanguinaires. Un soir sinistre, leurs yeux luiront de malice malfaisante ou de férocité narquoise; la convoitise, la luxure aiguiseront leur regard, mais la bassesse, point, ni l'obséquiosité; leur voix s'infléchira de tendresse frénétique ou de colère, scandera les équivoques distiques d'une « psalmodie patitulaire », d'un chant de récidivistes, mais ignorera toujours les euphémismes pharisaïques et les poncifs du savoir-vivre... Poussière humaine, balayée âprement d'un bout à l'autre du territoire, et que les nécessités de l'ordre vouent aux dépôts de mendicité et aux maisons centrales; — irresponsables épaves, emportées à vau-l'eau, livrées aux tourbillons ou prises dans le calme de quelque zone stagnante, parmi l'écume putrescente du fleuve et le décombre empoisonné de la rive. Au milieu de ces hordes végètent, cependant, des apôtres, d'inconscients artistes dévoyés : cordiaux et débonnaires individus, contaminés superficiellement, et dont la moindre circonstance propice fera jaillir l'âme intacte ; candides escarpes, dociles révoltés, réconciliés à la première effusion charitable, qu'une fortuite parole apitoyée bouleverse et conjure, sans retour, et desquels, aussi, un mot déterminera la vocation vers le crime ou le martyre... »

Le domaine de l'œuvre de Georges Eckhoud s'étend de la sorte à toutes les régions hantées par la misère et le délit : brousses campinoises sillonnées de chaussées infinies et désertes; bas-fonds des villes; quartiers usiniers; berges désolées et sinistres des canaux; partout où les pauvres vont par troupes fourmillantes ou, isolés et clandestins, sur le qui-vive du gendarme...

Et ce qui, en dépit des tares, des déformations, des défectuosités morales que ces êtres tiennent de la vie ou de l'hérédité, les rend attirants et sympathiques pour l'artiste, c'est que, chez eux, l'homme foncier, avec ses capacités originelles de crime et de générosité, la naïveté de ses instincts de solidarité et d'égoïsme, apparaît dans une netteté et une simplicité mélangées d'une sorte de grandeur animale et de farouche noblesse.

Peut-être, des anthropologistes ou des sociologues pourraient-ils affirmer que les membres du corps social, quelle que soit la classe dont ils sont issus, sont également distants de l'hypothétique homme naturel — n'y ayant de différence entre eux que le genre et le caractère de la culture artificielle qu'ils ont subie, chacun dans son milieu. En tout cas, ne suffirait-il point pour déterminer la partialité du penseur et de l'artiste, et pour l'expliquer, de songer que ces spontanés, ces indépendants et ces incompatibles sont aussi les rejetés, les abandonnés et les souffrants?...

Les pages du *Cycle patibulaire* et de *Mes communions*, extrêmes et suraiguës, sont remplies du piétinement de cette humanité vagabonde, étranges types de pitoyables et d'insolites, dessinés d'une main puissante et magnétique, et qui remémorent certaines figures obsédantes de Velasquez ou de Goya. Gorki est venu depuis, qui s'est penché aussi sur ce monde interlope, vaguant sur les lisières de la société, mais pour saisissantes que soient les études qu'il en a données, il n'en est point parmi elles d'un art plus suggestif et plus orageux que celles d'Eekhoud.

La conception totale de la vie et des choses de laquelle toute l'œuvre de ce dernier a dérivé, il l'a incarnée dans le personnage principal de la *Nouvelle Carthage*, ce Laurent Paridael, ébauché seulement dans la première édition de ce roman, auquel l'auteur est revenu ensuite, à plusieurs fois, et qui n'a pris sa physionomie définitive qu'avec le développement complet de la pensée initiale de l'écrivain.

Paridael, c'est le héros encore de l'*Autre Vue*. Il a continué à progresser dans la voie où il était engagé, c'est dire qu'il se trouve plus que jamais incapable de pactiser avec le monde bourgeois parmi lequel il est né : tout, idées, sentiments, manières, y sonne faux à ses oreilles; toute source y paraît corrompue pour lui; toute atmosphère, irrespirable. Et, malgré lui, toutes les paroles raisonnables qu'il entend dans ce milieu, il les accompagne mentalement du persiflage d'une chanson incohérente et dérisoire... La mentalité qu'il s'est formée, sa sensibilité exaspérée d'homme et d'artiste lui rendent insupportable les notions, les jugements, les opinions dont l'agglomérat constitue cet « ordre établi » qui se regarde lui-même comme inattaquable et sacré... Il ne songe pas à la politique, sachant bien que toutes ses conquêtes n'auront nul résultat que de tirer du peuple d'aujourd'hui le bourgeois de demain. Il veut s'évader en un milieu où sa vision de la vie et de la société ne paraisse point singulière et folle, scandaleuse, où il puisse *voir autrement*, d'un point de vue diamétralement opposé à celui auquel les honnêtes gens se placent d'ordinaire...

L'odyssée poignante et tragique de Paridael parmi le bas peuple de Bruxelles, dans la maison de correction où il s'engage comme surveillant, sa

fin hallucinée — tel est le sujet de l'*Autre Vue*. Et c'est comme une grande fresque réaliste, pleine de fougue et de flammes, de vie pittoresque, inquiète et douloureuse, et à laquelle, dans la maturité de son art volontaire, Eekhoud a conféré une extraordinaire hauteur d'allure et de couleur.

Sur la Pierre Blanche, par ANATOLE FRANCE.—(Paris, Calmann-Lévy.)

Divers personnages qui, au coucher du soleil, causent dans le chantier d'archéologie qu'est, aujourd'hui, le Forum romain : quelques Français, plus ou moins loquaces et un Italien, le directeur des fouilles, loquace, également, et « se plaisant à parler comme les anciens », bien que ses compagnons ne lui laissent guère l'intervalle de parler à son tour ; mais les quelques mots qu'il énonce sont solides, il ne théorise point, comme ses interlocuteurs, ni ne conjecture, et on dirait qu'il parle toujours, comme le commandeur Marucchi, la main sur la pierre déterrée qui prouve ce qu'il dit. Et il y a une grande beauté émouvante dans l'évocation de tout ce que l'antique sol des Quirites, cette terre bondée de siècles, a livré déjà aux investigateurs du passé.

Les réalités posthumes du Forum amorcent une conversation, qui, ainsi qu'il sied entre gens cultivés, dérive rapidement vers les idées générales : à l'exception de M. Goubin, « licencié ès-lettres, annotateur », « qui évitait soigneusement les paradoxes », souci qui, nécessairement, lui donne l'air grotesque, — chacun des assistants émet de précieuses considérations sur les destinées des Empires, l'inquiétude naturelle et la monotone inconstance des hommes, les incertitudes des religions et des métaphysiques; et comme ils s'expliquent tous avec clarté, ordre et nombre, plus préoccupés de l'atticisme de leur langage que de sa force de persuasion, il semble toujours que l'avis du dernier qui a parlé soit le meilleur et le plus raisonnable.

Cet intéressant entretien, qui, après le coucher du soleil, se poursuit dans une *trattoria*, est interrompu par la lecture de deux contes, l'un, du passé, *Gallion*; l'autre, de l'avenir : *Par la porte de corne ou par la porte d'ivoire*, rêve collectiviste de l'an 2270.

Gallion est comme un *doublet* du *Procurateur de Judée*. Ici, Ponce-Pilate, rentré en Italie, ne se souvenait point d'avoir abandonné le Christ à la haine des juifs; là, c'est le proconsul d'Achaïe qui renvoie dédaigneusement de la basilique où il rend la justice ou, du moins, des jugements, saint Paul accusé devant son tribunal par les juifs de Corinthe. Ainsi le destin de l'Empire et du monde s'est dressé aux yeux de Gallion, comme il était apparu à ceux de Ponce-Pilate, et ni l'un, ni l'autre, ne l'ont reconnu. Rien de plus ordinaire; les hommes ne reconnaissent le destin que lorsqu'il a agi — et ces fiers Romains peut-être plus que les autres, eux qui croyaient que le sort des batailles était écrit dans l'estomac des poulets!... Un des auditeurs de ce conte s'étonne de l'aveuglement de Gallion et de ce qu'il n'ait point pressenti chez ces juifs en querelle la force mystérieuse dont le travail allait miner par la base l'Empire qui, de toute manière, sans doute, aurait fini par se décomposer dans sa propre infamie. On lui répond que le langage, la culture, les préoccupations, comme aussi les origines et la situation sociale, d'un juif

oriental tel que Paul, et d'un patricien latin tel que Gallion, étaient trop différentes pour qu'ils pussent se comprendre : c'étaient deux mondes en présence l'un de l'autre — celui de la Force et du Droit et celui de la Foi. La victoire, inévitablement, appartiendra toujours à ce dernier. Gallion, probablement, ne savait pas cela ou, s'il l'avait su, n'en aurait guère tiré de fruit, puisqu'il n'avait point aperçu en saint Paul l'annonciateur de la puissance antagoniste du pouvoir qu'il représentait.

Cependant, l'objection tirée de ces incompatibilités n'est pas tout à fait probante, car elles ne furent pas une entrave au prosélytisme chrétien parmi les hautes classes de Rome, dont plus d'un membre fut converti par un de ses esclaves hébreux ou par quelque infime plébéien.

M. Anatole France rêve, toutefois, que cette communion intellectuelle et morale, irréalisable entre Gallion et saint Paul, le progrès l'accomplira, dans un délai quelconque, entre tous les peuples et entre toutes les classes de chaque nation, réduits, en quelque sorte, au même dénominateur, si opposés que soient leur génie, leur mentalité et leur degré de civilisation! Aucun des personnages du livre n'explique la genèse miraculeuse de cette transformation, et, d'autre part, bien que l'un d'eux ait marqué fort justement l'antinomie irréductible du principe de l'égalité avec la loi scientifique de la Sélection, on attend vainement qu'il oppose cette même loi à la chimère collectiviste. Il est vrai que le collectivisme étant, non une opinion, mais une foi; un objet, non de raisonnement, mais de religion, cette objection est de nulle importance.

On a dit que la description du Paradis devait forcément être monotone et fastidieuse, parce que, transportés en ce séjour de perfection, les hommes sont dépouillés, précisément, de ce qui les faisait pareils à nous et nous les rendait intéressants, c'est-à-dire la passion, la faiblesse, la capacité du malheur, les luttes de l'ambition et du désir. Le Paradis collectiviste n'échappera point à cette tare foncière, à en juger d'après la peinture que tout le prestigieux talent de M. Anatole France n'empêche point d'être ennuyeuse. Le thème fondamental, c'est la pitance rationnelle, la gamelle scientifique et égalitaire; l'uniformité rectangulaire étendue à tous les domaines et jusqu'à la toilette des femmes, revêtues de la même livrée citoyenne que les hommes! Et ce dernier détail est comme le petit souffle de l'ironique conteur qui fait écrouler d'un coup le château de cartes de son rêve !...

Collection des plus belles pages : *Restif de la Bretonne.— Gérard de Nerval*, 2 vol. — (Paris, *Mercure de France.*)

C'est une heureuse idée qu'a eue le *Mercure* d'inaugurer sa nouvelle collection par un choix des meilleures parmi les excellentes pages de Gérard de Nerval : la plupart ne connaissent de lui que sa fin tragique et ignorent tout de son œuvre, relativement abondante, et dont on n'oublie plus le parfum délicat, l'originalité charmante et vagabonde, lorsqu'on l'a une fois fréquentée. Gérard fut un voyageur, un errant — dans la distance et dans le temps. Il promena beaucoup sa rêverie dans les provinces françaises et, tout

comme Byron, Chateaubriand et Lamartine, il fut en Orient, il flâna dans les livres et les papiers jaunis du passé, et de même dans les littératures étrangères, — et de ces flâneries et de ses voyages, il rapportait des notes, écrites, selon ce que prétendait Théophile Gautier, sur des feuilles de papier à cigarettes, mais exquises.... Parmi ses poésies, on trouve quelques pièces très belles, où il y a comme un pressentiment de la pensée de Baudelaire.

Restif de la Bretonne, qui, par tant de côtés, surtout par le cynisme des peintures, la prétention à un réalisme véridique et la boursoufflure humanitaire, fait songer à Emile Zola, Restif de la Bretonne avait séduit la curiosité de Gérard de Nerval qui, dans ses *Illuminés*, et sous le titre de *Confidences de Monsieur Nicolas*, coordonna des extraits de l'auto-biographie de ce singulier et prolixe écrivain. Il dut, nécessairement, élaguer nombre des confessions de Restif qui avait la confidence scabreuse et les souvenirs indiscrets.

Il y a chez Restif une sorte d'immoralité naïve et que l'on pourrait dire même pavée de bonnes intentions, comme l'Enfer : la crudité de ses tableaux, n'est, dans sa pensée, qu'une leçon de continence et si, en certaines pages de ses mémoires, il dépasse toute licence, c'est dans un dessein pédagogique et, pour ainsi dire, en ilote volontaire!

Le volume publié par le *Mercure* a été composé d'extraits intelligemment choisis, dans le but de donner une idée *complète* de la manière de l'auteur, avec toutes ses qualités, mais, aussi, avec toutes ses tares — c'est dire qu'il n'est pas destiné à être mis dans toutes les mains.

Thomas Gordeieff, par MAXIME GORKI. — (Paris, Calmann-Lévy.)
Maxime Gorki, par le Vte E. DE VOGUÉ. — (Paris, Plon.)

La lecture de l'étude consacrée à Gorki par M. de Vogué vous laisse, en même temps que l'admiration pour la méthode experte et déliée du critique, l'impression qu'entre la pensée de l'un et la curiosité de l'autre, de telles incompatibilités morales et intellectuelles s'interposent, que jamais il ne sera donné à celle-ci de prendre une notion complète de celle-là, de dissiper ce que la disparité des mentalités et des origines ajoute de mystérieux et d'inaccessible dans des mots identiques, selon qu'ils sont prononcés sur les rives de la Seine ou sur celles du Volga.

Le Thomas Gordeieff de Gorki est un de ces êtres intelligents, mais rebelles à la culture et dans l'esprit instinctif desquels certaines questions insolubles de vie et de destinée ne peuvent plus cesser d'agir, dès le moment où elles s'y sont une fois formulées. Dès lors, ils se débattent, au milieu du monde organisé, avec les soubresauts, les cris impuissants et les secousses, d'un fauve, avide d'espace et de liberté, et pris en quelque piège avilissant. L'idée fixe du mensonge de la vie, de ses ressorts honteux et de ses buts incompréhensibles bat, nécessairement, les parois d'un tel cerveau, sans que rien atténue la violence de ses chocs, discipline ou habitude blasée de la pensée métaphysique, qui connaît qu'il y a des problèmes, mais de solutions, point.

« Pauvre Thomas, s'écrie M. de Vogué. Votre père littéraire vous tient pour un esprit en avance, un allumeur des fanaux de l'avenir ; et quoique — ou parce que — schopenhauerien, nietzschéen, et le reste, vous datez tout bonnement de 1830. »

La vision amère et douloureuse de la vie, dont manifeste toute l'œuvre corrosive de Gorki, M. de Vogué l'étudie avec la perspicacité, mais aussi les susceptibilités de goût, du fin lettré qu'il est ; avec son esprit exquisement équilibré, un peu sceptique à force d'avoir examiné des idées et d'avoir aperçu qu'aucune n'est tout à fait fausse, aucune tout à fait vraie, et, en même temps, à force d'avoir été témoin, dans la salle ou dans les coulisses, d'événements sans nombre dans la ville la plus policée de la terre... Dès lors, comment la vision de ce vagabond du Volga ne lui paraîtrait-elle point outrancière, c'est-à-dire fomentée par une réflexion et une philosophie insuffisantes, engendrée plutôt par les inspirations de l'imagination et les impulsions du cœur que par les déductions de la raison — excessive, par conséquent, et romantique, et un peu ridicule ?...

La question obstinée et angoissante qui est au fond de toutes les pages de Gorki, comme le chœur invisible, monotone et fatidique de ses drames, l'écrivain français la considère avec toute l'expérience spéculative — sage ou vaine ? — de notre Occident : « Les romans russes, constate-t-il, abondent et reprennent naïvement tous les problèmes que l'humanité a provisoirement résolus, au moins en pratique... » Mais, ne pourrait-on répliquer qu'il est des Amériques que chaque homme, chaque peuple, doit redécouvrir lui-même ? et que, pour les âmes neuves, il n'y a point de vieux problèmes ?...

Car, ces problèmes qui, pour nous, sont un jeu et un exercice presque désintéressé de pensée, Gorki ne se les est pas proposés comme un thème abstrait, mais c'est l'expérience de la vie en cet Empire sombre, parmi ces peuples confondus et écrasés, qui les a posés devant lui : c'est sa vie parmi le monde de misère, de douleur et de crime, dont il s'est fait l'étrange et poignant révélateur, qui en a créé en lui la conscience inapaisable...

ARNOLD GOFFIN.

Double jeu, par HENRI VIGNEMAL. — (Paris, Ollendorff.)

Quatre volumes, quatre romans, depuis 1899 : *Vain effort*, *Méprise tragique*, la *Chaine*, *Double jeu*; voilà un beau labeur littéraire. Il est d'autant plus remarquable que M. Vignemal a donné, dans chaque volume nouveau, une impression plus vraie et plus profonde de la vie, et montré que son talent, pourtant déjà très sûr, était toujours en progrès.

Le *Double jeu* est certainement, à part peut-être *Vain effort*, rempli d'un charme pénétrant, mais déparé par des longueurs, l'œuvre la mieux conçue et la mieux rendue de notre jeune écrivain. Je ne dirai pas que la donnée en est bien sympathique, mais réussir à nous la faire accepter a, sans doute, été ce qui a tenté précisément la plume de M. Vignemal, séduit par le plaisir de vaincre une difficulté plus grande. Deux sœurs aiment le même homme, l'une presque depuis son enfance, et avec tout son cœur, l'autre en passe-temps

passionné. Celle-là triomphe de celle-ci et épouse celui qui a compris un jour quelle différence séparait les deux tendresses. Le livre est l'histoire des luttes et des petits incidents, — de ceux-là qui mènent notre vie à notre insu — qui font se heurter ces deux amours, détruisent l'un très ordinaire et relève encore l'autre déjà très pur.

M. Vignemal a gardé son style charmant et son don d'observer. De temps en temps, mais avec la discrétion que l'expérience lui a fait acquérir, il donne encore de ces descriptions si délicates, dont il avait un peu abusé autrefois, paysages, nuances du ciel, et de petits couplets délicieux comme celui-ci : « Elle s'appuya sur le bras de son fauteuil. Pour paraître se rapprocher d'elle » il lui prit les mains. Il aimait les considérer, car elles étaient belles. Elles » étaient longues, souples et transparentes, les ongles lamés de rose comme » un feu d'aurore. Elles étaient subtiles et ingénieuses, comme pour appri- » voiser des oiseaux ou charmer des serpents. Mains de rêve qui se » mouvaient d'un geste qu'on ne voyait jamais poindre; mains qui cares- » saient jusque dans leur immobilité, jusque dans leur sommeil sur les » genoux, jusque dans leur garde fidèle de beaux lévriers, allongés devant » la porte... »

Un chapitre tout entier est à signaler particulièrement : celui où est racontée la mort d'un diplomate français à Cintra. Quel ramassé et quelle exactitude !

Il faut souhaiter au *Double jeu* la fortune de ces livres qu'il n'est point permis de n'avoir point lus et qui, pourtant, pour la plupart, valent moins que lui.

G. D'A.

Le vent emporte la poussière, par GEORGES BONNAMOUR. — (Paris, Plon.)

Un livre de pessimisme. Poussière, l'amour. Poussière, l'amitié. Le vent qui souffle les emporte à jamais. Elle est profondément triste, l'histoire de cette femme pour l'amour de laquelle deux bons amis se brouillent à mort, qui ne trouve elle-même dans l'amour de celui qu'elle a choisi — un écrivain égoïste de l'école du *Disciple* de Bourget — que déboires et amertumes. Est-ce bien la vie, cela ? M. Bonnamour analyse en bon psychologue l'âme, vile après tout, de son héros qui s'amuse à broyer un cœur de femme pour en éprouver des jouissances intellectuelles.

La Fugitive, par J.-H. ROSNY. — (Paris, Fontemoing.)

Les frères Rosny sont des maîtres de la nouvelle. Il en est parmi ce recueil de délicieusement sentimentales, comme cette *Fugitive* qui a donné le titre au volume. D'autres sont imprévues et loufoques, comme la *Vengeance de M. Tourte*. D'autres encore, comme les contes sportifs, mettent en scène, avec parfois une pointe d'émotion attendrissante, les polichinelles que sont devenus certains de nos contemporains dont la vie veut être uniquement mécanique.

Histoires à ma dame, par Léon Wauthy. — (Liége, l'Edition artistique.)

Une plaquette de douze petites histoires un peu mièvres sans doute, jolies, rien que de la joliesse, écrites dans le goût ancien. Dirons-nous à M. Wauthy que nous préférons ses vers avec leur grâce et leur sentimentalité à fleur de peau ?

E. N.

Séparons-nous, par Jules Trarieux. — (Paris, Plon.)

C'est la description, sous forme de journal anecdotique, en un style gai, très alerte et plein d'humour, de la lutte qui met actuellement aux prises en France deux Eglises, celle du diable, la franc-maçonnerie, et celle de Dieu, l'Eglise catholique.

H. M.

L'ART :

Les deux Lippi : Filippo et Filippino, par J.-B. Supino, traduction De Crozals. Un volume illustré. — (Florence, Alinari.)

Filippo Lippi s'est représenté lui-même dans la partie inférieure du beau *Couronnement de la Vierge*, conservé au Musée ancien et moderne de Florence, dont, au reste, nombre de personnages ont des physionomies trop caractérisées pour n'être point, eux aussi, des portraits.

Tête massive dont la calvitie s'entoure d'une couronne de cheveux ; visage lourd qui, avec ses petits yeux aigus, son nez bref et le rictus de sa bouche dure et matérielle, révèle une âme positive et entêtée, peu encline au rêve et à la méditation. Tel apparaît Filippo Lippi dans cette image ; et, ni sa vie de moine peu exemplaire, habile à sauver les irrégularités de sa situation ; ni son art, puissant par le réalisme, mais rarement imprégné de véritable émotion, ne démentent l'impression que l'on reçoit d'elle. Son œuvre, on la connaît, avec les innombrables cadres, d'une ordonnance et d'un faire de plus en plus sûrs d'eux-mêmes, de plus en plus attachés au réalisme corrigé par le sens décoratif, si naturel chez les artistes florentins. Et, nulle part, les qualités de ce génie facile et heureux, stimulées par le milieu dans lequel il s'exerçait, ne parurent plus éclatantes et remplies de plus de séduction qu'en ses fresques de la cathédrale de Prato, qui illustrent des épisodes de la vie de saint Etienne et de celle de saint Jean-Baptiste. M. Supino étudie cette grande œuvre avec détail et prédilection ; il en fait saisir à merveille le charme extrême, la composition toute de vie, de mouvement, et il marque avec perspicacité tout ce que le tempérament de l'artiste et ses penchants ont ajouté aux inspirations de son talent pour créer la figure ensorcelante de Salomé dansant devant Hérode et ses convives.

Chose rare, Filippino, le fils que Filippo avait eu de Lucrezia Buti, la religieuse qu'il enleva, en 1457, du couvent de Sainte-Marguerite, à Prato, dont il était chapelain, ne dérogea point de la valeur de son père dans leur commune profession. Il fut l'élève de l'exquis Botticelli, et de la fréquen-

tation de celui-ci, son art, moins vigoureux que celui de Filippo, et moins résolu, prit une délicatesse qui manqua, parfois, à ce dernier. On sait qu'il termina dans la célèbre chapelle Brancacci, au Carmine, la décoration commencée dans le premier quart du xve siècle, par Masolino et Masaccio.

La grandeur noble, l'exécution magistrale et la technique savante — où les enseignements des ouvrages antiques n'ont eu, il faut le dire, aucune part — des fresques de Masaccio restèrent comme un exemple profondément admiré par les artistes florentins; et l'on conçoit que la mission de peindre à côté de tels chefs-d'œuvre n'allait pas sans péril. Filippo n'a pas égalé son devancier, cela va de soi, mais ses travaux, pour lesquels, d'après une opinion récente, il aurait été aidé de cartons préparés par Masaccio, sont remarquables, et il n'est pas possible d'étudier sans joie ces ouvrages où le réalisme se tempère d'une élégance et d'une harmonie parfaites.

Et c'est déjà un plaisir très vif que de parcourir, avec un guide tel que M. Supino, la fructueuse carrière de Filippo et de Filippino Lippi, d'autant plus que le texte substantiel de l'auteur sert de savant commentaire à une illustration nombreuse et soignée, en tout digne de la perfection à laquelle les frères Alinari nous ont habitués.

ARNOLD GOFFIN.

L'art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann, éditeur. — Bruxelles, Librairie Van Oest, rue du Musée, 16). — Le numéro d'*Avril* débute par un article très étudié et très fouillé de MAX ROOSES sur le célèbre tableau de Jordaens : *Le triomphe de Frédéric-Henri*, exécuté pour la Salle d'Orange, Maison du Bois, à La Haye, salle somptueusement décorée par différents artistes, pour perpétuer les hauts faits du prince, par ordre de sa veuve. Max Rooses appelle cette peinture « l'œuvre la plus considérable de Jordaens ». Et il écrit un peu plus loin : « Le motif principal de ce tableau, le char avec le grouillement de foule qui l'entoure, a été profondément mûri et étudié ; comme composition et exécution, il représente bien un des plus prodigieux morceaux de peinture que l'art universel ait créé. » Il termine son étude par ces mots : « Jordaens se lève dans son gigantesque tableau et dévoile, quand on entre dans la Salle d'Orange, toutes les merveilles créées pour la volupté de l'œil humain, dans un monde plus beau et plus coloré que le nôtre ; et lorsque la porte s'est refermée derrière nous, cette radieuse vision nous hante pour la vie. » Cet intéressant article est rehaussé par une splendide reproduction du tableau lui-même de Jordaens et des trois esquisses qui se trouvent aux Musées de Bruxelles, d'Anvers et de Varsovie.

L'étude de Max Rooses est suivie d'un article de DE VOOYS sur le *Meuble de I. W. De Graaff*, article émaillé de réflexions très judicieuses sur la nécessité d'abandonner la routine et la pastiche des anciens et de travailler à la création d'un art qui exprime *notre* vie et *notre* temps. De nombreuses reproductions donnent une idée des efforts tentés par De Graaff dans ce sens.

H. M.

Peter Breugel l'ancien, son œuvre et son temps. Etude historique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre dessiné et gravé par René Van Bastelaer, et d'un catalogue raisonné de son œuvre peint par Georges-H. de Loo (M. G. Hulin). Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et Cie.

Nous nous bornons à annoncer l'apparition de la première livraison de cette superbe publication, dont la valeur, tant au point de vue du fond qu'à celui de la forme, répond à la réputation de ses auteurs et éditeurs. Nous reviendrons à loisir sur cet ouvrage, lorsque l'impression en sera plus avancée, mais nous voulons signaler immédiatement aux curieux de l'œuvre du grand maître flamand l'illustration de ce premier fascicule qui ne comprend pas moins de dix-huit planches, reproductions, six de tableaux, douze de dessins, et toutes d'une perfection et d'une netteté accomplies.

Et puisque nous signalons particulièrement ce beau travail de la librairie belge, nous mentionnerons également, en attendant que nous puissions leur consacrer des articles plus étendus, deux œuvres historiques d'une rare excellence, éditées l'une et l'autre par M. Henri Lamertin, à Bruxelles, dont le catalogue, riche déjà en remarquables publications d'histoire, s'accroît chaque année : l'une, le *Travail à Bruxelles au XVe siècle*, par M. G. Des Marez, monographie aussi attrayante que substantielle ; l'autre, l'*Etablissement du régime espagnol dans les Pays-Bas* et l'*Insurrection* par M. Ernest Gossart, forte étude de l'une des périodes les plus troublées et les plus décisives de l'histoire de notre pays.

Nous attirons également l'attention de nos lecteurs sur l'apparition récente, chez l'éditeur Ulrico Hoepli, de Milan, du troisième volume de la *Storia dell' Arte italiana*, du célèbre érudit et critique A. Venturi, consacré à l'art roman. Tous les monuments que cet art a laissés dans la Péninsule sont classés et étudiés dans ce volume, le plus complet que l'on ait écrit sur la matière et dont le texte est illustré de plus de neuf cents excellentes reproductions. Nous consacrerons prochainement un article à cet ouvrage. La maison Hoepli nous promet aussi, incessamment, la nouvelle édition de la *Storia di Venezia nella vita privata*, de M. Pompeo Molmenti, le savant historien, dont nous entretenions dernièrement nos lecteurs à propos des travaux qu'il a fait paraître, l'an dernier, sur l'*Histoire de la Peinture vénitienne* et le beau peintre *Carpaccio*.

HISTOIRE :

L'Italie antique (*Origines et Croyances*), par André Lefèvre. — (Paris, de Rudeval.)

Henri Heine affirme dans les *Reisebilder* que la rancune persistait, chez ses compatriotes, de la défaite et de la mort de Manfred, à Benevento, et de la décapitation, ordonnée par l'implacable Charles d'Anjou, du jeune Conradin. De même, pourrait-on attester l'existence, parmi nous, de personnes qui ne sont pas encore consolées de la chute de l'Empire Romain et qui

nourrissent, avec une constance étonnante, un dépit colère contre le christianisme, principal agent de cette chute. Certes, la religion qui apportait l'amour pour remplacer la force ne contribua point médiocrement à la subversion de l'antique organisation du monde, mais le secret de sa propre ruine n'était-il pas contenu dans celle-ci même ? Les causes en sont écrites dans les historiens et les poètes romains. Un principe pourri était dans le fruit, qui l'a détaché de l'arbre — et de la vie — et livré, sur le sol, aux insectes et aux vers. Si la sélection est une loi, les Empires n'y échappent point : une force faiblit, se désagrège, n'a plus foi en elle-même ; une autre vient, qui la renverse et la remplace. A un moment, il y eut déséquilibre entre la pression extérieure des Barbares et l'énergie de résistance de l'Empire ; et, dès lors, ce dernier était condamné....

Des causes ont engendré des effets qui, à leur tour, ont agi — rien de plus positif, et il est difficile de concevoir que des hommes, ennemis du libre-arbitre et de l'action providentielle, se laissent aller à récriminer contre le christianisme, qui, à leur point de vue même, n'est qu'un fait de l'évolution, inévitable et, dès lors, nécessaire : tellement que l'on pourrait dire que la première assise de Saint-Pierre de Rome a été posée par Romulus, le jour où il délimita le *pomerium*, l'enceinte première de la cité naissante.

L'Empire, à la fin, n'était plus qu'une parade de solennité, au fronton de laquelle un histrion siégeait, ou un fou lubrique ou quelque soldat obtus, acclamé par les légions et divinisé par une religion, en quelque sorte administrative, qui, n'étant qu'une chose morte et de protocole, était inapte à créer dans les âmes la solidarité et la volonté cohérentes, indispensables pour repousser l'invasion des doctrines et des hommes.

Mais cette religion, desséchée dans les formules et les rites, réduite à n'être plus qu'une froide allégorie gouvernementale; cette religion, dans les fondements de sa mythologie prolifique, remontait aux premiers âges, était venue des hauts plateaux de l'Asie avec les ancêtres nomades des populations italiques, aux jours obscurs des migrations vers les rivages européens et orientaux.

La pensée innombrable des générations se révèle dans les dieux qu'elles ont façonnés à l'image de leurs rêves et de leurs vouloirs et dont elles ont peuplé leurs temples, leurs foyers et la terre qu'elles habitaient. Si différente que soit notre pensée, elle participe de la leur ; et la noblesse de l'humanité est faite de tout ce qu'il y a eu de beauté et de grandeur parmi les hommes.

Ces générations de divinités, c'est, pour ainsi dire, les *Travaux et les Jours*, chaque jour apportant le lendemain ; chaque travail son fruit — sans solution de continuité... Et ainsi, par la tradition ininterrompue, nous sentons que nous en sommes aussi de ce passé si lointain, et que notre pensée d'aujourd'hui lui est redevable.

De là notre émotion devant des pierres usées, des inscriptions presque effacées, des mots caducs, pleins de souvenirs et de significations — et le charme d'un ouvrage tel que celui de M. André Lefèvre, familier de tous les Olympes et de tous les Panthéons antiques, savant dans les mystères de toutes les divinités, les citadines comme les rustiques, les grandes comme

les chétives, et qui, en des pages remplies de sciences, de précision et de grâce, en trace pour nous l'immense et fourmillant tableau.

Paris sous Napoléon : *Consulat provisoire et Consulat à temps*, par M. de Lanzac de Laborie. Un vol. in-18°. — (Paris, Plon.)

1815 : *La dernière abdication, la Terreur Blanche*, par Henry Houssaye. Un vol. in-18°. — (Paris, Perrin.)

L'aurore et le crépuscule du prodigieux et météorique Empire! Le début plein de promesses, après dix années de massacres, de victoires et de proscriptions, après le grand effort frénétique de la Terreur et le trébuchement, à la fin, dans les orgies sadiques et sanglantes du Directoire. Tout courbait devant la volonté du jeune héros au front si fier et si pur sous les ondes négligentes de sa chevelure, et dont la bouche mince et passionnée et les grands yeux magnifiques éclatent d'une si indicible majesté dans la belle esquisse exécutée par David. Plus tard, le César nerveux et hardi, qui marchait à pied à la tête de ses légions, est devenu Auguste, sa physionnomie s'est fixée, a pris, dans les effigies officielles, le caractère de maturité et de grandeur semi-divine de l'empereur romain. Cependant, le beau monarque puissant et impérieux s'épaississaient, ses traits se fondaient dans l'embonpoint et un dessin pris sur le vif, par Girodet, en 1812, nous montre un Napoléon presque poupin, presque boursouflé et avec des yeux dont la lueur est éteinte sous le front resté splendide.

Il ne s'était, cependant, pas engraissé dans le repos, et il ne le voulait ni pour lui-même, ni pour les autres. M. Lanzac de Laborie nous le montre, attaché, avec son vouloir énergique et lucide, à la réorganisation matérielle et morale de la France, soucieux de satisfaire tous les intérêts, d'utiliser toutes les forces tombées dans la décomposition de l'anarchie, en proie à une activité impatiente à la fois et ordonnée. A la date que porte le dernier volume du beau récit épique de M. H. Houssaye, en 1815, l'anarchie a recommencé, les Cent-Jours approchent de leur fin, Waterloo a détruit les espoirs suprêmes de l'Empereur et autour de lui, c'est la conspiration de tous ceux qu'il a entraînés à sa suite, au retour de l'île d'Elbe, dans une exaltation de souvenirs et de gloire et qui, à présent, la défaite venue, ont recouvré le sang-froid de leurs intérêts et cherchent à dissocier leur fortune de la sienne. On le pousse à l'abdication; on l'y accule et parmi ceux qui pèsent sur ses résolutions, il ne rencontre pas seulement le fourbe Fouché, mais les plus chers de ses compagnons d'armes et jusqu'à Ney qui devait si noblement mourir... Et la vigueur, la promptitude de conception qui, par moments, lui semblent revenues tout entières, parmi ces bourrasques, restent inutiles, car on ne veut plus de lui, de son génie et de sa science de la guerre — et, sans vouloir se donner la honte de le livrer à l'ennemi, on ourdit autour de lui la trame qui l'obligera à se livrer lui-même entre les mains de celui-ci.

Le livre de M. Houssaye n'a pas la sérénité de celui de M. Sorel, dont nous parlions dernièrement : son point de vue est différent, d'ailleurs. Il est dans la mêlée des événements; il en contracte la fièvre et la passion, et communique celles-ci à ses lecteurs.

La période que M. de Lanzac de Laborie étudie dans ce premier volume de l'ouvrage qu'il se propose de consacrer à l'histoire de Paris sous le Consulat et sous l'Empire, est comme un entr'acte dans le drame napoléonien : déjà, la République est finie, mais l'Empire n'est pas encore commencé; il y a expectative, incertitude, attente... Et l'auteur a noté les traits, tous, les grands, les petits, les graves et les frivoles pour en composer l'attrayant tableau de cette heure singulière.

L'organisation du travail à Bruxelles au XVe siècle,

par G. Des Marez. Un vol. in-8°. — (Bruxelles, Lamertin.)

L'histoire est un peu comme une grande tapisserie, tissée maille à maille, mais dont, le plus souvent, nous ne considérons que les grands traits, les figures qui, sur le fond continu et complexe de soie ou de laine, se profilent en éclat et en gloire : silhouettes de chevaucheurs héroïques; apôtres dans la lumière de leur auréole ou de leur supplice; législateurs... Tous les éponymes, enfin, et les rois et, mieux que les rois, les poètes, et, aussi, les grands carnassiers, illustres par l'éclaboussure de sang qu'ils ont laissée sur leur trace... Peut-être, tous ceux-là sont-ils seulement délégués, placés en vedette, pour faire les gestes et dire les paroles, dont la force et la volonté émanent en eux de la puissance fourmillante et obscure qui forme le chœur de la tragédie éternelle?

Ils ne sont que les noms commémoratifs des faits, et pour saisir ceux-ci dans la réalité, comme dans le cheminement de leur élaboration et des causes agissantes qui les ont, finalement, déterminés, il faut se mêler à l'ordinaire, au quotidien de la vie des nations, fréquenter les humbles de l'atelier, de la boutique ou de la terre, savoir leur labeur, leur condition, leurs peines et leurs réjouissances; et connaissant que, nécessairement, ils souffrent, connaître pourquoi, et quelle aspiration, nourrie dans leur cœur, coalisa, un jour, le vouloir secret ou manifeste de tous leurs pareils, pour l'émeute ou pour la révolution.

Des livres tels que celui-ci servent d'instruments à une telle étude.

La vie populaire, mouvementée, ardente, toujours en éveil ou en désir, on la sent à toute page du *Travail à Bruxelles*. L'auteur nous met dans la familiarité des artisans du moyen âge, du patron, du membre envié de la gilde, du patricien fier du lignage auquel il appartient, et, grâce à lui, nous apprenons les prétentions contradictoires qui les divisent; les habiletés et les coups de force dont ils usent les uns à l'égard des autres et la succession et le résultat de leurs longues luttes, poursuivies sans trêve, par la violence ou par la politique, à travers les âges. Rien de plus passionnant : les privilégiés d'aujourd'hui sont les insurgés d'hier : la Gilde puissante et oligarchique a été annihilée par les corporations, mais celles-ci, unies pour vaincre, se divisent ensuite les unes contre les autres ou chacune dans son propre sein : les maîtres s'efforcent de restreindre le patronat et de le rendre inaccessible aux ouvriers et ceux-ci, à leur tour, s'agitent pour mettre obstacle à l'initiation de trop nombreux apprentis. Ils se disputent les uns aux autres le gain, le profit, la subsistance, et ils ne sont d'accord que pour

réclamer des prohibitions contre les trafiquants et les artisans étrangers à la ville...

M. Des Marez nous fait pénétrer dans l'intimité de l'existence municipale bruxelloise au xve siècle, et avant; il étudie notamment, avec une abondance de détails et de preuves saisissants, les causes de la grande révolution démocratique de 1421, qui transforma les conditions du travail à Bruxelles... L'excellent érudit a tiré le meilleur parti des nombreux documents qu'il a mis au jour et utilisés tout à la fois avec une méthode critique rigoureuse et un sentiment très vif de la vie. Et l'on peut dire qu'il a fixé, d'une façon à peu près définitive, une des pages les plus passionnantes de l'histoire de la capitale

ARNOLD GOFFIN.

Les Rupelmonde à Versailles, 1685-1784, par CH. DE VILLERMONT. — (Paris, Perrin.)

Le nom de Villermont n'est pas un nouveau venu dans les lettres belges. Les historiens n'ont pas oublié les solides études que feu le comte de Villermont, il y a de cela quarante ans, consacrait à deux grands capitaines de la guerre de Trente-Ans, Belges tous deux, Tilly et Mansfeld. Tout récemment, Mlle la comtesse de Villermont nous présentait un tableau très exact de la cour de Bruxelles sous les archiducs, en racontant la carrière qu'y firent les Bournonville. Et voici M. Ch. de Villermont qui nous arrive à son tour avec un livre sur les derniers des Rupelmonde, dont les destinées se sont achevées à la cour de Versailles. Ces livres, surtout les deux derniers, ont un air de famille. Ils sont consacrés à des personnages de second plan. Ils abondent en détails sur leur vie domestique, généalogie, éducation, amours, mariage, héritage, détails qui sont exclus de la grande histoire, et qui ne laissent pas d'être intéressants, puisqu'ils nous permettent, mieux que celle-ci, de revivre un chapitre de l'existence de nos ancêtres. Ce genre de livres a de plus cet avantage de nous faire connaître le rôle du féminisme dans le passé, puisque ce rôle ne s'est guère exercé que dans les coulisses de l'histoire.

Ainsi, dans le présent volume, les deux comtes de Rupelmonde sont complètement éclipsés par leurs femmes, deux Françaises celles ci, la première une d'Allègre, la seconde une de Grammont, toutes deux veuves de bonne heure, mais la première une veuve galante, amie de Voltaire, dans un sens trop complet du mot, un vrai type xviiie siècle, la seconde, veuve édifiante, avec laquelle le nom historique de Rupelmonde s'éteint dans les expiations du Carmel. C'est assez dire que ce volume a le charme de la variété. Il est de plus écrit dans un style à la fois pittoresque et châtié, ce qui n'est pas commun aujourd'hui.

Notre littérature historique est encore fort pauvre en œuvres de ce genre, autant que la France est riche en Mémoires historiques.

A nos jeunes auteurs d'enrichir nos lettres belges, en nous fournissant un plus grand nombre de ces ouvrages qui ont l'intérêt du roman, sans sortir du domaine du réel. Cela réconcilierait avec notre histoire nationale notre grand public, qui réclame quelque chose de moins austère que les in-4° de notre Commission royale d'histoire, en même temps qu'un aliment plus nutritif que nos Manuels de collège.

C. M.

LA CRITIQUE :

Henri Heine, penseur, par HENRI LICHTENBERGER. — (Paris-Alcan.)

Il est difficile d'aimer Heine et, également, de ne l'aimer pas. Sa sensibilité est si vive, si profond l'abandon de son émotion ! Les accents de l'une vous exaltent ; le courant rapide de l'autre vous entraîne ; vous allez perdre pied, mais un rire sardonique retentit qui dissipe, soudain, le rêve et vous fait retomber, meurtri, avec le poète, dans la réalité du monde et des êtres. Et toutes les effusions du vagabond des *Reisebilder* sont pour une fin de sarcasmes ; tellement qu'on se lasse de cette résolution inévitable, de toutes ces méditations lyriques que l'ironie, chaque fois, dissipe, et que l'on soupçonne le procédé, l'artifice, où il n'y a que la manifestation sincère de l'esprit et du cœur contradictoires de l'homme qui se parle en ces poèmes.

L'espoir et la volonté, chez lui, ne vont pas longtemps, dans leur passagère griserie, sans se heurter au sentiment du néant ou de l'inanité. La mort ne marche-t-elle pas dans l'ombre de l'amour, pour effacer, à mesure, la trace de ses pas? Les anciens associaient les mânes à toutes les fêtes de la vie et leur dieu *bifrons*, Janus, ne conjugue-t-il pas l'Amour et la Mort, l'Avenir et le Passé, pour un Présent, qui n'existe que de leur combinaison? De sorte qu'il n'y a pas duplicité dans la pensée de Heine : Qui peut se fixer dans le rire ou dans les larmes? Il est vain et elles sont vaines.... L'âme du poète s'agite dans sa cage de chair, de la porte du plaisir à la porte de la souffrance, et elle aperçoit que, toutes deux, elles ouvrent sur la mort...

Aucune stabilité pour un tel esprit, aucune sécurité philosophique ou religieuse. M. Lichtenberger, avec le talent de dialectique et d'analyse précise qu'on lui connaît, étudie la mentalité de Heine dans les phases multiples de ses évolutions. Et dans l'ordre de la réflexion comme dans celui de l'inspiration, dans l'expression de ses idées métaphysiques ou confessionnelles, aussi bien qu'en ses effusions les plus lyriques, nous le voyons osciller fatidiquement de la foi et de l'enthousiasme au doute et à la raillerie. Et selon que l'on considère, on verra là une infirmité de son esprit — ou une supériorité...

Ses impulsions, quelles qu'elles soient, se décomposent à la réflexion. Il va du mysticisme au positivisme ; il célèbre la Raison et la bafoue ; le mystère l'attire et il se persuade, bientôt, qu'il ne contient que le vide ; il s'affilie au saint-simonisme, puis le renie, puis se convertit au protestantisme ; il rêve une « démocratie de dieux terrestres, égaux en béatitude et en sainteté » ; il est révolutionnaire, mais il a peur de la foule, dont le règne amènera la ruine de toute beauté sur la terre... Avant Nietzsche, et bien que son admiration pour l'antiquité fût très tiède, il voulait éloigner l'humanité du nazarénisme pour la pousser vers l'hellénisme, substituer le panthéisme, l'optimisme à la conception chrétienne, pessimiste — tout en sentant, avec intensité, pour avoir vécu et souffert, que celle-ci est le véritable visage de la vie, tandis que l'autre n'en est que le masque...

M. Lichtenberger fait revivre devant nous, dans sa physionomie intellectuelle, dans ses faiblesses et, même, dans ses tares, l'étrange poète déçu — et décevant. C'est une belle étude ajoutée à toutes celles que nous lui devons déjà sur l'art et la philosophie de l'Allemagne moderne.

Soirées du Stendhal Club, par CASIMIR STRYIENSKI. Un vol. — (Paris, *Mercure de France.*)

Dans une des lettres de Mérimée à Stendhal, publiées en ce volume, on lit : « Je m'imaginais avoir compris votre Julien (Sorel, de *Le Rouge et le Noir*, et il n'y a pas une seule de ses actions qui n'ait contredit le caractère que je lui supposais. » Et il semble que cette remarque porte à faux — et que l'on se soit beaucoup mépris sur le caractère que Beyle a prétendu donner à son héros : on a voulu voir en celui-ci une sorte d'ambitieux machiavélique, se servant froidement de son intelligence et même de son cœur pour parvenir à la domination sur des gens que, du reste, il méprise... Il serait comme le joueur flegmatique, dont chaque coup est étudié et prémédité, et qui joue la partie de son avenir. Et, par moments, ce rôle, que Julien a rêvé réellement, il le joue, en effet, mais plutôt, à ce qu'il semble, par une sorte de dilettantisme sceptique, de dandysme de volonté, que dans la poursuite convaincue d'un but. En réalité, tous les événements décisifs de sa carrière sont advenus non comme le résultat de combinaisons savantes de Julien, mais par hasard — et s'il lui arrive de songer aux moyens de profiter de ces hasards, il y réussit, en général, fort mal. Les circonstances, il ne les a pas créées, et, lorsqu'elles se produisent, il les subit, s'en sert ou tâche de réagir contre elles, selon les dispositions où il est, résolues ou impropres à la résistance, faibles ou fortes, passionnées ou indifférentes. Ce n'est pas un « caractère » ; c'est un homme, divers, livré aux vicissitudes du monde et de sa propre âme, — mais qui agit toujours *avec le plus parfait naturel*, — y compris parfois la feinte, qui est de son naturel également...

L'analyse n'avait pas desséché en Stendhal le sens de la vie et de la réalité, et l'idée de développer l'existence d'un être selon la logique abstraite du caractère qu'il lui aurait prêté ne lui serait pas venue. Notre vie n'est-elle pas une perpétuelle combinaison de nous-mêmes avec tout ce qui nous entoure et nous influence, proche ou lointain, et dont les éléments se mélangent en proportions incessamment variées? Il y a quelque chose de permanent et de foncier en chacun de nous, mais qui, au gré des heures et des conjonctures, pâlit, se voile, puis éclate, puis de nouveau s'efface...

Stendhal, on dirait qu'il pousse ses personnages dans les chemins sinueux et entrecroisés du monde, et les regarde aller, semblables à eux-mêmes et différents... A ceux qui les observent, ils paraissent inconséquents, parce qu'ils agissent avec naturel, et ce naturel aussi donne souvent à leur conduite, comme dans le cas de Julien, l'apparence de la plus infernale duplicité !...

Le captivant volume de M. Stryienski contient des plans de travaux, qui pourraient sembler contredire ces considérations, mais ce ne sont que des plans qui, certainement, se seraient transformés à l'exécution — des personnages ébauchés dont les traits, trop simples et trop nets, se seraient compliqués si l'auteur les avait animés et fait passer dans l'engrenage de la vie. Le compte rendu du procès d'Antoine Berthet, séminariste, accusé d'assassinat commis dans une église et jugé en septembre 1827, qui, indubitablement, servit de point de départ à la conception de *Le Rouge et le Noir*, présente un

bien autre intérêt pour l'étude des méthodes de travail et d'élaboration de Stendhal. En réalité, comme le constate M. Stryienski, tous les linéaments du chef-d'œuvre de Stendhal sont contenus dans ce procès-verbal judiciaire. Celui-ci a été, en quelque sorte, le noyau de réalité autour duquel la pensée de l'écrivain a cristallisé...

Les *Soirées du Stendhal Club* ne relatent qu'une seule séance de cette... congrégation! Mais, pour rester dans l'esprit de l'homme sous le vocable duquel celle-ci est placée, on parla de tout en cette réunion, sauf de Beyle! Mais le reste du recueil se compose de nombre de documents inédits et curieux, qui ajouteront encore à la reconnaissance que les Stendhaliens doivent déjà à l'érudit qui les a rassemblés et publiés.

De Hegel aux cantines du Nord.— La Vierge assassinée,

par MAURICE BARRÈS, deux vol. petit in-12. — (Paris, E. Sansot et Cie.)

« L'orgueilleux Hegel croyait avoir fixé sa pensée du même coup qu'il la décrit, mais une fois mise au monde, cette pensée pour vivre n'avait que faire de son créateur. » Chateaubriand exprimait, magnifiquement, une pensée analogue, lorsque montrant l'action invincible dans le monde de l'œuvre d'un génie funeste, il ajoutait : « Et c'est une beauté irréparable. »

Mais, elle est singulière la contradiction, chez Hegel, et comment pouvait-il croire « avoir fixé sa pensée », alors que, selon son système, rien n'est dans le monde qui ne soit en un devenir indéfini, à commencer par la vérité qu'il situe à l'intersection de deux courbes contradictoires qui tendent sans cesse l'une vers l'autre, sans se rejoindre jamais ? Jeux de pensée ! jeux de princes intellectuels, et dont les conséquences, dans la vie morale et sociale, ne cessent plus de s'exercer.

On a raillé la scolastique et ses catégories, ses mots sans substance, ses « innéités », mais que nous apporte de plus la philosophie moderne, celle, du moins, qui ne s'est pas nourrie de vie et d'expérience? Quelles certitudes tirer des conceptions de Hegel; quel appui y trouver? « Tout est légitime, qui a été » et « chacun de nous est providentiel ». Voilà les principes directeurs que l'on pourrait déduire de sa philosophie. En mettant la vérité dans le « devenir », il l'a mise, en réalité, hors du monde, et il n'y a plus ni juste, ni faux, puisqu'on ne sait si c'est celui-ci ou celui-là qui est la voie de cette vérité toujours éventuelle.

Maurice Barrès, dans cet opuscule, étudie avec la lucidité et la dextérité de son esprit latin, quelques répercussions de l'hégélianisme dans les mouvements sociaux de ce temps; et c'est une étude pleine de saveur et d'intérêt, et qui ne va pas sans ironie.

La *Vierge assassinée*, republiée dans la même collection, nous rend l'auteur de la *Mort de Venise*, au début de sa carrière, illustrant d'images fières un épisode de la fin du paganisme.

ARNOLD GOFFIN.

Les Routes d'Arles, par ANDRÉ GODARD. — (Paris, Perrin.)

Notre auteur est Angevin et a beaucoup réfléchi en parcourant la Bretagne. Rien d'étonnant dès lors à ce que la Provence se découvre à lui dans sa fraîcheur de phénomène et avec le soutien du contraste. Il y entre comme un barbare soucieux mais étonné. Ce recul qui permet la comparaison, M. Paul Mariéton ne l'avait pas pu prendre. Il ne descendit que de Lyon pour rédiger les intéressantes chroniques que sont *La Terre Provençale* (Paris, Lemerre, 1894). Et ainsi il ne narra que ce qui est proprement mémorable, s'émut surtout devant ce qui est excessif ou déplacé, connut des bibliothèques ou des statues, des banquets et du fébrilige, et en somme se complaisait d'autant mieux à un type provençal que celui-ci l'était moins et, par exemple, plus mograbin. M. Mariéton fut annaliste, M. Godard est analyste. Ce dernier observe la Provence quotidienne en elle-même tout en la situant dans l'absolu. La chaussée blanche; le champ résillé de canaux bordés de claies; les écrans lointains de cyprès sont aussi expressifs que la chevelure rousse de la princesse des Baux ou le pèlerinage des mules harnachées à Saint-Gilles.

Mais M. Godard a deux partis-pris. Ils sont heureusement tels qu'on ne s'en trouve que meilleurs camarades : il est, en effet, hellène et catholique. Dès lors, l'influence de Rome et celle de la IIIe Répubique le choquent. Et les occasions ne manquent pas d'être scandalisé : c'est la faute aux constructeurs des Arènes et aux parlementaires de Toulouse si les linéaires arlésiennes se crispent aux corridas et si les marchands radotent le dimanche matin, à la Place des Hommes, devant le Café du Commerce.

Car Arles est grecque. A presque égale distance Nîmes est romaine, Avignon italienne, Aix aussi française que Nancy, Tours ou Riom, Marseille levantine à l'égal d'Alexandrie. Mais Arles se découvre hellénique. Déjà Phocéenne ethniquement, oui, mais peu importe. Elle est grecque, mieux et autrement. Comment? A l'insu des éléments qui la conditionnent; car « ces arènes sont romaines, ces statuettes de la Vierge sont gothiques, ces costumes datent de cent années; cependant de tout cela surgit l'art grec ». Pourquoi? Ah! cela ne saute pas aux yeux. « A qui une première fois l'aborde, Arles apparaît une pauvre sous-préfecture avec des églises de village. » Et quelle déception accueille les voyages de noces distraits... Ce sont, oui, de longs regards que ceux qui tirent de cette pierre un aveu. Mais à qui persiste en cette exploitation mystique, est consenti tout de même une éclaircie plénière. « L'élégante solennité des deux colonnes-sœurs du Théâtre règne sur Arles. » Pallas, conseillère de raison et d'esthétique, préside à la concision tendrement biendisante des épitaphes du Musée Lapidaire; elle a ordonné la proportion des bornes et des cippes, comme elle plisse les jupes des danseuses et les rochets des évêques; c'est elle qui modère les miracles sur les sarcophages gallo-romains et qui retient la théorie des élus et damnés au long de l'architrave du portail de Saint-Trophime; elle a sans doute planté la rangée de peupliers des Alyscamps; ce doit être elle encore qui allonge les cils discrets sur les yeux excessifs des Mireilles. Ni ingénues, spontanées, ni passionnelles, tumultueuses, nature comme méthode se montrent ici volontaires, délibérées, constructives et retenues; tout ici est harmonie.

Au surplus, la Grâce a débarqué en Provence et Platon y serait mort archiprêtre. Et c'est ainsi que « les routes d'Arles » mènent aux Saintes Maries de la Mer — Marie Madeleine, Marie Jacobé, Marie Salomé! et leur brave moricaude Sarah là servante, patronne des parias des roulottes;— elles conduisent au tombeau de sainte Marthe qui écrasa la Tarasque et les fléaux, à la crypte de saint Victor, au sarcophage de saint Maximin et à cette Baume où se tapit la Pénitente aux boucles blondes épandues sur sa draperie de soie bleue et pleurant des larmes de cristal...

Sur tout cela, sur ce qui en rapproche ou en écarte, M. Godard a composé des essais un peu haletants, assez elliptiques mais enivrants de connaissance profonde et par de subtiles associations d'idées.

Alluvion de cette Mer Intérieure sur laquelle souffla l'Esprit, l'Arlésie où Ulysse eût pu échouer en même temps que Lazare est une des parties nobles du monde. Mais le naviculaire italiote, le sarrazin qui rit stupidement de toutes ses dents, le courtier-voyageur démagogique y ont métissé la race. Tout de même, ce répugnant Méridional contient un ancêtre qui a lancé le disque et chanté la mort de Pan. C'est avec longanimité qu'il faut l'aimer. Le premier baiser de « la Vénus d'Arles » est frotté d'ail.

EDMOND DE BRUYN.

QUESTIONS MORALES ET RELIGIEUSES :

Sur les chemins de la Croyance. *Première étape : L'Utilisation du Positivisme*, par FERDINAND BRUNETIÈRE. — (Paris, Perrin.)

Des influences fort diverses semblent être intervenues dans la conversion de M Brunetière et dans la constitution de sa philosophie complexe, aux aspects multiples et variés. « Pascal, écrit M. Victor Giraud, me paraît — avec George Eliot, Auguste Comte et Darwin — l'une des grandes influences qu'il a, je ne dis pas subies, mais acceptées, mais recherchées, mais aimées (1) ». A cette liste nous nous permettons d'ajouter Emmanuel Kant, dont M. Brunetière semble avoir subi l'action, soit directement par la lecture des *Deux Critiques*, soit indirectement, par exemple, par l'intermédiaire de Ch. Renouvier, qu'il connaît et cite en plusieurs endroits (2).

Auguste Comte contribua puissamment à la formation de la philosophie ou mieux des idées philosophiques de M. Brunetière.

Dans le présent ouvrage que nous analysons, M. Brunetière a tâché d'incorporer à la philosophie et à l'apologétique chrétiennes les vues qui lui semblent justes et les idées qui lui paraissent vraies du fondateur du Positivisme.

Pendant toute sa carrière de critique, M. Brunetière a particulièrement

(1) VICTOR GIRAUD : *La philosophie de Pascal et la pensée contemporaine*, p. 46, Paris, Bloud, 1904.

(2) Voyez, notamment, F. BRUNETIÈRE : *Discours de combat*, 1re série : *Le besoin de croire*, pp. 319 et 320 en note, et l'*Utilisation du Positivisme*, pp. 9, 131 et 168.

poursuivi sous toutes leurs formes et dans toutes leurs conséquences deux erreurs : le « subjectivisme » et la « religion de la science ». Et c'est au positivisme d'Auguste Comte qu'il demanda dans le présent ouvrage des armes pour livrer ce combat. Nous le reconnaissons bien volontiers, M. Brunetière a parfois le choix heureux, dans son travail d' « Utilisation du positivisme ».

Il peut renverser ainsi les sophismes des hommes de l'encyclopédie dans l'ordre social et moral.

Cependant nous regrettons que M. Brunetière professe une théorie sur la relativité de la connaissance qui ne peut que l'embarrasser dans l'édification de son apologie du christianisme et qui la rend même inévitablement caduque.

D'autre part, sa preuve de l'existence de « l'Inconnaissable », empruntée à Hubert Spencer, ne semble mériter nullement la confiance qu'il veut bien lui accorder. Et si M. Brunetière veut y voir une preuve de l'existence de Dieu, il verse, croyons-nous, dans l'erreur.

E. J.

Une mystique inconnue du XVIIe siècle. La mère Jeanne de saint Mathieu Deleloë, par Dom Bruno Destrée, O. S. B.— (Société Saint-Augustin, Desclée et Cie.)

C'est moins l'histoire d'un être que l'on trouvera dans les pages de ce livre que celle d'une âme, le récit d'une vie tout intérieure, monotone à la surface, mais, en réalité, sans cesse nouvelle et où rien, presque, ne s'émeut qui provienne des événements et tribulations terrestres.

La mère Deleloë appartenait à une communauté de Bénédictines, installée à Fauquembergues, en Artois, et qui dut, en 1635, se réfugier à Poperinghe, afin de se soustraire aux molestations des troupes françaises et espagnoles qui dévastaient le pays.

Les pauvres petites religieuses, fuyant dans la bourrasque, subirent plus d'une privation et plus d'une gêne dans leur nouvelle résidence : « Cette maison d'emprunt offrait si peu de commodité, rapporte l'une d'elles, qu'une même chambre devait servir aux religieuses de chœur pour chanter l'office divin, de réfectoire et d'ouvroir pour le travail journalier. Les sœurs couchaient sur un peu de paille, dans un grenier joignant le toit; elles y étaient pendant l'été comme dans un four embrasé tant la chaleur y était grande; tandis qu'en hiver, elles se trouvaient souvent le matin toutes chargées de neige et de pluie froide, que le vent faisait entrer par les tuiles mal serrées... Pour la nourriture, qui était maigre et petite, il fallait la gagner en travaillant jour et nuit à filoter tantôt de la laine, tantôt du lin, pour les bonnes gens qui leur donnaient à filer. » Misère supportée gaiement d'ailleurs, bien qu'elle fût éprouvée de plus par les maladies, et qui fait songer à l'installation de saint François et de ses premiers compagnons dans la hutte de Rivo-Torto, étroite et dénuée de tout.

La situation de la petite troupe s'améliora par la suite et, jusqu'à la fin de sa vie, survenue en 1660, la mère Deleloë en fut la prieure. C'est durant cette

longue période que se placent les *Communications*, les phénomènes mystiques dont, par ordre de son confesseur, elle nota toutes les manifestations dans un « cahier » qui est parvenu jusqu'à nous. Le grand intérêt de ces pages, c'est qu'elles émanent d'une femme, sinon illettrée, du moins presque sans culture : l'expression des mystères de la grâce dont son âme est remplie rencontre sans cesse l'obstacle d'un esprit inhabile à la parole, toujours prêt à retomber dans l'ornière des mêmes mots qu'il sent insuffisants. Et, cependant, malgré tout, l'effusion dont la bonne religieuse est remplie transparaît et rayonne au travers ses phrases maladroites. A la lecture, dit très bien Dom Bruno Destrée, « ces défauts de style... semblent peu à peu disparaître, ou plutôt leur souvenir graduellement s'efface devant les clartés et les lumières dont s'éclaire, à tout instant, ce journal, devant la pureté de vie qu'il révèle et, surtout, devant l'amour véritable, profond, constant, qui d'un bout à l'autre embrase tout ce récit. »

Dom Bruno Destrée a mis en œuvre la matière originale, peu abondante, souvent obscure ou embryonnaire, dont il disposait, de la façon la plus heureuse et la plus propre à rendre la fréquentation de ce livre attrayante. Il a encadré les documents qui étaient venus entre ses mains d'une introduction et de commentaires excellents qui en mettent la valeur dans tout son jour, et il n'est pas jusqu'à l'experte disposition typographique de l'ouvrage qui ne contribue à la perfection de la publication. Et, pour résumer notre impression, nous dirons que Dom Destrée a uni dans l'élaboration de son travail tout son goût très fin d'artiste et toute sa ferveur religieuse.

A. G.

Les Crises d'une âme, par ALEXANDRE MARTIN. 1905, in-12, pp. 351. — (Paris, Perrin et Cie.)

Ce livre est-il l'histoire vraie d'une âme, ou la fiction ingénieuse d'un romancier? Nous ne saurions le dire. Aussi bien, cela importe assez peu.

Que prétend l'auteur de ce récit? A-t-il une thèse à défendre? Nous ne le pensons pas. Il s'est complu à analyser un état d'esprit, réel ou imaginaire, simple psychologue sans prétention au prosélytisme doctrinal.

Le titre du volume est adéquat ; ce sont, en effet, de terribles crises que traverse cet homme chrétiennement élevé, perdant, au contact de Paris, sa vertu et sa foi et cherchant, pendant deux ans, à la Grande-Chartreuse, à retrouver l'une et l'autre. Il n'y réussit point, du moins en ce qui concerne la croyance religieuse; il rentre dans le siècle, se fait insurgé et pris sur les barricades est jeté en prison. Quand il en sort, « il veut se punir et réparer » et entre, comme infirmier, dans l'hôpital parisien « où la souffrance est la plus répugnante ». Il y meurt, dans le doute, où l'on voit toutefois poindre, bien que faible, une lueur de foi, qui est en même temps d'espérance : « Dieu juge, si tu es, pardon pour mes erreurs et mes fautes. »

Telle est la trame du récit que nous fait M. Alexandre Martin. Mais, faut-il le dire, cette histoire n'est qu'un cadre, et ce libertin, ce religieux manqué, ce révolutionnaire et ce philosophe d'hôpital défilent successive-

ment sous nos yeux pour faire entendre, chacun à son tour, les objections courantes contre la religion, l'ordre social et même la saine philosophie.

Je dis les objections « courantes »; toutefois la façon de présenter celles-ci n'est nullement courante, ni banale. Rien de brutal, d'effronté, ni même d'irrespectueux chez le libre-penseur de M. Alexandre Martin. Au contraire, « la libre pensée l'irrite, lorsqu'elle ricane... et qu'elle triomphe avec sa science d'école primaire ».

Devenu socialiste militant, le héros n'est point tendre pour ses compagnons de lutte. « Que d'ambitieux vils, avides du pouvoir pour satisfaire des rancunes et des convoitises, pour prendre leur part du gâteau, et conquérir par la force les jouissances dont la privation leur infligeait la souffrance de l'envie saignante et de l'appétit inassouvi! Que de sceptiques, embrassant le parti de la révolution parce qu'ils n'avaient pas su se faire leur place dans celui de l'ordre, jouant des revendications sociales comme d'une guitare, et se servant du prolétaire comme d'un échelon! »

Il faut entendre aussi comme notre philosophe raille les décevantes théories du matérialiste, l'infini de Spinoza, le devenir de Hegel, le pessimisme de Lucrèce, le nirvâna de Çakya-Mouni, la morale indépendante. Je cite ce qu'il pense de cette dernière : « Sans Dieu, sans l'âme et la vie à venir, la morale n'est plus qu'un reste de préjugés traditionnels qui ne résiste pas à l'analyse, une idole devant laquelle l'homme cesse de s'incliner le jour où il commence à s'apercevoir que lui-même l'a faite. »

Et néanmoins, ce livre est dangereux, plus hérissé de pièges que d'autres où l'objection antireligieuse s'étale grossière et impudente. Ainsi les poisons subtilement distillés dans un doux élixir sont plus redoutables, parce que mieux dissimulés, que ceux des fioles sur lesquelles le pharmacien a collé la tête de mort.

Car à se sentir pitoyable au malheureux dont M. Martin a retracé les crises d'âmes, on court le risque de respirer imprudemment les mortelles et capiteuses effluves qui s'exhaltent de ce cœur et de ce cerveau malades.

Je viens de dire toute ma pensée; je crois bien, en effet, que le cas soigneusement décrit par M. Martin, relève directement de la pathologie mentale. Car, pour un esprit solide et dûment averti, les écueils où la foi du héros de M. Martin est allé s'effondrer, peuvent être tournés sans trop de peine.

Le personnage mis en scène dit quelque part qu'il redevint chrétien, la veille de son entrée à la Chartreuse, mais que pour cela il ne s'est « point plongé dans les livres de théologie, d'apologétique ». « Je n'ai point, ajoute-t-il, entrepris une étude approfondie des dogmes. Je n'ai point pris corps à corps, pour les détruire, les objections, les doutes, les négations qui avaient si bien envahi mon intelligence, que ma première foi me semblait en avoir été complètement chassée. »

N'est-ce point le tort que vous eûtes, pauvre homme? Il y a, en effet, beau temps que la théologie, l'apologétique et l'exégèse ont fourni des réponses pertinentes aux doutes qui vous ont assailli.

La vie religieuse ne vous a pas davantage réussi. Il semble qu'à votre insu

peut-être, vous ayez vous-même indiqué la vraie raison de cet échec. « Si je ne possède point la liberté d'esprit, dites-vous, si la paix m'est refusée, c'est que je ne me suis point soumis... je ne l'ai pu. »

Ainsi donc, un peu plus de science théologique et un peu plus d'obéissance religieuse eussent fait du malheureux de M. Martin un bon chrétien et un fidèle chartreux.

C'est, croyons-nous, la morale bien simple de son livre, qui, au demeurant, est fort bien écrit et ne manque pas d'intérêt psychologique.

J. G.

En Haut! Lettres de la comtesse DE SAINT-MARTIAL, Sœur Blanche, fille de la charité. — (Paris, Plon.)

Titre éminemment approprié à ce beau livre qui, très simplement mais très fortement, raconte l'ascension d'une âme d'élite vers les cimes glorieuses de l'Idéal chrétien. Peu d'existences assurément furent aussi belles et aussi remplies que la brève carrière terrestre de Sœur Blanche. Issue d'une ancienne famille helvétique patricienne et protestante, Blanche-Marie de Fischer naquit à Berne en 1856. Elle passa son enfance studieuse et recueillie au bord des lacs enchantés, bercée par le charme de cette nature prestigieuse dont les horizons altiers entretiennent gravement l'âme de ses destinées infinies et de la grandeur de Dieu. Mariée à 19 ans au comte de Saint-Martial, gentilhomme français possédant tous les dons de l'esprit et du cœur, elle goûta pendant dix années les plus exquises douceurs d'une union admirablement assortie. Aux premiers rayons du printemps de l'année 1885, le comte de Saint-Martial fut terrassé par une embolie. « Le bonheur, a dit un grand penseur, est un hôte que nous devons accueillir avec empressement, sitôt qu'il se présente à notre porte, mais avec lequel il ne faudrait pas trop se lier de peur qu'au moment de la séparation nous n'éprouvions une immense douleur. » Mais la noble femme était prête. Au lit de mort de son mari, elle avait fait la promesse d'embrasser la religion catholique. Cet engagement ne faisait d'ailleurs que confirmer ses plus intimes aspirations.

Dès ce moment Blanche de Saint-Martial orientera désormais sa vie vers le but suprême par la voie lumineuse du renoncement et de l'héroïsme. Après une courte probation à l'hôpital de Saint-Jean à Turin, elle part pour l'Afrique où elle va voir le cardinal Lavigerie auquel elle expose ses désirs et ses craintes. Le grand archevêque lui montre, dans l'Institut des Filles de la Charité, *le champ le plus vaste où elle puisse déployer son zèle*. La prise d'habit eut lieu à Paris le 10 novembre 1888. La vie de dévouement et d'activité inlassable que mena Sœur Blanche depuis ce moment jusqu'à sa mort (en 1899), est pleinement mise en lumière par le recueil de sa correspondance précédé d'une touchante et fort intéressante notice biographique que le frère de cette femme forte consacre pieusement au souvenir de sa sœur. Cette correspondance embrasse une période de quatorze ans (1885-1899).

Les lettres que Sœur Blanche adresse à sa mère sont tout particulièrement belles. L'impression que laisse dans l'âme la lecture de ce livre est douce et puissante tout à la fois, tant par l'accent profond de ces lettres, par l'ardente

conviction qui les inspire et les échauffe, que par la vertu ineffable de cette philosophie chrétienne dont elles sont imprégnées, philosophie sublime exaltant la poésie du devoir et du sacrifice comme la beauté unique, la raison suprême et la seule vraie source de bonheur de l'existence terrestre qu'elle embaume du jaillissement de ses flots inaltérables, limpides et immortels. Ecloses spontanément et sans contrainte des profondeurs d'un noble cœur, les lettres de Sœur Blanche, d'où toute préoccupation de littérature est naturellement absente, sont écrites dans la plus pure langue française avec une adorable simplicité qui n'est pas l'un de leurs moindres charmes. Encore plus senties que pensées, elles valent surtout comme le reflet céleste et singulièrement expressif d'une âme claire, droite, exquise, aussi pieuse et tendre que fière et énergique.

G. DE G.

L'Imitation de Jésus-Christ, divisée sous forme de lectures à l'usage des personnes du monde, par *un chanoine de Paris.* — Traduction et réflexions par l'abbé F. de LAMENNAIS. Prières par le Révérend Père DE GONNELIEU, suivie etc. — (Paris, P. Lethielleux.)

« Un chanoine de Paris » ayant observé que « ce qui manque le plus même aux personnes pieuses à notre époque si affairée, c'est le temps » et conclu qu' « on ne peut plus s'attarder à des lectures et à des méditations prolongées » lamine l'*Imitation* en tranches chacune d'une page.

C'est de cette façon qu'il nous porte à pratiquer le chap. 39, liv. III : « Qu'il faut éviter l'empressement dans les affaires. »

« Nul doute, d'après lui, que l'*Imitation* ainsi *comprise* ne rende un grand service aux personnes du monde et à la jeunesse chrétienne. »

Cette édition se distingue donc des précédentes par la mise en page. Ainsi, étant donné que la fin du chapitre III déborde des flancs, notre chanoine-métronome y coupe court, et ce qu'il tire de l'édition du Révérend Père Gonnelieu (ou du Révérend Père de Gonnelieu, comme il dit) ce sera soit la « prière », soit la « pratique », selon que la dimension de l'une ou de l'autre rentre dans la justification et encore seront-elles coupées au bas de la page ou leurs phrases tondues d'après le besoin typographique.

Assez dire que tout cela est parfaitement sacrilège et illicite.

Ici comme partout, traductions et réflexions restent attribuées à l'abbé Félicité de Lamennais. Cela importe à l'histoire littéraire, et à défaut d'une meilleure édition et occasion pour provoquer le débat, signalons que cette paternité admet la discussion en désaveu. Cette œuvre de quiétude que veut être l'Imitation n'a pas fini d'attrouper les querelles : La question de l'auteur de l'Imitation : Thomas à Kempis, Gerson? Mabillon racontait déjà la dispute des augustins et bénédictins... La question des traducteurs français de l'Imitation : En 1812, M. A. A. Barbier, bibliothécaire du Roi, disserte sur soixante traductions françaises, et établit que la célèbre traduction de Gonnelieu, faible copie de celle de Saci, est d'ailleurs du libraire Cusson (1673)... Or, il y a une question de l'auteur des *Réflexions* sur l'Imitation ! L'*Univers* (v. *Messager des Sciences historiques*, Gand, 1893, p. 372) signalait qu'en 1828, à Gap,

après avoir avoué que sa prétendue traduction « était l'œuvre d'une main à lui connue... », l'abbé Féli aurait déclaré qu'il n'avait écrit que quelques réflexions et sur un exemplaire présenté aurait marqué d'une croix, liv. I, chap. 5, 17, 21 ; liv. II, chap. 7, 8, 11, 12 ; liv. III, chap. 1, 5, 34, 43, 50, 51, 53, 54, 55, 58; liv. IV, aucun. D'autre part, en 1898, M. Eugène Herpin, dans une brochure : *Quel est l'auteur des Réflexions sur l'Imitation de J.-C., signées du nom de Félicité de Lamennais* (v. l'*Hermine*, Rennes, 20 janvier 1898, t. XVII, p. 189) les a attribuées à l'abbé Jean-Marie de Lamennais, le pieux fondateur des Frères de l'Instruction chrétienne. La combinaison de ces deux renseignements procure peut-être une solution. « La main à lui connue » à Félicité était sans doute celle de Jean-Marie et celui-ci aurait ainsi préparé toute l'édition avec la collaboration de son frère, uniquement pour les réflexions ci-dessus énumérées. A voir.

Mais « ne vous arrêtez pas (Imitation, liv. I, chap. V) à la réputation de l'auteur, ni s'il a peu ou beaucoup d'érudition ; mais que l'amour de la vérité pure vous incite à le lire. Ne demandez point qui a dit telle chose : mais prenez garde seulement à ce qui est dit. »

E. DE B.

Conférences aux hommes : *Le catholicisme dans les temps modernes*, tome premier ; *Les résistances*; *Le concordat*; *Les événements*; *Les doctrines*; par l'abbé GIBIER. — (Paris, Lethielleux.)

Ce petit volume mérite d'être signalé et recommandé. Il traite de questions importantes et actuelles, le concordat, l'appréciation des pontificats de Pie VII, Léon XII, Pie VIII, Grégoire XVI et Pie IX, les principales erreurs modernes, l'encyclique de Grégoire XVI, le syllabus de Pie IX, le concile du Vatican.

Sur toutes ces questions, l'auteur partant de principes très sûrs fournit des conclusions nettes et justifiées. Aussi cet ouvrage est-il à conseiller aux catholiques, publicistes et polémistes, qui recherchent, sur les diverses questions étudiées dans le livre, des informations rapides et des solutions précises.

L'abbé Gibier donne l'impression d'un esprit large et mesuré, ferme et tolérant. Bien que présentées sous forme de résumés, ses conférences sont loin d'être sèches et arides. Il y passe fréquemment un souffle d'éloquence. Très vivante, malgré son caractère strictement didactique, l'expression est toujours soignée. Si les paroissiens de Saint-Paterne n'ont pas dû s'ennuyer au prône de leur curé, les lecteurs des conférences que nous signalons, ne regretteront point leur temps.

J. G.

NOTULES

Le Salon des peintres et sculpteurs de l'Enfant, ouvert au Musée, renouvelle au profit d'une œuvre de bienfaisance une idée aimable et pratique réalisée déjà avec plus d'ampleur à Paris voici quelques années.

Un peu improvisée et mêlée, cette exposition réunit des œuvres de mérite consacré et des choses nouvelles dont quelques-unes sont de fort médiocre et éphémère intérêt. Les organisateurs ne se sont piqués ni de choisir ni d'être complets, mais seulement de remplir décemment les galeries, au hasard de la trouvaille. Parmi les morceaux les plus marquants, le célèbre groupe des enfants Collard et quelques études d'Edouard Agneessens, plusieurs portraits d'art raffiné et de saveur exquise par Fernand Khnopff, un Mellery — du temps clair —, des Evenepoel, d'une vision très artiste ; d'Eugène Smits, des morceaux précieux où se retrouve le beau peintre du Cortège des Saisons, de Léon Frédéric : un panneau du *Ruisseau* et des études menées avec cette science, cette force, cette volonté définitives qui parent et feront durer ses moindres œuvres, puis des portraits et des études signées J.-M. Stevens, André Cluysenaer, Franz Charlet, Aug. Danse, J. Gouweloos, G. Lemmen, G. Morren, H. Richir, Isidore Verheyden, etc...

Les statuaires sont copieusement représentés.

Si les délicieux enfants romains de Paul De Vigne se trouvent omis, des bustes et des bas-reliefs de Constantin Meunier, Dillens, Rousseau, Lagae, De Vreese et de bien d'autres de nos sculpteurs confèrent à l'ensemble un réel intérêt d'art.

***

L'Exposition du dessinateur Renouard, au Cercle Artistique, met en vive lumière les qualités d'observation preste et aigüe de l'illustrateur.

Il ne faut pas analyser, scruter comment c'est fait, exiger des dessous, une éducation de l'œil et de la main, mais se borner à subir l'impression juste, alertement saisie et fixée, un geste, un mouvement, le sens des allures et des ensembles, crayonnés avec verve, entrain, esprit, le goût de la mise en page et la dextérité de l'arrangement. Aussi la caractérisation des types, la ressemblance attrapée, un peu accusée mais sans charge, avec mesure et brio.

Quelques études peintes alourdissent, inutilement, cette expositionnette.

P. L.

Exposition H. Leys et H. de Braekeleer. — Une exposition consacrée à l'œuvre des deux plus grands maîtres anversois du XIXe siècle, le baron Henri Leys et Henri de Braekeleer, s'ouvrira à Anvers du 14 mai au 15 juin 1905.

L'œuvre d'Henri Leys, si variée et d'originalité si haute, n'a jamais été réunie. Celle de son élève et neveu, le grand coloriste Henri de Braekeleer, est loin d'être connue comme elle doit l'être. L'une et l'autre sont la gloire de notre Ecole.

La ville d'Anvers prêtera à l'exposition les œuvres importantes des deux maîtres, qui sont un des ornements de son Musée. Les principaux collectionneurs du pays et de l'étranger ont suivi cet exemple.

L'exposition, qui est due à l'initiative de l'association *L'Art Contemporain*, aura lieu dans les salles du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers.

* * *

Quelques livres de nos collaborateurs :

ARNOLD GOFFIN : *La Légende de saint François d'Assise écrite par trois de ses compagnons.* Traduction, avec introduction et notes. (Bruxelles, Lamertin.) . . . . . fr. 3 50

— *I Fioretti : Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise.* Traduction, avec introduction et notes . . . . . 3 »

— *I Fioretti : Appendices. Considérations sur les stigmates. Vie de frère Junipère. Vie et doctrine de frère Egide.* Traduction avec notes. 2 50

JULES DESTRÉE : *Sur quelques peintres de Sienne.* Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales par A. Danse et Mme Destrée et de nombreuses reproductions. Tirage limité à cent exemplaires. (Editeurs : Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari.) . . . . . 15 »

CHARLES DE SPRIMONT : *La Rose et l'Epée.* (Bruxelles, Bulens) épuisé.

PAUL MUSSCHE : *Les Jardins clos.* (Paris, Société de Librairie.) . . . 3 50

J.-K. HUIJSMANS : *Trois Primitifs : Les Grünewald de Colmar, Le Maître de Flémalle et la Florentine de Francfort.* In-8° illustré. (Paris, Messein). . . . . 5 »

GEORGES VIRRÈS : *Les Gens de Tiest.* (Bruxelles, Vromant.) 3 50

J. ESQUIROL : *Cherchons l'Hérétique.* (Paris, Stock.). 3 50

HENRY CARTON DE WIART : *La Cité ardente.* (Paris, Perrin.). . . . 3 50

FIRMIN VAN DEN BOSCH : *Essais de critique catholique.* (Gand, Siffer.) 3 50

— *Impressions de littérature contemporaine.* (Bruxelles, Vromant.) 3 50

* * *

Œuvres musicales de notre collaborateur Joseph Ryelandt. — *Sainte-Cécile*, drame musical en trois actes. Partition réduite pour chant et piano par l'auteur. In-8°, prix : 15 francs.

Purgatorium, oratorium soprano voce choroque concinandum cum symphonia. Réduction, chant et piano par l'auteur. In-8°, 5 francs.

Editeur Muraille, 45, rue de l'Université, à Liége.

On peut s'y procurer gratuitement le catalogue complet des œuvres de notre collaborateur.

* * *

Accusé de réception. — A. VENTURI : Storia dell' Arte italiana. III. L'Arte romanica. Con 900 incisioni in fototipografia (Milano, Hoepli éditore). — J.-E. CHARLES : Les samedis littéraires, 3e série (Paris, Sansot). — C. BOUTARD : Lamennais (Paris, Perrin). — M. RIFAUX : L'agonie du catholicisme? (Paris, Plon). — J. THIERY : Le roman d'un vieux garçon (Paris, Hatier). — V. SCHELFHOUDT : Lettres et nouvelles (Bruxelles, Lacomblez). — M. GAUTIER : La lumière dans l'ombre (Paris, Perrin). — M. DIEMER : La légende dorée de l'Alsace (Paris, Perrin). — DE TRANNOY : Jules Malou (Bruxelles, Dewit). — L. LEFÉBURE : Portraits de croyants au XIXe siècle (Paris, Plon). — P. LENZ : L'esthétique de Beuron (Bibliothèque de l'*Occident*). — P. ROIDOT : Les poèmes pacifiques (Bruxelles, Société belge de librairie). — L. DE BIE : Le rameau d'olivier (Ostende, Bouchery). — H. DELEHAYE : Les légendes hagiographiques (Bruxelles, *Société des Bollandistes*). — GASTON ROUTIER : Le capitaine Saint-Méry (Paris, Fontemoing). — C. RAMUZ : Aline (Paris, Perrin). — M. CORNELIS et A. VAN GRIN : Cité Brabant (Bruxelles, Lebègue). — VIIIste Jaarboek van de *Scalden* : Oude en nieuwe volksliederen, 1905 (Antwerpen, De Vos). — G. PERROT : Praxitèle, étude illustrée de 24 reproductions hors texte (Paris, Laurens). — E. POTTIER : Douris et les peintres de vases grecs, étude illustrée de 24 reproductions hors texte (ibid.).— M. COLLIGNON : Lysippe, étude illustrée de 24 reproductions hors texte (ibid.).— E. VERHAEREN : Rembrandt. Biographie illustrée de 24 reproductions hors texte (ibid.). — P. VITRY : Tours et les châteaux de Touraine. Ouvrage orné de 107 gravures (ibid.). — O. MEGA : Livret critique du Salon 1905 à la Société Nationale des Beaux-Arts de Paris (itinéraire par salle) (Bruxelles, librairie Van Oest).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

· BRUXELLES ·



THE GRESHAM

(*Compagnie d'assurances sur la vie*)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1865

Actif : plus de 217 millions

Sinistres payés en Belgique : 80 millions

OUVERTURES MENSUELLES

Louis HEUVELMANS, directeur

John H. SCOTT, sous-direct. de la Succursale Belge

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

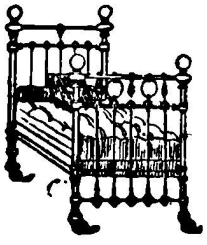
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

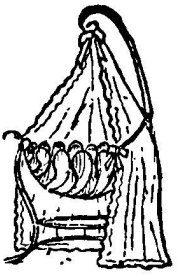
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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

A paraître à la Librairie VROMANT

3 francs en souscrip
3 fr. 50 en librairie

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporai

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE BAUDEVILLE GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH MAX WALLER
EDMOND PICARD GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC, ETC

On souscrit aux bureaux de la Revue : 22, rue du Grand-Cerf, Bruxell



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850
31-33, rue de l'Empereur, BRUXELL
TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroite

Vitraux riches et ordinaires
Cadres pour tableaux, aquarelles, gravure

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitre

LA MAISON N A PAS DE SUCCURSALE



POUR VERDUSSEN SUCCESSEUR

ENCADREMENTS.....
DORURE ET SCULPTURE SUR BOIS.....
ESTAMPES.....
GRAVURES ANCIENNES
.....

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT D'AUTHENTICITÉ .....

Par suite de déci

LIQUIDATIO
DE
300 VOITUR
Vente à toute
offre accept
71, rue Goff
IXELLES

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 (9e)

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° Polices incontestables apres deux ans de date
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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 genealogies et d'armoiries en Belgique et à l'Etranger. — 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 genealogies 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

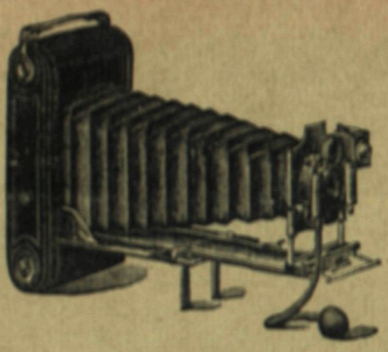
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

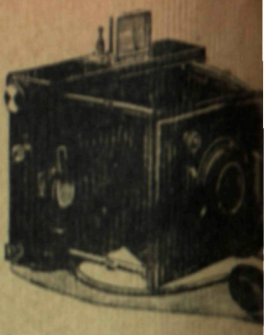
LIQUEURS FINES

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, 51

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO
EXPERT
24, rue du Gén...
Bruxelles

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



S.T.

Les Roues Caoutchou...
TALBOT
sont *inusables* et *inarrac...*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie
Maison SNYERS-RANG & C...
Fondée en 1815 — Téléphone
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Juin 1905. 12me Année. No 6.

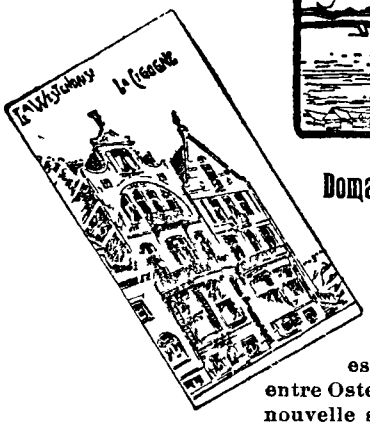
DURENDAL

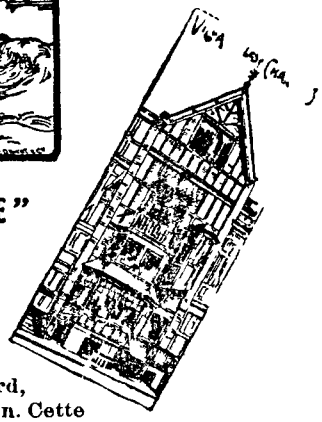
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.





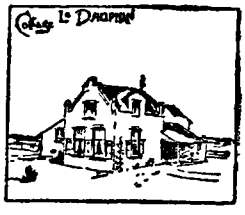


Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

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 villegiature agréable, hygienique, unissant le confort à la simplicite dans des conditions tres avantageuses. Une chapelle est érigée 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. Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages. Kursaal restaurant. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage electrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé.*

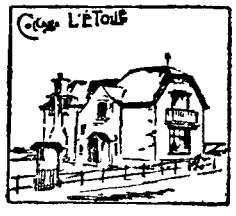


Villas et Terrains

A VENDRE

par annuités





Villas et Cottages

A

LOUER



Agence immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

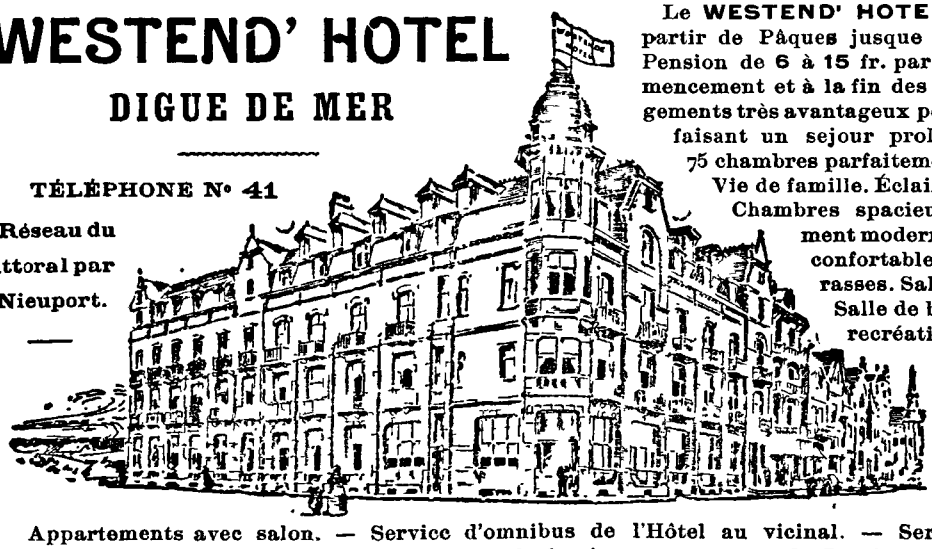
comprenant différents magasins réunissant les articles d'alimentation, de nécessité et articles de luxe. Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie.

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert partir de Pâques jusque fin septembre Pension de 6 à 15 fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements très avantageux pour les famil faisant un sejour prolongé à l hote 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage electrique Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthetique e confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique Salle de billard. Salle d recréation pour les enfants. Salons de lecture et d correspondance Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon. — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal. — Service postal et telégraphique reguliers — Communications telephoniques avec toute la Belgique et les reseau etrangers voisins — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 6 (Juin)

DOM BRUNO DESTRÉE. *Au milieu du chemin de la vie Poemes religieux et symboliques :*
Dans la fôret ;
A la fontaine ;
Je suis venu vers vous, un bandeau sur les yeux ;
La voix intérieure ;
L'ange du porche ;
Aux vepres de la fete de la Tres Sainte Trinité ;
Pour les oiseaux ;
Vieilles femmes qui priez à l'entrée des eglises ;
Land's End ;
Trois aspects de Dieu 321

EMILE VERHAEREN. — *Les pêcheurs de la côte.* 339

HELÈNE CANIVET. — *Printemps :*
Les bourgeons ;
Nostalgie,
Spleen 341
Le jardin de mon amie 346

FIERENS-GEVAERT. — *Jordaens décorateur.* 348

FRANZ ANSEL. — *Les heures d'apres-midi* Emile Verhaeren . 356

PAUL LAMBOTTE. — *Thomas Vinçotte.* 360

L'abbé HENRY MŒLLER. — *La fete des arbres.* 363

GEORGES DE GOLESCO. *Chronique musicale :*
Sixieme concert Ysaye. Quatrieme concert du Conservatoire. — Concerts divers. Purgatorium de Joseph Ryelandt 367

HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 370

Livres et Revues 374

Notules 381

Illustrations : Le monument de Naeyer THOMAS VINÇOTTE.
Le doigt de Dieu } FRANÇOIS BEAUCK.
Le fonctionnaire }

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 MŒLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

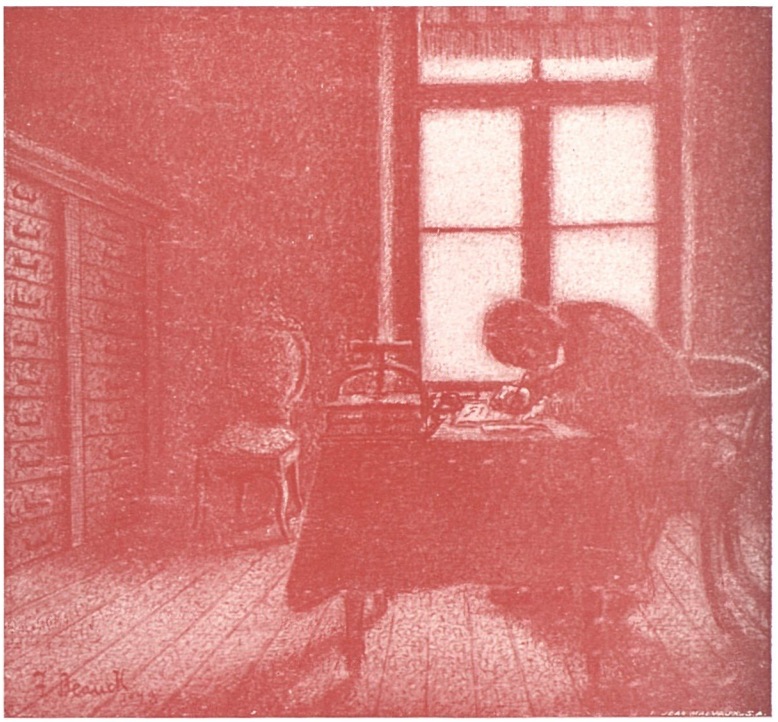
PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

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 JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTREE.
JULES DESTRÉE.
Vicomte D'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIERENS GEVAERT.
IWAN GILKIN.
ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ.
L'abbe 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 OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
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 Redaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles



LE FONCTIONNAIRE

(FRANÇOIS BEAUCK)

Au milieu du chemin de notre vie

Poèmes religieux et symboliques (1)

Dans la forêt

Les voix de la forêt

ETRANGER qui traverses la forêt, repose-toi un instant en cette clairière fleurie. Baigne tes pieds fatigués dans l'eau vive qui coule à pleins bords et murmure en cette douce prairie. Vois les fleurs qui partout la jonchent, et le chant des oiseaux, entends comme il résonne ! Relève aussi les yeux. Contemple par-dessus le cercle des bois sombres entourant de tous côtés la clairière, ce grand ciel bleu, où planent majestueux de blancs nuages immobiles. As-tu jamais rencontré ciel plus clément, séjour plus paisible, plus enviable repos?

* * *

O Voyageur, tu te troubles à la pensée du bonheur que tu pourrais goûter en te fixant ici! Demeure avec nous. Pourquoi vouloir encore marcher à l'aventure, vers cette Terre Promise qui peut-être nulle part n'existe, et que tant d'autres avant toi ont opiniâtrement et vainement cherchée.

O Pèlerin lassé, demeure auprès de nous et préfère désormais le certain à l'incertain! Ici tu n'auras plus ni périls à braver, ni fatigues, ni dures épreuves et longues souffrances à supporter, mais tu vivras heureux, dans un calme repos, laissant les conseillers téméraires, qui t'ont guidé jusqu'ici, poursuivre aveuglément leur recherche insensée.

* * *

---

(1) Tirés d'un volume qui paraîtra prochainement sous ce titre.

Tu ne nous réponds point. Pourquoi, ô Voyageur, rester sourd à nos voix? Du moins, si ton cœur demeure défiant à notre égard, prends pitié de toi-même, ô pauvre frère! Vois! tes pieds tout ensanglantés peuvent à peine te porter. La faim et la fatigue se lisent sur ton visage, et tes yeux las s'épuiseront à chercher vainement le pays de tes rêves. Par delà la clairière, il n'est plus de chemin, et si tu veux rentrer dans la sombre forêt, tu tenteras vainement d'y trouver un passage, et comme tant d'autres tu périras solitaire, parmi les lianes inextricables et les ronces, que partout tu rencontreras devant toi.

***

Le Voyageur

O voix trompeuses, vous mentez, et mes oreilles à jamais sont fermées à vos appels, et demeureront sourdes à vos conseils perfides. Déjà, perçant la nuit de la sombre forêt, je vois au loin, droit devant moi, la vraie lumière briller sur la Terre Promise.

O voix trompeuses, vos invitations insidieuses et vos prédictions de malheur ne sauraient me retenir! Car je sais, en effet, qu'avant de parvenir au terme du voyage j'aurai de nouveaux combats à livrer, de plus rudes épreuves à endurer, des périls effrayants à affronter, et de plus cruelles souffrances encore à supporter. Je sais que les lianes et les ronces — en apparence impénétrables — existent, dont vous parlez. Mais je sais aussi qu'après tous les maux, les labeurs, les tourments et les angoisses incessantes de la route, je parviendrai enfin à cette Terre Bénie, sur laquelle pour toujours brille la vraie Lumière, et où ceux qui, comme moi, méprisèrent vos réelles mais périssables joies, vivent dans le Bonheur immuable, éternel, auquel sont appelés tous ceux qui ont la Foi.

A la Fontaine

L'Ange

Pourquoi t'arrêtes-tu près de cette fontaine, ô Pèlerin? Dans le miroir uni des eaux tranquilles, que peux-tu contempler avec tant de soupirs? Pourquoi ces larmes coulent-elles à présent de tes yeux, et qu'as-tu vu dans cette eau pure qui puisse causer tant de douleur?

Le Pèlerin

O bon Ange, j'y vois, bien qu'à travers un voile — mon visage hideux et tout rongé de lèpre. J'y vois mon corps couvert et dévoré d'ulcères, et tout au fond de l'eau, muette, inexorable, la Mort, qui sournoise s'apprête à fondre sur moi.

L'Ange

O pauvre Pèlerin, exalte et bénis Dieu, qui permet qu'enfin tu puisses ouvrir les yeux! Combien de fois déjà, pleurant auprès de toi, j'ai voulu te faire voir et guérir ces plaies, que toi-même, malheureux, tu t'étais infligées. Combien de fois, défiant et sourd à ma voix, m'as-tu dédaigneusement, durement repoussé, prétendant ne point voir et ne point redouter les maux sans cesse croissants provoqués par ta vie mauvaise.

Or, puisqu'à présent, le repentir enfin est entré dans ton cœur, rends grâce à Dieu qui en te dévoilant l'horreur de tes maux t'en offre en même temps le remède assuré. Prends de cette eau limpide dans tes mains, verses-en sur ta tête, laves-en avec soin tes plaies et tes ulcères, et par le repentir, l'espérance et la foi, recouvre la santé que tu avais perdue.

. . . . . .

Le Pèlerin

O bon Ange, hélas! je ne puis accomplir ce que tu demandes! Cette eau si pure et claire, et qui semble à la vue si fraîche et bienfaisante, brûle en réalité comme le feu. Comme de la chaux vive qu'on verserait sur elles, elle enflamme mes plaies d'ardeurs intolérables, et comme un fer rouge appliqué sur mes chairs, elle dévore et consume tout ce qu'elle a touché. O pourquoi, pourquoi toi aussi m'as-tu trompé?

L'Ange

Je ne t'ai pas trompé, et je sais la douleur que cause la vertu de cette eau purifiante, mais comme le cautère ne guérit les blessures qu'au prix d'une intense et cruelle douleur, ainsi doit-il en être de cette eau salutaire. Reprends donc courage et, bravant la souffrance, lave sans défaillances ce corps rongé d'ulcères. Vois, déjà se referment et déjà s'assainissent les plaies de ton visage, et ainsi en est-il de toutes celles que sur ton corps l'eau bienfaisante a purifiées.

Le Pèlerin.

Il est vrai, et déjà les dartres qui couvraient mes yeux sont tombées. Et voici que dans le miroir uni des eaux tranquilles, je vois se transformer l'image que je pouvais tantôt à peine reconnaître. O joie! la pâle mort disparaît à son tour. Et surprise nouvelle! la plus douce figure que jamais il me fut donné de voir, la remplace dans l'eau derrière mon visage. O bon Ange, dis-moi quelle est donc cette sainte, suave et rayonnante face? La Pureté, la Bonté, la Sagesse et la Force, toutes les perfections y semblent réflétées, mais par-dessus toutes y rayonne l'Amour qui l'éclaire et la nimbe d'une auréole divine. O bon Ange, que je voudrais pouvoir lui ressembler!

L'Ange.

O frère bien-aimé, jamais tu ne formas meilleur souhait. Celui que tu contemples au fond des eaux tranquilles, c'est l'auteur de tout bien, de tout salut. C'est lui qui donne à tous et qui seul peut donner la vie, étant la Vie. O frère, tu le sais, c'est lui qui t'a créé, c'est lui qui t'a racheté, c'est lui qui par mes soins te conduisit ici, et qui dans l'eau purifiante de cette fontaine de grâce, te guérit de la lèpre de tes iniquités. Et si récompensant l'effort de ta foi, il daigna t'apparaître pour un instant glorieux et pacifique au fond des eaux tranquilles, c'est pour que tu comprennes, à son divin aspect, que la vraie vie consiste à vivre à son exemple, dans l'amour véritable et désintéressé.

Je suis venu vers vous, un bandeau sur les yeux

Je suis venu vers vous, un bandeau sur les yeux,
J'avais des chaînes aux mains, des chaînes autour des pieds.
J'avais longtemps erré. — Je me suis repenti,
et comme autrefois, lorsque j'étais enfant,
Je suis venu prier dans une de vos maisons.

Et là confiant enfin, obéissant enfin à votre voix,
j'ai soudain arraché le voile ténébreux
qui m'avait si longtemps empêché de vous voir.
Alors, ô mon Dieu je vous ai vu.— J'ai vu votre bonté, votre miséricorde,
et pénitent, confus, baissant les yeux, je me suis vu aussi dans toute ma misère.

*
* *

O bien-aimé Seigneur, amour que j'ai si longtemps délaissé,
combien, suivant l'exemple de ceux qui vous ont ici voué toute leur vie,
je voudrais vous servir libre de ces entraves,
qui m'ont tant d'années retenu loin de vous.
Mais depuis si longtemps je les porte ces chaînes,
qu'elles ont profondément pénétré dans mes chairs
et qu'il faudrait maintenant pour les en arracher
un effort surhumain, magnanime, héroïque.

Et je n'ai de moi-même, ni force, ni courage, ni vaillance
ni vertu aucune — mais vous, ô bon Jésus,
qui pendant tant d'années passées si loin de vous
m'avez rappelé, m'avez suivi, m'avez prié sans vous lasser.
Vous, ô miséricorde incroyable infinie,
qui toujours m'avez si tendrement aimé
coupable, impénitent, obstiné dans le mal,
comment pourrais-je croire, ô guide secourable,
qu'après m'avoir au prix de tant d'amour et de tant de fatigues
ramené de si loin et remis dans la voie,
vous délaisseriez l'âme qui veut vous suivre
et que ses chaînes seules empêchent de marcher.

***

Seigneur exaucez-moi, achevez votre ouvrage,
et puisque vous m'avez fait voir et haïr ces entraves,
donnez-moi le courage et donnez-moi la force,
de les rompre à jamais, de les anéantir,
pour pouvoir, évadé du monde, vous servir
et comprendre à mon tour que vous êtes le seul maître
auquel on puisse se soumettre sans déchéance,
et dont la toute-puissance et l'infinie bonté
procure à ceux-là que le monde estime prisonniers,
le bonheur sans remords, et la vraie liberté.

La Voix Intérieure

Pieusement, pieusement, franchis le seuil de l'Eglise. Marches-y doucement, n'en trouble point la paix! Vois au fond de la nef briller les rouges lampes — les trois lampes, symboles de l'Amour et de la Foi fidèles, qui brûlent jour et nuit devant le tabernacle.

***

Quel silence et quelle paix t'ont saisi tout à coup!

Les soucis, les affaires, tous les bruits du dehors, comme tout cela meurt et semble vain ici. — Ainsi, dans les forêts, loin du tracas des villes — ou bien encore marchant le long des flots amers, tu t'es senti parfois seul à seul avec Lui — et dans la voix du vent qui passait dans les branches, et dans le bruit des flots, retombant en cadence, tu l'entendis qui te parlait et t'appelait.

***

Mais combien mieux ici tout te dit sa présence, dans l'ombre recueillie des nefs où traîne encore un doux parfum d'encens portant à la prière. Oh! songe qu'il est là derrière la porte d'or, derrière la porte d'or et les rideaux mobiles, Celui qui par amour demeure ici captif. Songe que là derrière ces voiles, prisonnier se tient l'Amour, l'Amour, qui d'amour fait trembler tous les anges, et que le ciel entier adore prosterné.

***

Adore-le donc aussi prosterné à ton tour, et demande pardon pour ceux qui l'abandonnent. Laisse parler ton cœur, dis-Lui tout ton amour, mais surtout dis-Lui bien tes fautes et ta faiblesse, dévoile ta misère et ta lâche inconstance; humilie-toi, et plein d'un sincère repentir, implore son pardon pour tant d'ingratitude. Oh! de quel lourd fardeau ton cœur s'est déchargé, quelle douceur suave, quelle joie, et quelle paix, après l'aveu confiant pénètre maintenant tout ton être.

***

Ouvre les yeux! Auprès du tabernacle, vois-tu dans la lumière les beaux anges venus du ciel, qui l'entourent. Resplendissants ils passent avec un doux bruit d'ailes, effleurent d'un baiser l'autel où vit leur Maître, et légers vers le ciel, ils remontent portant — dans leurs bras reployés, des soupirs et des prières.

Mais si ta vue encore ne peut les suivre — écoute — écoute au moins la Voix qui parle ici, dans le silence près de Lui! Cesse à présent de prier — retiens jusqu'à ton souffle. Tu es seul avec Lui. Il parle à ton cœur — et dans ton cœur descend cette paix infinie — qu'Il donne à ceux qui l'aiment, à ceux qui s'humilient — à ceux qui se renoncent et confiants s'abandonnent, — à la Voix Intérieure qui les guide vers Lui.

L'Ange du Porche

Sous le porche de pierre, de la très vieille église, je vis un Ange assis, qui jouait de la lyre. Ses doigts légers frôlant les cordes harmonieuses, il chantait doucement — appuyé sur la lyre — un chant suave et tendre — d'une voix enfantine — attentif à rythmer les paroles d'amour, que la grâce et l'amour déposaient sur ses lèvres.

***

Je l'écoutai longtemps, et quand il se tut : « O doux chantre, lui dis-je, ô bienheureux habitant du paradis, pourquoi as-tu quitté ta céleste patrie, et pourquoi chantes-tu au seuil de cette église, au lieu d'offrir près de l'autel, l'harmonie de ton chant et tes adorations au Seigneur caché dans le Saint Tabernacle? »

***

« Frère, » me dit le doux Esprit, « d'autres anges plus puissants que moi, mieux que moi lui rendent ces hommages. L'église comme le monde, ô frère, est pleine d'anges, et chacun d'eux choisi par Dieu y remplit avec joie sa mission céleste. Pour moi, je suis l'ange gardien de cette ville, et c'est pour plaire à Dieu que je me tiens ici, au porche de la plus vieille église de la ville.

***

» Perçant les ombres et les murailles, mes yeux voient tout ce qui se fait dans la cité. Jour et nuit je la garde et je veille sur elle, pour elle je prie jour et nuit, jour et nuit je chante pour elle. Contre les pièges du malin je la protège, contre la haine du démon je la défends, et j'avertis mes frères les bons anges gardiens des périls que courent ceux qui leur sont confiés.

***

» Quand sonnent les cloches de l'église, à chacune des heures marquées pour la prière, avec elles je prie, appelant avec elles les âmes pieuses à l'oraison : toutes les prières qui sont dites en cette ville, sans en omettre aucune, pieusement je les recueille, et comme un pur encens s'élevant de l'autel, je les fais monter jusqu'au trône de Dieu.

***

» A ma voix, au chant de ma lyre — naissent au cœur les bons désirs. Les mauvaises pensées et les songes pervers — s'évanouissent et fuient en désordre devant elle; dans les âmes troublées la foi renaît plus pure : l'espérance refleurit parmi les éprouvés, et l'amour de mon chant remplit de joie, de paix et de conformité le cœur de ceux qui cherchent Dieu. A ma voix, au chant de ma lyre naissent au cœur les bons désirs. »

Aux Vêpres de la Fête de la Très Sainte Trinité

Fecisti nos ad te Domine, et cor nostrum inquietum est donec requiescat in te.

(St Aug., *Conf.* I, c. 1.)

I

Oh! combien douce et pieuse semble la voix des cloches qui sonnent et se répondent, harmonieuses en ce beau jour par toute la ville! De la tour de Saint-Pierre, au cœur de la ville, le bourdon vibre — et sa voix grave — en lents appels, plane et proclame solennelle, l'heure venue de la prière. C'est l'heure calme des vêpres, et dans l'heureuse paix du dimanche d'été, des cloches de couvents et d'humbles monastères, des cloches plus petites et plus frêles répondent, à la voix grave et lente du lourd bourdon d'église.

***

Par delà les toits et les tours de la ville, les bois verts s'étendent luxuriants, pleins de vie — et, çà et là dans le lointain, un clocher les traverse érigé vers le ciel — qui dit que là aussi avec foi on vous prie et que l'on vous invoque à cette heure, ô mon Dieu! De lumineux nuages aux formes arrondies sont arrêtés là-haut, resplendissants dans le ciel bleu, et de blancs ramiers, les ailes étendues, volent en troupe heureuse — brillants et pacifiques — décrivant de grands cercles au-dessus de la ville.

***

Dans le jardin, sous nos fenêtres, des grillons chantent sans répit; des merles familiers sifflent joyeusement, et des fourrés

et des taillis s'élève l'incessant et frais gazouillis des moineaux, des pinsons, des mésanges et des fauvettes ; — et de partout, des champs, des rues et des places de la ville — et des villages au loin perdus dans la forêt, des voix heureuses montent, s'appellent et se répondent, des voix claires, chantantes, des voix mélodieuses, mariées aux voix des cloches résonnant par la ville.

II

Oh! que de souvenirs — ce décor paisible et ces voix douces évoquent en moi. Combien de fois ainsi j'ai cru vous découvrir, ô Seigneur, dans de calmes, sereins et vastes paysages, où les lignes, les sons, les formes et les couleurs semblaient s'unir en un cantique harmonieux d'amour et de louange au Créateur! Combien de fois alors, m'arrêtant interdit, ai-je souhaité vivre en ces sites bénis, où je croyais trouver à jamais le bonheur.

. . . . . .

III

Seigneur, tous ces décors que j'admirai jadis au cours de mes voyages repassent à cette heure un à un devant moi, et je vois que ces formes, ces sons et ces couleurs, qui charmèrent un instant mes sens et mon esprit, ne pouvaient par eux-mêmes assurer le bonheur. Mais ce qui m'attirait si puissamment en eux, c'est que sous leur beauté matérielle et visible, l'âme qui toujours vous cherche et vous désire, ô parfaite, suprême et divine Beauté — vous devinait, vous cherchait, vous entrevoyait un instant, et goûtait un instant l'indicible bonheur que cause pour toujours aux habitants du Ciel la claire vue de vos perfections infinies.

IV

Mon Dieu! je vous rends grâce et je vous remercie de m'avoir permis de vous apercevoir jadis en ces visions. Vous avez bien voulu depuis m'éclairer davantage, et vous m'avez montré que cette incomparable et toujours nouvelle Beauté de la nature n'est qu'un aspect seulement de vos perfections. Et surtout, vous avez daigné me faire voir, ô très sainte, auguste et bénie Trinité, que toutes les merveilles de votre création matérielle et visible ne furent voulues par vous, ne furent créées par vous, que

pour nous faire comprendre, et pour nous rappeler, partout, incessamment, votre amour et l'unique but de notre vie. Car vous nous avez fait pour vous, ô Bonté Infinie, qui trouvez votre gloire à vous communiquer. C'est vous que nous cherchions, c'est vous que nous aimions sans vous connaître encore, en ces sites bénis, en tous ces paysages, — et notre cœur depuis n'a trouvé le repos, qu'en vous seul, ô mon Dieu, pour qui il fut créé.

Pour les Oiseaux

Qu'est-ce qui te saisit soudain, ô mon enfant, tandis que tu retiens dans tes mains ce pauvre oiseau tremblant de s'être laissé prendre? Pourquoi demeures-tu à ton tour interdit, alors que de ses petits yeux luisants et ronds, il te fixe et contemple avec tant d'épouvante? Qu'est-ce donc qui te trouble et qui t'émeut toi-même, alors que tu le tiens captif et plein d'effroi, dans la prison de tes mains.

* * *

O mon enfant, laisse-moi te dire, pour que ton jeune cœur se remplisse d'amour et de tendre piété pour toutes les créatures. Ce qui t'émeut, ce qui te trouble — ce qui te plaît et t'effraye tout à la fois, c'est le doux mystère caché dans ce cœur d'oiseau qui bat si fort à présent, et que tu sens palpiter, à petits coups précipités, dans la chaude prison de tes mains. Ce qui t'émeut, ce qui te trouble — et bénie soit cette émotion! — c'est la vie que tu sens dans cette petite créature, ta prisonnière. Car cette vie, ô mon enfant, tu le devines et le comprends confusément, elle vient à ce pauvret, elle lui est donnée, par Celui qui la donne et la conserve à tous et à toi-même.

* * *

Cette vie que tu tiens ainsi à ta merci, elle vient de ton Dieu, et ce que tu perçois, bien que confusément, dans les battements effarés de ce cœur d'oiseau, c'est un rayonnement encore bien que lointain de cette vie divine, source de toute autre vie. Et c'est pourquoi, ô mon enfant, par vénération pour ce Dieu tout-puissant qui l'a créé, par amour pour les œuvres de Dieu si bon, qui te soutient toi aussi dans l'existence, garde-toi de faire aucun mal à cet oiseau et ne détruis sans cause aucune créature.

* * *

Songe que la moindre d'entre elles, Dieu l'a voulue!

Vois avec quel soin Il revêtit celle-ci! avec quel amour Il l'a formée, avec quel art Il disposa ce petit gosier, d'où jailliront tout à l'heure dans la lumière de si doux chants! Et c'est pourquoi si tu veux témoigner de ton pieux amour pour Celui qui vit invisible et caché en toute la nature, rends donc sans plus tarder à ce tremblant oiseau sa liberté, et que vers le ciel, il remonte joyeux pour prendre, au clair soleil, dans le vent et l'air libre, sa part dans le cantique de louanges et d'action de grâces, que dans leur joie de vivre, chantent au Créateur toutes les créatures.

Vieilles femmes qui priez à l'entrée des églises

Vieilles femmes qui priez à l'entrée des églises, que dites-vous au Seigneur, pendant les longues heures que vous passez assises à l'entrée des églises, égrenant dans vos mains débiles d'interminables chapelets?

* * *

Tout en priant, vous regardez devant vous, les yeux perdus comme dans un rêve. Que voyez-vous dans vos rêves, vieilles femmes qui priez à l'entrée des églises? Ceux qui passent devant vous vous méprisent pour la plupart, à vous voir si pauvrement vêtues, et ceux dont le cœur est plus miséricordieux, vous plaignent et vous contemplent avec pitié, en se penchant vers vous pour vous faire l'aumône.

* * *

Mais pour moi, qui partout où je vous ai vues, vous ai aimées, vieilles femmes qui priez à l'entrée des églises, je vous envie votre sort méprisé, votre place à l'entrée de la maison de Dieu, et les longues heures que vous passez en tête à tête avec lui dans l'oraison.

* * *

Au pied du crucifix, à l'entrée des églises, sous la lampe rouge qui toujours brûle, et dont la flamme vacillante ressemble à la lumière tremblante de votre vie, depuis si longtemps vous priez chaque jour, que les petits sacrifices accumulés de vos prières ont touché le cœur de Dieu, et que dans la misère apparente de

votre solitude, Notre-Seigneur Jésus vient lui-même vous tenir compagnie, et qu'il vous met au cœur la paix et la douceur de ces consolations, qu'il refuse à ceux-là qui passent dédaigneux devant vous.

***

Vieilles femmes qui priez à l'entrée des églises, lorsque sur les autels, les prêtres au matin disent la sainte messe, vous ne comprenez point peut-être toute la profondeur du mystère d'amour qui s'accomplit. Mais du moins vous savez que celui qui s'immole ainsi chaque matin, que celui qui vit enfermé jour et nuit, par amour pour vous, au tabernacle, c'est votre Dieu, le bon Jésus. Vous le priez, vous l'adorez, vous l'invoquez avec ferveur pendant ces longues heures que vous passez assises à l'entrée des églises. Et c'est pourquoi Dieu qui vous aime, et qui, sous les misérables haillons qui vous recouvrent, voit briller l'humble trésor de votre foi, se communique à vous chaque jour davantage et se révèle à vous toujours plus désirable, et tel que vous le verrez bientôt dans la lumière, — alors que le monde qui vous méprise, marche à tâtons dans les ténèbres — vieilles femmes qui priez à l'entrée des églises.

Land's End

A Monsieur Laurence Binyon.

L'omniprésence divine

Un murmure du vent dans le jardin tout près de moi . . .

. . . . . .

Un murmure du vent, un léger souffle de vent. Combien n'est-il pas vrai, cela semble à première vue peu de chose! Et pourtant pour qui veut y réfléchir — dans ce simple et doux bruit — quel profond mystère, et quelle puissance, et quelle vie dans ce souffle aérien, fugace et passager!

***

Car ce souffle, ô mon Dieu, vient de vous, comme tout, ô mon Dieu, vient de vous! Mais comment se fait-il qu'ici — dans le jardin paisible et tout fleuri de ce couvent — ce mur-

mure me fait soudain ressouvenir d'un pareil soupir impressionnant du vent — entendu il y a des années bien loin d'ici.

***

Je m'en souviens si bien à cette heure. C'était dans ce pays sauvage de Cornouailles, dans un pauvre village situé au sommet des falaises, au bord de l'Océan. Nous y étions arrivés à la fin d'une calme après-midi d'été, et pendant que l'on préparait dans un rustique cottage notre gîte. Je me tenais debout sur le seuil de la porte, regardant par-delà les maigres pâturages, la mer qui s'étendait au pied de la falaise, immense, luisante et glauque, sous un ciel bleu et blanc aux nuages immobiles.

***

O Dieu! après les inutiles et vains affairements de la vie quotidienne, quel recueillement grave et doux et pénétrant, c'était que cette vision de l'immense Océan. Il n'y avait alors nul bruit dans le village, et sur la mer, on n'entendait, là-bas, que l'appel continu, plaintif, mélancolique des mouettes agiles, qui près de grands rochers au pied de la falaise, volaient et s'appelaient et pêchaient diligentes, de leurs grandes ailes blanches rasant les flots.

***

Et tandis que mes yeux ravis vous contemplaient, ô mon Dieu, sous ce calme et grandiose aspect du ciel et de la mer, tandis que mon âme, devant cette révélation de votre grandeur infinie, se remplissait d'amour et que tout mon être vous appelait et soupirait après vous, un petit souffle de vent, un léger souffle de vent, soudain se fit entendre derrière moi, et d'instinct fit que je me retournai, comme si quelqu'un m'eût parlé.

***

Or, celui qui parlait à cette heure dans le vent, c'était vous, ô mon Dieu! Et vous disiez alors ces mots, qu'en évoquant cette lointaine vision, je crois entendre encore, et que je comprends mieux à présent : « Pense, me disiez-vous, que je suis ainsi partout au même instant! Réfléchis qu'en tout lieu du ciel, des mers et de la terre, partout où ta pensée peut

atteindre, partout je suis en même temps, et que ma seule puissance partout à la fois, donne, soutient et règle en toute chose l'existence. Songe que cette secrète et pourtant manifeste présence, n'est qu'un appel constant, sans cesse renouvelé, par lequel mon amour redit aux âmes pures, leur dépendance entière, incessante, absolue, et le but pour lequel elles furent toutes créées. »

***

Or, je veux que toujours tu le retiennes, et que tu le graves bien avant dans ton esprit, incessant et constant est pour celui qui veut l'entendre cet appel de mon amour. Partout et toujours il voudrait se faire entendre. Et si parfois tu l'as plus clairement reconnu, — comme en cette muette contemplation du ciel calme et de la mer, qui remplissait ton cœur de désirs d'Infini, ou comme encore dans le soupir aérien, immatériel de la brise, gonflant soudain ton cœur du salutaire désir des joies spirituelles, — c'est que dans ces instants ce cœur fait pour aimer, était plus libre, plus pur et plus dégagé.

. . . . . .

Voilà ce que jadis, dans les soupirs du vent, vous disiez, ô mon Dieu, au bord de la falaise. — Et maintenant dans ce léger souffle qui vient de passer sur le jardin paisible et tout fleuri de ce couvent c'est Vous encore qui me parlez et qui me dites : « O fils, qui docile à mon appel, laissas tout pour venir me servir en cet asile, puisque tu te rappelles à cette heure la joie sereine et la suave paix de ces rares instants où dans ta vie passée ton cœur dégagé me reconnut dans la nature, veille à les rendre ici plus durables et fréquents par la reconnaissante et constante pensée de cette universelle et divine présence, en la protection de laquelle tu vis toi-même.

» Vis donc désormais plus soucieux de moi; en tout ce que tu fais, en tout ce que tu vois, considère attentif Celui de qui tout vient, Celui vers qui tout va, et plein d'un saint respect, me recherchant partout, reconnais-moi partout par les yeux de la foi, jusqu'au jour, — où le temps des épreuves étant fini, — tu me contempleras dans la lumière de gloire, et tu verras en moi comme en un clair miroir, une terre nouvelle, un monde purifié, et l'assemblée des Saints plus belle à elle seule que l'Univers entier.

Trois aspects de Dieu

I

Puissance

En traversant la Suisse, le train s'était arrêté à un petit village au pied des montagnes. C'était le matin. Des vapeurs recouvraient encore toutes les choses. Aux abords de la gare, d'un côté le village était groupé, avec ses pittoresques chalets rangés autour de son église et dominés par les masses carrées, prétentieuses et banales des grands hôtels, aux façades badigeonnées de couleurs claires. Le village s'éveillait. Des fenêtres s'ouvraient, des groupes se formaient sur la route et dans la gare des paysans s'affairaient.

***

Et, de l'autre côté, le lac bleu longeait la voie ferrée. On ne le voyait qu'en partie à cause des vapeurs qui traînaient encore à sa surface; et, sur la rive opposée, la base seule des montagnes s'apercevait, voilées à hauteur d'homme de denses nuées blanches, qui les dérobaient à la vue. Or, tandis que nous cherchions à percer du regard ces vapeurs, un vent frais se leva, les poussant devant lui, — et tout à coup — pendant qu'une ceinture de brumes restait encore, comme accrochée aux flancs de la montage, — par-dessus, — dans les hauteurs, les vapeurs se dispersèrent, laissant apercevoir la masse de granit prodigieuse immense et noire des montagnes, les petits bois de pin accrochés par places à leurs durs parois, puis plus haut des chalets solitaires témérairement abrités sous de grands blocs de pierre arrêtés comme par miracle dans une précédente avalanche, et puis, plus haut encore, miroitants et scintillants au soleil d'éblouissants glaciers resplendissants dans le ciel bleu.

***

Et, pendant que le vent matinal chassait ainsi devant lui les brumes grises, je songeais, contemplant, ébloui, la masse énorme des montagnes — que je ne voyais là dans cette immensité qu'un aspect seulement d'un monde créé par Vous parmi des milliers et des milliers de mondes — attestant votre force, attestant votre science, et votre souveraine toute-puissance, ô mon Dieu.

II

Harmonie

En marchant la nuit par les rues de Florence, je vous ai de nouveau senti près de moi. On était au printemps. L'air était pur et doux. Le firmament par-dessus la ville resplendissait tout criblé d'étoiles et dans les jardins les arbres en fleurs embaumaient.

***

Au bout de la rue silencieuse que je suivais, les montagnes de Fiesole se dressaient doucement éclairées de la lumière de la lune, avec ses groupes de maisons roses et blanches serrées là-haut autour de son église, et semées plus bas, comme des bouquets d'arbres en fleurs le long des routes.

***

Et je songeais tout en marchant : — ainsi en Palestine, dans la Terre Sainte de Judée — par une nuit pareille lumineuse, étoilée, — Bethléem — dut apparaître aux yeux ravis des Bergers.

. . . . . .

Songeant ainsi, pris de respect pour le calme auguste de cette nuit, je m'arrêtai, devant la grille blasonnée d'un jardin entourant l'un des plus anciens palais de la ville. Mais comment dire la paix bienheureuse qui régnait alors sur ce jardin!

***

Couronnant les murs et sertissant la grille, des roses de Bengale et des glycines en fleurs y mêlaient avec art leur forme et leurs parfums. Immobiles et sombres à l'entrée du jardin, de hauts cyprès coniques semblaient en garder les avenues; des pins parasols étalaient plus loin leur gracieuse couronne de verdure perpétuelle, et le long des allées, toutes blanches de lune, sommeillaient des parterres de roses et d'iris. Au-dessus du jardin, le ciel, lui aussi, semblait un lumineux et vaste champ de fleurs, mais les fleurs du ciel n'étaient point comme celles de la terre endormies; se renvoyant l'une à l'autre leur pure lumière, elles brillaient de feux clairs et sans cesse avivés, jonchant le firmament de scintillantes gemmes de diamant et

de rubis, de topazes et d'émeraude. Et tandis que charmé, j'admirais l'harmonieuse splendeur de ce ciel constellé, des massifs pleins d'ombre et de paix du jardin, une voix tout à coup jaillit suave et tendre, la voix d'un rossignol invisible et caché, qui confiait tremblant son bonheur à la nuit.

Oh ! comme dans le silence parfumé de la nuit, ce doux chant montait mélodieux vers les étoiles. Il semblait emporter avec lui notre âme, et pour un court instant, unissant le ciel à la terre, il faisait mieux comprendre et mieux apprécier la paisible splendeur de ce ciel constellé, de cette nuit sereine ; et dans ces astres clairs, ces fleurs et ces parfums, et dans la poésie profonde de ce chant apparaissait plus vif et plus impressionnant, le reflet de cette harmonieuse et divine beauté, que les âmes pieuses et les contemplatives recherchent avec amour et retrouvent ravies, — dans toutes vos créatures et dans toutes vos œuvres, ô mon Dieu.

III

Amour

Et maintenant dans la tranquille cellule où je viens d'achever aujourd'hui le traité de l'Incarnation, fermant ce livre écrit par le Docteur Angélique, je repasse en esprit les choses que j'y ai lues, et je revois confus, l'incroyable série d'abaissements, de souffrances et d'humiliations qu'ont été les trente-trois années de votre vie, ô Jésus.

***

Je vous revois naissant, couché nu dans l'étable ouverte à tous les vents, seul abri qui vous fût offert à votre entrée dans le monde. Je vous revois petit enfant, fuyant la nuit en hâte avec Joseph et Marie, et passant avec eux sept années dans l'exil parmi les Egyptiens barbares et idolâtres. Je vous vois revenu ensuite à Nazareth, peinant et travaillant humblement dans la pauvre échoppe du charpentier, et souffrant la défiance et l'incrédulité de vos proches, qui ne voulurent croire ni la prédiction faite par Zacharie, ni les paroles confiantes des bergers et des mages, ni la reconnaissance de votre mission faite au temple par Anne et par Siméon.

***

Je vous admire encore dans votre vie cachée, montant au Temple chaque année — et priant dans ce lieu qui vous est

consacré — en silence, au milieu de tout un peuple prosterné qui vous adore et vous implore sans vous connaître.

***

Puis c'est votre vie publique qui m'apparaît : les trois années passées à instruire, à prêcher, et à faire connaître au monde la Vérité. Et c'est pour prix de tant d'efforts et de tant de bienfaits, l'indifférence aveugle et l'incrédulité presque complète en Galilée, et dans Jérusalem la haine impie, sournoise, dissimulée des docteurs et des scribes qui dans leur cœur ont juré votre perte, et qui trament féroces votre mort lorsque par vos miracles et par vos discours vous vous révélez devant eux.

***

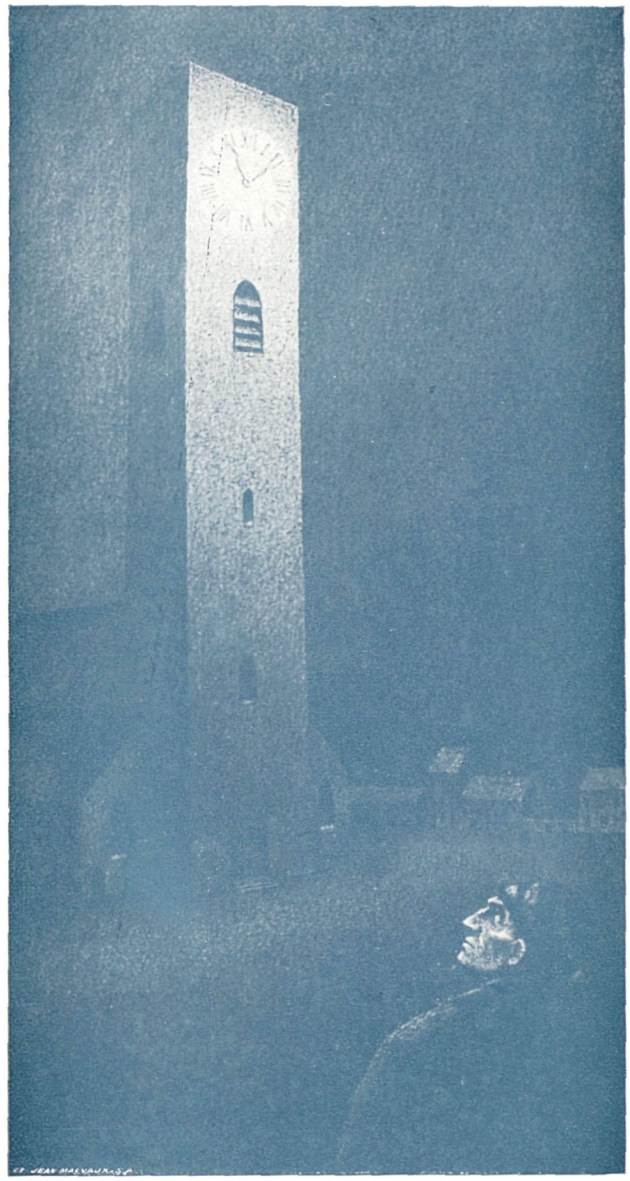
Je vous contemple enfin souffrant cette Passion que vous aviez tant de fois prédite et désirée. Je vous revois trahi au jardin des Olives, lié de cordes et traîné ensuite comme un être malfaisant par les rues. Je vous vois souffleté chez Anne, insulté et couvert de crachats chez Caïphe, et je pense, à ces longues heures que, délaissé de tous, vous passâtes, la nuit, dans la cour du grand-prêtre, exposé à tous les outrages des valets.

Je vous suis chez Pilate, je vous suis au Calvaire, et sur la croix infâme agonisant, je vous entends prier jusqu'au dernier soupir, pour tous ceux que vous êtes venu racheter, et pour ceux-là même qui vous ont crucifié.

. . . . . .

Et relevant enfin les yeux, contemplant aux murs blancs de la cellule ce crucifix qui rappelle votre mort et résume toute votre vie, je songe confondu que toutes ces souffrances, ces tourments, ces outrages, et ces humiliations, — ont toutes été voulues, ont toutes été réglées, par votre Providence, de toute éternité, — pour nous faire connaître et pour nous faire aimer, un aspect tout au moins de votre miséricorde et de votre bonté, — et de votre amour infini pour toutes vos créatures, ô mon Dieu.

Dom Bruno Destrée



LE DOIGT DE DIEU

Dessin pour un conte de C. Lemonnier

(FRANÇOIS BEAUCK)

Les pêcheurs de la côte

Pour les marins d'Anvers, la mer
— Route immense de lucre et de tempête —
De l'un à l'autre bout de sa splendeur, reflète
Les ors du monde en ses vallons amers;
Mais pour ceux-ci, ceux de Flandre, la mer
N'est que leur blond pays qui se prolonge
Sous le manteau tumultueux des flots hagards,
Avec ses terrains plats et les éponges
De ses brouillards;
C'est la plaine des mâts des voiles et des hunes
Et des filets qui s'acharnent à la moisson
Coruscante des beaux poissons,
Couleur de lune.

A droite, à gauche, à l'infini,
Au long de la côte âpre et nue,
Dorment, en leur repos que les courants remuent,
Les sables blancs, jaunes et gris.
Le pêcheur les connait : son œil sagace
Voit, dirait-on, à travers l'eau :
Il arrête toujours l'élan de son bateau
Juste à la place,
Où le butin s'amasse.

Il va du banc des Chiens marins
Aux bancs d'Ostende ou de Wendune,
Fouillant les flots d'argent, fouillant les flots d'airain,
L'hiver, l'été, selon l'heure opportune;
Les bruns varechs et les goëmons bleus
Développent, en longs jardins visqueux,
Leurs verdures qui se soulèvent
Au va-et-vient des poissons clairs.
Les uns passent sous l'eau, comme l'éclair,
D'autres luisent, pareils aux glaives,
Parfois y apparait, ainsi que la folie,
L'œil fixe et phosphoreux des cabillauds rôdeurs,

Tandis qu'au fond calmé des profondeurs,
Raie et turbot, sole, limande ou plie,
Sur un sol plane et finement sablé,
Se reposent, se combattent, se multiplient.

Les vieux patrons et leurs mousses hâlés
Savent, d'après le vent et l'heure,
Quelle pèche sera la meilleure,
Et quel filet solide et long,
Avec ses rêts pesants de plomb,
Il faut descendre, au long des barques lentes;
Patiemment, ils vont traçant des sentes
Sur l'arène des flots pâles, là-bas,
Jusqu'à l'instant que tous les bras sont las
Et qu'après mille efforts ligués, la cale
Déborde et luit, sous un amas de poissons gras.

Ils reviennent sans faire escale.

De loin, au soir tombant,
On voit surgir leur flottille dorée,
Avec les fleurs d'écume des marées,
Autour d'elle, superbement;
Et l'on descend la voile et la barque inlassable
Jusques au lendemain s'échoue et pèse sur le sable.

Et les vieilles et leurs filles et leurs gamins
Heureux, impatients, avides,
Attendent là, avec des paniers vides,
Et la hâte et la fièvre au bout des mains;
On travaille dans l'eau, culotte retroussée,
On boit gaiement un coup d'alcool,
Les ancres sûrs mordent le sol,
Une glissoire d'or, sur la mer embrasée,
Court. Et chacun regagne à larges pas,
Avec sa charge au dos lourdement cadencée,
Par les dunes et leurs sillages,
Le village
Dont les chaumes fument, là-bas.

EMILE VERHAEREN.

Westende, 1905.

Printemps

Les Bourgeons



IVER lent et triste, qui invinciblement poursuis la route des temps, hiver lent et triste qui me fis tant souffrir, je te vois, fuyant sur la route des temps, et ta face glacée et dure m'est à jamais cachée. Ton dos large et rugueux, sous son armure de gel, porte le vent fougueux attaché par les ailes, et qui hurle et crie de se voir banni.

Les traces de tes pas étendent leurs crevasses, qui derrière toi s'emplissent d'humide espoir. L'eau gonfle ses globules vifs, et casse les scellées de glace, que tu mis sur ses trésors féconds. Tout ce que tu figeas en l'immobile plaine, fermente et s'étire, sous la baisante bouche du clair printemps.

L'air encore est froid de ton passage, et l'ombre bleue se souvient de toi, mais le printemps arrive, semant d'une main claire la poussière chaude et dorée de la vie.

Hiver, rude et effrayant hiver, je te vois au loin, minci par la distance, et le souffle mordant du vent fait à peine bouger mes cheveux.

Plus ne grince la lugubre complainte des feuilles mortes et des branches sèches : les rameaux amollis se frôlent souplement; tout se touche, et plus rien ne se heurte, une harmonie caressante et grave préside au réveil des forêts.

Sur les grands troncs muets, et les arbustes grêles, mon œil se pose émerveillé, une douceur de miel se répand en mon cœur, une joie troublée m'enivre et me fait sourire inconsciemment !

O promesse de vie, enchantement de te revoir, ardeur

heureuse, ardeur émue, par toute la terre fervente, les arbres, malgré leur mutisme, proclament le retour des sèves...

Petit bourgeon, solide espoir, qui de ta juvénile force, brise ton écaille et apparais vivant, annonciateur si frêle, de si grandes choses, petit bourgeon velu qui prédis les moissons !

Chaton luisant comme une perle, pousse tendre comme un nouveau-né, gros bourgeons bruns des marronniers, grain qui germe, brin de gazon nouveau...

. . . . . .

... quand je vous découvre, je revis avec vous, et me sens renaître à de nouveaux efforts. Une vision sublime de forêts et de landes, de plaines et de champs, me grise et m'exalte...

Fortement alors, me vient le souvenir, que mes yeux ont cueillis extasiés ; de la blanche arrivée, sur la mer immense, des navires aux voiles déployées.

Et je vous compare à eux, bourgeons infimes et glorieux, car vous êtes aussi une splendide arrivée, toute bruissante d'espoir, et lourde d'avenir !

Mars 1905.

Nostalgie

La lumière d'or nimbe la fenêtre,
Et voici que tombent à l'oubli
Mes lourds cauchemars de la nuit ;
Une journée de joie va naître !

L'eau fraîche lave mon sommeil,
Mes yeux ne dorment plus,
Et voici sur mes bras nus
Couler un ruisseau de soleil.

La rapide caresse de la brise,
Par la fenêtre, ouverte un peu,
Fait frissonner le rideau bleu.
Et pénètre mon cœur, qu'elle grise.

Et là, entre les robes de laine,
Pend le tablier de toile,
Raide et clair comme une voile,
Prêt à voguer par les plaines.

La nappe est blanche, le pain doré,
Et la porte vers le jardin
S'est déclose tout au matin,
Pour découvrir la terre parée.

Au-dessus du pavé rouge,
Sur un fond brun et pelucheux,
Se pavane le ton frileux,
Des frêles feuilles, qui dans l'air bougent.

Des odeurs flottent, suaves et douces,
Des pétales roses s'acheminent,
Girent, tournoient, puis s'inclinent,
Et mollement choient parmi les pousses.

Sur le mur blanc, les mouches paradent
Alertes et vives, en pleine lumière,
Un merle entame la filière
De sa cristalline sonate.

Mon cœur troublé aspire fort,...
A gros bouillons monte un désir,
Qu'il semble vain de contenir,
Car déjà il prend l'essor...

Les campagnes à perte de vue
Sont là, derrière ce mur,
Et plus loin sont les flots purs
De la mer verte et nue.

Et au delà... pays lointains,
Mystères aimés, choses ignorées,
Longues courses aventurées,
Que je voudrais connaître demain !

O partir, partir à travers tout,
Boire l'espace neuf longuement,
Et me sentir poussée, tel un esquif charmant,
Par le désir volage et fou...

Sur toute l'immensité des champs,
Claquent au vent de la vie
Les oriflammes fleuries
Du jeune et cher printemps.

Etrange fièvre de départ,
Au moment où s'entr'ouvre
Le bonheur qu'avril découvre...
Toujours trop tard?

Et pourquoi faut-il languir,
L'hiver entier vers les beaux jours,
Pour ne vouloir avec amour
Regarder mes fleurs sourire!

. . . . . .

Un nuage blanc comme neige
Passe, majestueux et lent...
Le nuage va, docile au vent,
Où le mène-t-il... qu'en sais-je?

Avril 1905.

Spleen

L'aube diaphane s'est évaporée,
Le jour est splendide et chaud déjà,
Un grand courant de brise vient et va,
Mariant les senteurs, fortement émanées.

Charme de vivre en ce moment;
Beauté du ciel, candeur des choses.
Mon âme tout à coup s'est déclose,
A la joie pure, tendrement.

Mon âme s'est aéclose tendrement,
Mais fébrile déjà elle s'agite!...
La feuille bouge et palpite,
L'oiseau s'envole en criant!...

C'est l'heure enfin de partir...
Ici, c'est la ville cruelle,
Qui jamais ne se renouvelle,
C'est la ville qui ne peut fleurir.

C'est la ville et ses rues droites,
Et ses marbres échafaudés,
Et ses palais de fer bardés,
Et ses maisons comme des boîtes.

C'est l'horrible vie murée,
C'est le bonheur entre des murs,
C'est la joie tranquille et sûre,
C'est la faible joie mesurée!

Fuyons... là-bas la terre vit,
L'eau murmure, saute et coule,
Les arbres nobles sont la foule,
Et les palais des champs infinis.

Le ciel entier est sur nos têtes,
L'air entier en nos poitrines,
Tous les parfums en nos narines,
En nos yeux toutes les fêtes!

Fuyons, mon cœur si fort languit,
Mon cœur malade est en détresse,
Mon cœur souffre de son ivresse,
Mon cœur est saignant de son bruit!

Aimant de vie qui m'attire,
Je tends les bras vers toi,
Tout s'élance en moi...
Mais je reste immobile et soupire!

Tous mes désirs aventureux s'en vont,
Intrépides enfants dont la venue m'épuise,
Et dont les regards ardemment luisent,
Vers je ne sais quel espoir profond!

Tout ce qui vit en moi me quitte,
Et je reste, triste et pâlie,
Brûlante et froide et affaiblie,
A compter le temps qui s'effrite!

. . . . . .

O qu'un vent de délire m'emporte,
Ainsi qu'un atome vivant,
Par les mers vastes et les cieux mouvants.
O nature, fais-moi forte!

Fais de moi l'être inconscient,
Que ta sagesse dirige,
Et que ta grandeur corrige
De son orgueil impuissant!

Mai 1905

Le jardin de mon amie

A Nelly Van der Stappen.

J'ai trouvé mon amie, rayonnante en son ample et savoureux jardin, comme en un paradis.

Elle s'y promenait charmée, et elle me parut le posséder, comme on possède ce qu'on a édifié, presque en conquête.

Ses regards, tels de douces abeilles, en butinaient la beauté et la distillaient en joie.

En ce jardin flottaient des souffles de confiance et de bonté, il était aussi familier, aussi clair à l'œil, que la chambre où l'on vit d'habitude, et que l'on aborde d'un geste sûr.

J'ai fait le tour des allées, mon amie me montrait ses fleurs, comme une reine eût montré sa couronne.

Elle s'arrêtait sous l'arbuste envahissant, qui poussait ses branches échevelées, s'écrasait de vigueur et faisait presque ployer son tronc mince, elle le regardait avec tendresse, étonnée et inquiète, ce regard de la mère qui voit son fils grandit, et qu'appelle la vie.

Elle avait laissé à toute fleur sa beauté, car elles se développaient libres; chaque plante y dévoilait son galbe, sa grâce spéciale, et se dressait seule, tels les esprits bien faits que n'etaye aucun préjugé, aucune inutile influence.

Il n'y avait pas de parterres, dont les floraisons se massent, en lourdes cocardes, où se noient les formes.

Pas non plus, en ce jardin de mon amie, de plantes forcées et maladives, qui éclosent avant le temps. Elle craignait ces pâles corolles artificielles; sa simplicité vraiment intime se révélait pleinement dans le choix de ses fleurs, simples aussi, et dont elle câlinait du doigt les honnêtes et saines petites figures.

Elle avait pour elles de l'encouragement dans la voix, de l'admiration dans les yeux, et de l'amour au cœur.

Elle connaissait leurs goûts, leur nature, et d'après que leur petite âme est fougueuse et éclatante et avide de lumière, ou qu'elle aime l'ombre paisible et fraîche, mon amie les avait plantées en plein soleil, jusqu'au milieu des gazons, ou au pied des murs, dans la terre humide et grasse.

Et cependant il y avait un parterre, un seul parterre de nobles roses; ces fleurs de large beauté, ces fleurs d'ivresse et de candeur ne pouvaient être absentes.

Elles étaient colorées, comme si le vent chaud qui passait en caresse, les faisait rosir, rougir ou s'empourprer, sans doute parce qu'il cueillait leur parfum comme se cueillent les baisers.

Il y avait tant de belles et touchantes choses, dans ce jardin de mon amie, depuis le charmant petit coin des boutures, qu'elle soignait avec d'infinies précautions, jusqu'aux grands arbres, qui étaient ses dieux superbes et adorés.

. . . . . .

J'ai laissé mon amie dans son jardin, je n'ai pas voulu qu'elle le quitte, car j'ai senti qu'elle en était l'âme. Comment se ferait-il autrement, qu'en lui disant au revoir, j'ai subitement retrouvé en elle la simplicité claire des visages de fleurs, la tranquille splendeur des roses, la souplesse courageuse des vrilles ciselées, et la droite fierté des troncs énergiques?

HÉLÈNE CANIVET.

10 novembre 1904.

Jordaens décorateur

Les Peintures de Greenwich. — Le Triomphe de la Maison au Bois à La Haye. — Les plafonds du palais de Jordaens. — Les plafonds offerts par le Maître à la Gilde de Saint-Luc d'Anvers (1).

Tout semblait destiner le maître aux travaux de décoration proprement dite : sa verve, son goût des ordonnances magnifiques, ses débuts de *water-schilder*, sa collaboration à l'arc « philippien », ses nombreux cartons de tapisseries. Néanmoins, il est permis de se demander si Jordaens fut réellement un *décorateur*. Nous tâcherons d'éviter tout dogmatisme dans notre réponse et d'étudier la question en examinant les œuvres

Un mot d'abord d'un vaste ensemble que l'artiste entreprit au moment où il faisait construire son hôtel de la rue Haute, en partie conservé.

Charles Ier avait chargé le fameux abbé Scaglia de commander au maître anversois vingt-deux panneaux destinés aux appartements de la reine Henriette à Greenwich. Cette commande s'entoura de mystère et d'intrigues. Scaglia devait cacher à Jordaens la destination de ces peintures. D'autre part, le remuant Balthazar Gerbier, qu'on est toujours certain de rencontrer à cette époque dans les négociations un peu troubles, voulut priver le maître de ce travail et mit en avant le nom de Rubens. Mais Charles Ier ne se laissa point circonvenir. Jordaens put se mettre à l'œuvre et, le 2 juin 1640, Gerbier lui-même fit part au roi, dit M. Hymans, « de l'envoi d'un spécimen » (2). Charles Ier en fut satisfait et, peu après, le maître reçut les dimensions nécessaires à l'achèvement des vingt-deux toiles. Quels en étaient les sujets? On ne sait. Il y avait sûrement un plafond ; c'est même la raison qu'invoqua Gerbier pour risquer le nom de Rubens, « mieux au fait des raccourcis »,

(1) Ces pages sont extraites d'un *Jordaens* qui paraîtra sous peu chez H. Laurens, à Paris. Ce sera le premier travail d'ensemble et la première étude critique sur le grand maître La publication du livre de notre collaborateur coïncidera avec l'exposition Jordaens, qui s'ouvrira dans quelques jours à Anvers.

(2) Cf. Biographie Nationale, art. *Jordaens*, t. X, p. 519 à 533.

disait-il, opinion parfaitement injuste, car s'il était un genre où Jordaens pouvait se mesurer glorieusement avec le chef de l'école, c'était bien, nous ne tarderons pas à le voir, dans ce que Sandrart appelle joliment la *figure racourtante*. Rubens mort, Balthazar Gerbier ne manqua sans doute point de traiter avec plus de ménagement celui qu'il tenait désormais pour le plus grand peintre « prime painter » des Flandres. On ne sait, au surplus, ce qu'il advint des vingt-deux toiles. Quand Scaglia mourut, le 21 mai 1641, Jordaens avait dans son atelier sept peintures qui lui avaient été commandées par le célèbre abbé; il y a tout lieu de croire qu'elles appartenaient à la décoration de Greenwich.

Une dizaine d'années plus tard, Jordaens peignait le *Triomphe de Frédéric-Henri de Nassau*, qui non seulement est sa décoration la plus considérable, mais encore son œuvre la plus gigantesque. « Une fois qu'on l'a vue, elle vous hante pour la vie, » dit M. Max Rooses (1). L'éminent historien a raison; mais la beauté de la peinture assure-t-elle seule cette impression?

C'est un de mes plus chers souvenirs que mon pèlerinage à l'énorme chef-d'œuvre, avec le prélude d'une promenade dans le bois de La Haye, et la visite dans ce petit palais exquisement baroque, la *Maison au Bois*, où s'accumulent les chinoiseries frêles, les céramiques paradoxales, les élégances adorables d'une Hollande convertie au goût français. Après un trop prompt coup d'œil sur ces mièvres splendeurs, on pénètre dans la grande salle d'Orange. On a devant soi un immense parquet nu, puis partout, partout, depuis le sol jusqu'à la calotte d'un dôme exigu, de la peinture et encore de la peinture! Sur une paroi de quarante pieds de hauteur s'étale le *Triomphe!* Nous ne sortons point du baroque, mais celui-ci affecte soudain je ne sais quel air violent, brutal, grandiose.

Jordaens est le Michel-Ange de cette Sixtine, où s'assembla le premier Congrès de la paix.

Commencée en 1645 par les architectes Pieter Post et Jacob Van Campen, la Maison au Bois — *Huis ten Bosch* — n'était point terminée quand mourut celui qui en avait décidé la construction : le prince Frédéric-Henri de Nassau, stadhouder de la république des Provinces-Unies. Sa veuve, Amélie de Solms, décida de lui dédier la salle d'honneur du château et demanda des plans nouveaux à l'architecte Van Campen. Il importait de réserver de grandes murailles aux peintres. Van Campen éleva une vaste salle, à croix grecque, coupa les angles des bras et surmonta le tout d'une petite lanterne. Cette conception, fort discutable, ménageait seize belles parois à MM. les décorateurs, quatre grandes et douze petites. Il fallut ensuite choisir les peintres. Constantin Huygens, conseiller et secrétaire du défunt, s'en chargea, d'accord avec Van Campen. Ceci se passait en l'année 1649. Rembrandt, Franz Hals, Ferdinand Bol, Govert Flinck, Bartholomé Van der Helst vivaient encore, mais la cour de Hollande ne leur fit aucune ouverture. On voulait des Flamands, des disciples de ce Rubens, qui avait enfanté les gigan-

(1) Cf. *L'œuvre de Jordaens dans la salle d'Orange. L'Art flamand et hollandais*, 2e année.

tesques peintures du Luxembourg, de White Hall, de la Parada, et on tenta de réunir, en un suprême groupement, ce qui restait de la grande pléiade anversoise. Malheureusement, il y eut des refus — celui de Gaspar De Crayer, par exemple; d'autres maîtres, comme Thomas Willeborts, Bosschaert, Gonzalès Coques et Daniel Seghers, après avoir soumis des esquisses, se retirèrent, on ne sait pourquoi. Bientôt il ne resta plus que Jordaens comme Flamand habitant le pays de Flandre. Mais les autres décorateurs de la salle d'Orange : Van Thulden, Soutman, De Grebber, Van Everdingen, Jean Lievens, Gérard Honthorst, avaient connu Rubens de près ou de loin et se flattaient de peindre dans sa manière. Pour les accessoires, on eut recours à quelques peintres de nature-morte : Corneille Brizé, Couwenberg, Albert De Valck et Pierre Claesz.

En quatre ans, tout était achevé; les seize parois disparaissaient sous les compositions allégoriques ou historiques célébrant les hauts faits du stadhouder défunt. On peignit même des trophées sur les portes; des anges s'agitèrent dans le dôme et, tout au fond de la lanterne, comme une martyre au ciel, on mit le portrait d'Amélie de Solms, « veuve inconsolable », dit une copieuse inscription latine. Peut-être s'attriste-t-elle d'avoir favorisé une telle orgie de peinture, car il ne semble pas qu'elle aimât le tapage. Dans la salle des Ravensteyn, au musée communal de La Haye, on voit son portrait, en rabat blanc, le cou relevé d'un rang de grosses perles; une fine mélancolie emplit ses yeux noirs, intelligents et tendres. J'imagine que cette délicate stadhouderesse fut étourdie du bruit que faisaient les glorificateurs de son époux. Elle avait rêvé, semble-t-il, de créer un Luxembourg néerlandais; mais le génie de Rubens, si merveilleusement circonspect dans ses audaces, n'était plus là pour inspirer et maîtriser cette foule d'épigones.

Je ne puis songer à décrire les peintures de la salle du *Triomphe*; mes notes, au surplus, ne me signalent que quelques bons morceaux de Van Thulden et Jean Lievens, et multiplient les épithètes dédaigneuses pour les peintures sèchement solennelles de De Grebber. Tournons-nous vers l'œuvre de Jordaens.

M. Max Rooses nous a appris que le sujet de l'ordonnance du *Triomphe de Frédéric-Henri* fut conçu par l'architecte Van Campen qui dessina un croquis et le fit parvenir à Jordaens. Mais celui-ci n'entendait point subir de pareilles tutelles. Ce ne fut qu'après de longs échanges de vue que le maître consentit à peindre la Mort dans sa composition. Il tenait beaucoup au Temps, par contre, et dut se résoudre finalement à l'abandonner. Des quatre ou cinq esquisses qu'il soumit à la veuve de Frédéric-Henri en 1651, trois sont conservées. Les musées d'Anvers, de Bruxelles, de Varsovie, en ont chacun une. Celle d'Anvers est insignifiante et assez criarde; elle présente toutefois une particularité dans la disposition du portique, placé de côté, ce qui entraîne le peintre à montrer le char du stadhouder de profil. L'esquisse de Bruxelles est une des plus merveilleuses improvisations qui se puisse admirer. Autour de trois taches claires — la Paix en robe blanche, les chevaux éclatants, les trois jeunes femmes à droite — tout est prétexte aux nuances les plus rares : quadrige lumineux, cuirasse d'acier bruni, anges tra-

versant un poudroiement d'or. Le pinceau, très chargé, se débarrasse aussitôt posé sur la toile et achève sa touche avec un minimum de couleurs. Ah! la fière et riche ébauche! Les ombres ont la douceur du velours, les lumières ont la mystérieuse beauté des rayons du soleil pénétrant la luxuriance des forêts. Tout pâlit à côté de cette esquisse. Je ne connais point la version de Varsovie ; je doute qu'elle vaille celle de Bruxelles ; et devant cette réussite géniale, ce prodigieux « coup de dé » on se répète le mot du dangereux Diderot : « Les esquisses ont communément un feu que le tableau n'a pas. »

Pourtant un feu superbe anime l'immense *Triomphe* de la Maison au Bois et c'est par excès de virtuosité que Jordaens va pêcher. Nulle description ne vaudrait celle que le maître rédigea lui-même en français et envoya en 1642 à La Haye sous ce titre : « Explication du grand tableau triomphal du feu très illustre Prince Frédéric-Henri de Nassau, Prince d'Orange, de louable mémoire pour Madame son Altesse la princesse douairière. » Ce document savoureux, dont on doit la publication à M. Max Rooses, nous informe des multiples intentions symboliques du maître. Nous savions que Rubens, dans ses allégories, se plaisait à d'élégants rebus. Jordaens avec moins de finesse s'amuse aux mêmes jeux. Regardons le *Triomphe* en consultant le commentaire du peintre. Au centre est le Prince, dominé par une statue de bronze : la Victoire. Celle-ci d'une main couronne Frédéric-Henri et de l'autre « le Prince Guillaume son fils, lequel est monté sur un genêt d'Espagne, et carbettant en gayeté de cœur à l'entour du chariot où son père est monté ». Les quatre chevaux blancs attelés au char « dénottent la candeur et l'intégrité de cœur de c'est (!) exellent héros » ; ils sont menés par Mercure « Dieu des prattiques, ruses et subtilitez » et par Pallas « déesse de sagesse et de prudence ». Les lions représentent « le courage du prince; les nymphes, les cupidons indiquent la gayeté des provinces ». Un adolescent, couronné de roses, conduit joyeusement l'un des coursiers; il porte un manteau bleu et cette couleur montre que la félicité des Provinces vient « de la providence et bénignité de Dieu! » On voit encore le commun peuple monté sur le « pied d'estail » où se dressent les statues des prédécesseurs de Frédéric-Henri, puis la Paix entourée d'amours tenant les instruments de la science et des arts, puis encore des amours qui sont « de touttes entiquitez signes d'éjouissance ». Enfin la Mort et la Renommée « s'ébattent pour à qui mieux ; la Mort voulant suivre son naturel de destruire la personne du Prince et la louable Renommée»; celle-ci au contraire « se défendant, réserve une trompette, pour en blasonner et éterniser partout l'univers la gloire et louange en l'honneur de ce très illustre héros ».

Jordaens fléchit un peu sous cette érudition et le spectateur tout d'abord s'égare avec lui parmi tant de figures et d'accessoires. On ne sent l'ordonnance qu'après coup. Le cortège du prince sort d'un *portico*; les anges décorent l'architecture de lourdes guirlandes florales et par-dessus le quadrige s'entassent les figures symboliques. Si l'architecte Van Campen a conçu cette disposition, il l'a surtout empruntée à Rubens, qui avait imaginé des chars de triomphe identiques pour les fêtes anversoises de 1635. Mais je crois plutôt que Jordaens modifia le projet du constructeur hollandais en se laissant

guider par ses souvenirs rubéniens. Que n'apporta-t-il un peu plus de rigueur dans sa mise en scène! Trop de richesses, trop de figures, trop de fleurs! On aime à croire que le maître s'en rendit compte et regretta encore une fois de n'avoir point reçu au début de sa carrière l'enseignement classique de l'Italie, qui seul aurait pu faire de lui un décorateur rival de Rubens. Jordaens est la première victime de sa fougue. Et puis le *luminarisme*, auquel il s'était converti depuis quelques années et qui ne l'empêchait pas encore de peindre des chefs-d'œuvre, était peu favorable à la décoration. Non seulement la bousculade des figures enlève toute atmosphère au *Triomphe*, mais le système lumineux du maître place tous les personnages au premier plan; sous les chevaux, des ombres épaisses ne permettent plus de distinguer les corps de la Haine et de la Discorde; les draperies les plus tendres sont salies de taches noires, un squelette berninesque gesticule dans des nuages lourdement ombrés. Il est vrai qu'en s'approchant, bien des nuances se perçoivent dans ces ombres; mais de tels effets sont perdus dans une décoration.

Je n'étonnerai point toutefois en disant que cette œuvre est « pleine de génie » elle aussi, qu'il n'y manque après tout qu'une certaine discipline et que les plus rares morceaux y abondent. Dans le détail tout est à citer : les quatre chevaux blancs taillés dans un marbre qui palpite; les cavaliers « carbettants » autour du prince Guillaume et si splendidement peints avec leurs cuirasses luisantes et leurs écharpes d'or qu'ils ont dû faire pâlir d'envie les plus fiers peintres des réunions civiques d'Amsterdam, de La Haye, de Haarlem; les nymphes, les cupidons, les statues de bronze, les rustres, les bannières joyeuses, la belle figure de la Paix, autant de réussites où le pinceau qui a brossé l'esquisse de Bruxelles rallume perpétuellement sa flamme. Auprès des figures de Jordaens, les personnages de Grebber ne sont plus que plats héros de théâtre; à côté de l'ardent foyer du maître anversois, toute couleur est anémiée. C'est à peine si l'on accorde un coup d'œil à la deuxième composition que Jordaens peignit pour la salle d'Orange où l'on voit le Temps fauchant la Calomnie et le Vice, et la Mort étouffant l'Envie. Cette œuvre est dans la manière brune du maître; elle semble plus tardive et le regard ne s'arrête volontiers que sur la superbe figure du Temps, aux chairs mordues par le hâle. Il faut revenir au *Triomphe* avant de quitter la Maison au Bois. Au milieu des « anversois » dégénérés qui l'entourent, Jordaens apparaît comme un géant solitaire et d'autant plus formidable. Il est le survivant d'une race qui meurt. Dans la Gotterdämmerung anversoise, sa stature puissante se hausse sur un ciel où son génie a mélangé l'ombre et l'or.

Le *Triomphe* de la salle d'Orange n'est pas la seule œuvre de Jordaens qui s'embellisse d'un cadre vivant. Dans sa demeure patricienne de la chaussée de Malines, à Anvers, M. Ch. Van der Linden a disposé de la manière la plus heureuse la plupart des plafonds qu'il a retrouvés dans le palais du maître. Le *Triomphe* achevé, Jordaens s'était mis à décorer sa propre maison et ce ne fut pas la moindre de ses entreprises, ainsi que l'indique la simple énumération des sujets : *les douze Apôtres*, *les douze signes du Zodiaque*, *Suzanne et les deux Vieillards*, *l'Olympe*, *l'Offrande à Apollon*, *Homme transportant une femme nue*, *l'Amour moribond*, *l'Ange coupant le fil de ses jours*, *Vénus et l'Amour*, *Cupidon fuyant*

une femme nue, Amours avec guirlandes de fleurs, Amours avec guirlandes de fruits. Les huit dernières compositions décorent l'hôtel de M. Van der Linden. L'*Offrande à Apollon* est placée à la voûte de la cage d'escalier. Ce qui nous frappe tout de suite, c'est l'habileté des raccourcis; la cérémonie est célébrée dans un petit temple octogone qui dresse sur nos têtes sa coupole trouée en plein centre. Au pied de la statue d'Apollon un grand prêtre balance l'encensoir et devant la pierre du sacrifice un servant immole un bélier. Une vestale, un pontife en turban, quelques gens du peuple, font face à l'autel. L'illusion « racourtante » de ces personnages est prodigieuse, notamment pour la vestale dont les draperies blanches rayonnent sur toute la scène. Au palier du premier étage est *Vénus et Cupidon* (?) où nous retrouvons les mêmes effets de colonnes en perspective, ramenées vers une coupole ajourée. Mais une charmante surprise nous attend dans un petit salon voisin.

Voici la cheminée du palais de Jordaens (1) avec ses masques fouillés et railleurs, ses rinceaux et ses treillis, voici des portraits, des meubles et des tentures évoquant le XVIIe siècle et voici au plafond l'*Olympe* et les deux *Guirlandes d'Amours*. On se croirait dans quelque coin de l'hôtel Jordaens respecté par les siècles. Ces peintures que le maître exécuta pour son palais à soixante ans ne se classent point parmi ses chefs-d'œuvre notoires. Mais comme on les admire et comme elles nous parlent dans une telle atmosphère! Nulle œuvre, au surplus, ne proclame mieux que l'*Olympe* la maîtrise unique de l'artiste dans les raccourcis; les prouesses de l'*Offrande à Apollon* sont dépassées. Jupiter, Junon, Ganymède, le jeune Bacchus sont au centre, auréolés comme une Sainte Famille. Puis tout autour, accroupis, vus de bas en haut, avec des rétrécissements souvent baroques, mais toujours vraisemblables, se groupent Vulcain avec son marteau, Cérés avec sa faucille, Diane avec son croissant, Vénus, Hercule, la foule des héros. Des deux côtés de cet empyrée, où s'affichent quelques fortes dames d'Anvers, M. Van der Linden a disposé les deux *Guirlandes* de fleurs et de fruits. Nous y reconnaissons les anges du *Triomphe*, mais avec je ne sais quelle délicatesse corrégienne en plus. Les fruits sont admirables pommes ardentes, figues ouvertes, courges énormes, tout un symbolisme de bombance. Et les fleurs ont une fraîcheur d'aurore; le beau magnolia blanc qui s'effeuille dans le jardin de M. Van der Linden n'en a point de plus éclatantes...

Les autres peintures conservées dans la même maison se distinguent par la trivialité du sujet et des étranges accessoires. On ne sait ce que sont devenus les *Douze Apôtres* et la *Suzanne* qui décoraient également l'hôtel de la rue Haute. Quant aux *Signes du Zodiaque*, ils sont au palais du Luxembourg, à Paris, depuis l'an XI de la première République. M. Hustin a raconté ce que l'on sait de leur histoire (2). Après la mort de Van Heurck, l'un des propriétaires de l'hôtel Jordaens, ils furent vendus à la Chambre des Arquebu-

(1) Retrouvée également par M. Van der Linden dans l'hôtel Jordaens dont il est propriétaire.

(2) Cf. Hustin. *Les Jordaens du Sénat*. Extrait de l'*Art*. Janvier 1904.

siers d'Anvers et passèrent de là chez un prince allemand. A la fin du XVIIIe siècle ils étaient à Paris, chez le « citoyen Langlier », marchand de tableaux. Comme la galerie du Luxembourg venait d'être transformée en musée, on songea à décorer la voûte de peintures. Le contrôleur des travaux, Baraguey, pensa que les plafonds de Jordaens rempliraient admirablement le but et il en proposa l'acquisition à la Commission administrative du sénat conservateur, le 19 frimaire an XI (10 décembre 1802). Voici le curieux début de sa requête :

« CITOYENS,

» J'ai vû, chés un Marchand, douze Tableaux de Jacques Jordaens contemporain et élève de Rubens; c'est un de ceux qui a le plus coopéré à l'exécution des ouvrages de ce grand Peintre; sa touche et son coloris sont aussi vigoureux et souvent plus brillants; enfin je pense que les Tableaux de cet artiste ne déshonoreraient point ceux de son Maître. Ils représentent les douze mois de l'année, et comme ils sont faits pour décorer un plafond, ce serait à la décoration de la voûte de votre Galerie qu'ils pourraient être destinés. »

Baraguey fut autorisé à acheter les Jordaens; il les obtint pour 4,500 francs! Quelques mois plus tard, les peintures décoraient les retombées d'une voûte en berceau très élevée, où il était presque impossible de les apercevoir. Elles y sont restées tout un siècle, ignorées des Parisiens. Elles viennent d'être détachées et, comme elles ont souffert des mouvements de la voûte, elles sont actuellement chez un restaurateur. Nous n'avons pu les voir et nous nous bornons à enregistrer l'opinion de M. Hustin, pour qui ces douze toiles sont « des morceaux de très grande allure, d'une orchestration triomphante et d'une fougueuse exubérance ». Au signalement, on voit tout de suite de quel peintre il s'agit...

Dans deux ans, les *Signes du Zodiaque*, grâce à M. Hustin, plafonneront une salle moins haute; Jordaens sera honoré au Luxembourg comme Rubens l'est au Louvre, et nul doute que « l'orchestration » des douze peintures ne produise le meilleur effet dans le beau cadre du palais médicéen.

Vers la soixantième année, Jordaens se remit à travailler pour un souverain, et Sandrart parle d'une commande de douze sujets de la *Passion* qui lui fut faite par le roi Charles-Gustave de Suède. M. Hymans a démontré que ces peintures sont postérieures à l'année 1654. C'est à cet ensemble que fait allusion le texte inscrit sous un portrait gravé de Jordaens et qui parle « des belles choses racourtantes » peintes par le maître pour le roi de Suède. D'autre part, le catalogue de la collection Jordaens vendue à La Haye en 1734 mentionnait un plafond avec l'*Histoire de Psyché* « peint pour la reine Christine de Suède ».

Enfin, le 14 août 1665, Jordaens offrit à la Corporation des peintres trois plafonds conservés aujourd'hui au musée d'Anvers : *Pégase*, le *Commerce et l'Industrie protégeant les Beaux-Arts*, la *Loi humaine basée sur la Loi divine*. Nous

savons par M. Van den Branden (1) que la Gilde de Saint-Luc fêta de son mieux à cette occasion le vieillard de soixante-douze ans, qui incarnait toute une époque de gloire impérissable. Les trois œuvres mises en place dans l'hôtel corporatif, des flots de vin coulèrent en l'honneur de « Monsieur Jordaens » On remit au vieux maître une buire en argent avec bassin du prix de 336 florins, et l'un des jeunes confrères lut une pièce de vers où la Poésie, heureuse d'être mise au rang des Divinités, remercie la Peinture qui lui accorde cette faveur inappréciable. Et cette même Poésie toute rouge de bonheur, charge le jeune confrère de remercier Monsieur Jordaens : « Puisqu'il Vous a plu, par amour pour notre corporation, de lui faire hom-» mage d'un objet d'art d'une valeur inestimable, nul honneur ne saurait » lui être plus agréable : Voilà pourquoi Elle chante vos louanges au sommet » du Parnasse. Tandis que l'Envie se rongera les doigts, Elle transmettra » d'âge en âge votre nom et la renommée de votre talent. Elle écrira sur sa » poitrine : Jordaens est cher à tous. »

Même sous sa forme ampoulée, cet hommage est attendrissant. Il est réconfortant de penser que dans le mortel déclin de la gilde anversoise, on honorait de la sorte le vieux lion solitaire. Mais, au fond de l'âme, que devaient penser les jeunes confrères en regardant les peintures offertes par Jordaens? Elles sont médiocres, brossées sommairement, sombres, avec quelques faux éclats dans une atmosphère caverneuse. Son gros *Pégase*, après deux battements de ses courtes ailes, ira se briser sur les roches; le *Commerce et l'Industrie protégeant les Beaux-Arts* est une banale assemblée d'académies conventionnelles; quand à la *Loi humaine basée sur la Loi divine*, c'est une peinture littéraire à prétentions morales; Jordaens lui a donné des dimensions énormes pour se mieux faire entendre. Les vieillards qui ont aimé le rire dans leur jeunesse ne se gardent pas suffisamment de ces tardifs accès de morosité. Cette grande machine allégorique n'ajoutait rien au prestige du vieux maître qui, deux ans auparavant, avait dépensé la réserve de son génie dans le grand tableau de Mayence. Au fond, les jeunes peintres d'Anvers devaient trouver Jordaens furieusement démodé. Ils en arrivaient, sans doute, à penser de bonne foi que la gloire de l'école rubénienne était bien un peu surfaite. Ils s'aveuglaient sur leurs faiblesse et marchaient avec inconscience vers le néant. Ainsi va le monde, ainsi va l'art.

FIÉRENS-GEVAERT.

(1) Cf. Van den Branden. *Histoire de l'Ecole de Peinture d'Anvers*, ch. XXVI, *Jordaens*.

Les Heures d'après-midi



PRÈS avoir célébré les *Heures claires* des limpides matinées de la jeunesse et de l'amour, voici qu'Emile Verhaeren interprète, en y apportant le même charme pénétrant et fort, la grave douceur et l'ardeur passionnée des *Heures d'après-midi* (1).

Et l'on doit admirer, une fois de plus, la souple aisance avec laquelle, également sensible aux voix profondes de l'univers et au battement léger du cœur qui palpite sur le sien, l'auteur des *Villes tentaculaires* passe des cris violents aux tendres aveux et aux simples confidences.

A la fois réceptif et créateur, miroir et lumière tout ensemble, l'incomparable artiste, de tous ses sens tendus vers la beauté, recueille les impressions errantes pour les éterniser en d'harmonieuses images. Plus généreusement peut-être qu'aucun poète d'aujourd'hui, Emile Verhaeren fut comblé du don merveilleux de fixer tour à tour, avec un bonheur constamment égal à lui-même, les divers *visages de la vie* et les faces changeantes de son propre destin.

Toute heure qui passe éveille en lui un éloquent écho; la maladie elle-même, si elle abat son corps, semble ajouter des ailes à sa rêverie, et l'on connaît les émouvants accents qu'elle sut lui arracher.

Toute sensation nouvelle se cristallise dans cet esprit sans cesse ouvert et sans cesse frémissant; selon qu'elle est de joie ou de douleur, elle devient diamant ou larme, — mais la franche lumière du ciel s'y reflète toujours.

Les *Heures d'après-midi* sont le poème de l'amour conjugal parvenu à sa maturité. Quinze ans de vie côte à côte, de tendresse constante et de pleine confiance, n'ont pas lassé le

(1) *Les Heures d'après-midi*, par EMILE VERHAEREN. Bruxelles, Deman.

bonheur des époux. Chaque jour, ils découvrent en eux-mêmes de nouvelles sources d'émerveillement. Cette maturité leur est une seconde jeunesse. Cet amour, vieux de trois lustres, ne s'attiédit pas encore en un crépuscule d'amitié. Cette radieuse après-midi garde une pureté d'aurore : une chasteté passionnée imprègne, comme une rosée matinale, chacune des pages du livre... Et c'est, chaudement modulée, la chanson des belles heures d'été, dans le jardin plein de « roses violentes et tranquilles », ou bien dans la maison où l'horloge de chêne berce « le bon travail, fenêtre ouverte ». Gardienne et consolatrice, l'épouse est là, aux côtés du poète; leur mutuelle présence les enfièvre, comme aux premiers jours, d'une ivresse presque douloureuse. Non émoussé par la longue habitude, leur amour sait encore les émois puérils : car, lorsqu'on aime de la sorte, « on lie une pensée ardente aux moindres choses ».

Une fleur qui se fane, un oiseau qui s'envole, l'ombre et le vent, les inquiètent obscurément : « tout est crainte; tout est espoir ». Ils communient ensemble à la splendeur éternelle du monde, et leur union y prend quelque chose d'impérissable :

> 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...

Qu'importe que l'âge ait flétri les roses du visage? Leurs cœurs sont trop profonds « pour que l'amour dépende encore de la beauté », et c'est sans trouble que le poète dit à l'épouse :

> Je ne vois plus ta bouche et tes grands yeux
> Luire, comme un matin de fête,
> Ni, lentement, se reposer ta tête,
> Dans le jardin massif et noir de tes cheveux...

Qu'importe « l'heure morose ou l'humeur malévole ? » Ils les ont connues, comme tout le monde; mais ces misères n'ont pas terni leurs âmes, qu'emplit « la sincérité claire, ardente, illuminée », et qui renaissent, après l'aveu des fautes ou la confidence des tristesses,

> Comme renaît après la pluie,
> Quand le soleil la chauffe et doucement l'essuie,
> La pureté de verre et d'or d'une fenêtre....

Ces courts poèmes d'amour, tout gracieux qu'ils sont, ont plus de force encore que de grâce : Emile Verhaeren y demeure le penseur un peu âpre et l'écrivain volontiers paroxyste qu'il a toujours été. Aux strophes doucement murmurantes, succèdent souvent de ces vers énergiques et haletants où le poète est passé maître :

L'espace entier, entre ses bras de vivante clarté,
Ivre et fervent et sanglotant m'a emporté,
Et j'ai marché je ne sais où, très loin, là-bas,
Avec des cris captifs qui délivraient mes pas....

De-ci de-là, un trait hardi rappelle les pathétiques décors des *Villages illusoires :*

La pluie et ses cheveux fouettent notre croisée...

Fréquemment aussi, telle une guerrière casquée d'airain qui se dresserait d'entre les roses, une grande image épique étonne — sans détonner — parmi ces effusions intimes :

Être une arme de force et de beauté,
Aux poings d'or d'une vie insigne...

Ton corps s'est affaissé comme un pavois,
Pour laisser choir les victoires de la jeunesse...

Les mâts au clair, comme une ardente caravelle,
Notre bonheur parcourt les mers de nos désirs...

Lorsque la vie est belle ainsi qu'une conquête...

L'ensemble des *Heures d'après-midi*, « ces poèmes francs et doux », n'en est pas moins une sûre et profonde analyse des tendresses déjà mûres. Il y faut louer, par-dessus tout autre mérite, cette sincérité entière, cette droiture d'esprit et de cœur, cette loyauté de langage, qui caractérisent depuis toujours le génie d'Emile Verhaeren. Sa Muse ignore les coquetteries inutiles et les fards salissants : sa simplicité fait sa grâce, sa « vérité » son éloquence. Une sauvagesse ? peut-être ; mais, à coup sûr, une belle sauvagesse, et dont les francs baisers sentent la bonne nature !

Il vous est sans doute arrivé déjà de rencontrer, en pleine forêt, deux arbres si étroitement noués que la même sève devait

circuler dans leurs branches, les mêmes pluies mouiller leurs feuilles, les mêmes rayons dorer leurs cimes. Voilà l'image qui, invinciblement, s'impose à moi, lorsque je songe au poète des *Heures claires* et à celle qu'il a si fidèlement aimée et si pieusement célébrée : il n'est pas une pensée qui, du cœur de l'un d'eux, ne monte au front de l'autre; il n'est pas une souffrance qui ne les courbe tous deux en même temps; mais aussi, il n'est pas une joie qui ne leur soit commune. Et la gloire qui, de jour en jour, baigne d'un rayon plus tendre et plus ardent les tempes méditatives du grand poète, illumine du même coup le front doux et charmant de celle qui vit à ses côtés.

FRANZ ANSEL.

Thomas Vinçotte [1]



Les débuts de la carrière de Thomas Vinçotte furent tout de suite éclatants. Dès l'abord il s'imposa à l'attention et des productions importantes jalonnent sa carrière dès sa jeunesse.

La province en garde jalousement plusieurs. C'est les deux groupes de la gare de Louvain, une figure décorative à la gare de Tournai, la statue de Palfyn à Courtrai, le monument De Naeyer (2), deux compositions de grande allure pour le château d'Ardenne! D'autres travaux sont placés à Anvers, à Bruxelles et ailleurs, les Génies du Musée d'Anvers, le magistral bas-relief du Musée de Bruxelles, le monument Godecharles, la statue d'Annessens, le *Dompteur de chevaux* de l'avenue Louise, le *Giotto*, une *Captive*, la *Méduse*, le *Catilina* dont des épreuves en bronze figurent aux Musées de Bruxelles, Berlin, Budapesth et Gand, le *Chevreau*, les deux *Sainte-Cécile*, etc.

Vinçotte est un grand laborieux. Tous ses travaux menés avec la plus fervente application, simultanément avec un professorat sérieux à l'Académie des Beaux-Arts à Anvers, n'interrompent point la production du portraitiste assailli de commandes et toujours respectueux de son art et de lui-même.

Dans tous les ouvrages exécutés par Vinçotte, deux éléments primordiaux affirment les recherches du sculpteur, la Figure Humaine ou même plus exactement la Tête Humaine, considérée comme le miroir expressif et caractéristique de toute l'humanité, l'extériorisation des compréhensions individuelles à élément psychologique et intime — et d'autre part le galbe mouvementé du cheval — élément plastique et décoratif — permettant les larges apparitions de masses, l'invention de silhouettes pittoresques, les compositions de belle allure architecturale adaptées aux perspectives distantes du plein air.

---

(1) Résumé d'une étude de Paul Lambotte, parue dans le numéro de mai de la belle revue *L'Art flamant et hollandais*, éditée par M. Buschmann d'Anvers.

(2) Nous donnons une reproduction de ce gracieux monument élevé à la mémoire de M. De Naeyer à Willebroeck. M. Vinçotte s'y affirme sous un aspect tout différent de ce qu'il avait fait jusqu'ici, et qui démontre la fécondité de son beau talent.



Cliché tiré de l' « Art Flamand et Hollandais »

LE MONUMENT LOUIS DE NAEYER A WILLEBROECK

(THOMAS VINÇOTTE)

Une série de recherches jalonnent d'œuvres de ce type toute la carrière de Vinçotte.

C'est le *Dompteur de chevaux* de l'avenue Louise, à Bruxelles, c'est les deux groupes du Parc d'Ardenne qui en forment jusqu'à présent les expressions les plus remarquables.

Un réalisme tout nouveau dans l'agencement des formes plastiques a brisé l'ancienne formule. Toute convention a disparu. Plus d'allure héraldique ou de draperies préparées. Le groupe issu directement de l'observation perspicace et judicieuse de la nature immobilise, en un rythme choisi, un équilibre de formes surprises dans leur mouvante harmonie.

L'exécution est adéquate à cette conception nouvelle. Ferme, sobre, concise, nerveuse, elle ne s'encombre point de détails inutiles et se meut en de larges plans qui prêtent à la lumière du ciel des surfaces et des contours suivis ou se jouer et miroiter d'accents les grands pans d'ombre simplifiés.

L'impression du « premier jet » perdure dans l'ouvrage achevé et réside dans ces coulées ménagées de clartés qui cisèlent les silhouettes. Les chevaux marins du château d'Ardenne, menés par une Néréide, conservent à distance toute la simplicité d'exposition, toute la netteté de contours, toute l'importance de masses pondérées que leur destination monumentale comporte; et, vus de près, affirment la joie saine d'un métier savant, l'exécution sans escamotages d'un technicien expérimenté.

La maquette des Biges, qui doit couronner le Musée d'Anvers, est si exactement conçue, pour un emplacement à 30 mètres du sol, qu'elle déconcerte le spectateur qui l'examine de près, non seulement par son ampleur et ses simplifications, mais encore par tout l'espace béant entre les divers détails coordonnés de cette composition décorative. Ce large intervalle qui sépare les deux coursiers, le flottement des harnachements prendront à distance leur exacte proportion et donneront de l'unité à l'ensemble sans en altérer la clarté d'ordonnance.

Les mérites judicieux de ces ouvrages donnent de sûres promesses pour la réussite du quadrige qui va s'enlever en plein ciel au-dessus du fameux arc du Cinquantenaire. Vinçotte, confraternellement, se loue de la collaboration de Jules Lagae, qu'il a désirée. Cette fois, les artistes travaillent en des dimensions inusitées pour le couronnement d'un édifice gigantesque, et il fallait le juste instinct et la pratique expérience de leur talent éprouvé pour nous rassurer sur la réussite harmonieuse de l'ensemble.

Le bas-relief de marbre blanc qui rehausse la façade de l'aile gauche du palais des Beaux-Arts de Bruxelles symbolise la Musique. C'est une des premières œuvres importantes de Vinçotte. Il s'est plu à y renouveler partiellement le mythe d'Orphée, et sa composition lui a permis d'associer la grâce noble des corps humains dévêtus à la souplesse animale des félins. Très architecturale par l'eurythmie des lignes, d'un modèle généralisé, d'une tenue hiératique, cette œuvre révèle déjà l'entente des ensembles et les proportions qui devait caractériser par la suite de nombreux ouvrages de l'artiste.

Mais j'ai hâte d'arriver à cette incomparable série de bustes qui depuis vingt-cinq ans a paru successivement, enrichissant notre futur Panthéon national de merveilleux portraits, dont chacun constitue un objet d'art distinct et complet (1).....

C'est ainsi que sans jamais avoir produit une œuvre à scandale, exposé des « nus » faits pour ameuter les polémiques, mais avec une technique châtiée, une élégance sobre, ennemie des ornements inutiles, par le persévérant et probe effort d'un labeur immense, un statuaire s'est invinciblement imposé au respect, à l'admiration de tous. Cette renommée ne fera que s'étendre et grandir, elle a dépassé les proches frontières de notre patrie exiguë; elle continuera à gagner dans le temps et dans l'espace les consécrations qu'elle mérite.

PAUL LAMBOTTE.

(1) Nous croyons inutile de résumer ce passage, vu que nous avons publié ici même une très belle étude de Paul Lambotte sur Thomas Vinçotte considéré comme *Statuaire portraitiste* dans le numéro de juin de l'an passé.

La Fête des Arbres

L'an passé, un de nos plus sympathiques poètes, Léon Souguenet, eut une idée charmante, celle d'instaurer en notre pays une fête champêtre qui est établie ailleurs depuis longtemps, la fête des arbres. Nous pensions alors que jamais cette idée ne serait mise à exécution. Qui, en effet, se préoccupe ici-bas des idées qui germent dans la tête des poètes? Idée de poète, idée de fous, disent les bourgeois! Et cependant voilà qu'à une année de distance il s'est trouvé un mayeur campagnard intelligent que l'idée du poète a séduit. C'est le bourgmestre d'Esneux, un des plus délicieux coins de la Belgique. Il s'appelle M. Grégoire. Ce nom, il faut le citer et le retenir. A lui revient tout l'honneur de la fête dont il a pris l'initiative. Nous reçûmes donc de lui une invitation toute familière à venir fêter chez lui nos frères les arbres, pour employer le langage d'un autre poète, un saint, François d'Assise, le petit pauvre du Christ, l'amant de Dieu et de sa belle nature. Nous regrettâmes vivement de ne pouvoir nous rendre à l'appel du brave mayeur. Cependant *Durendal* en fut. Car un des nôtres, mayeur campagnard aussi et chez qui nous fêterons les arbres l'an prochain, Georges Virrès, notre secrétaire de rédaction, représenta *Durendal* à la fête.

Donc le 21 mai 1905, date à noter, cinquante personnes, la plupart artistes ou poètes, célébrèrent en une liturgie rustique la première fête des arbres. Les enfants des écoles y furent. N'est-ce pas à eux avant tout qu'il faut inculquer l'amour et le respect de l'arbre? Et le Conseil communal de l'endroit, et la fanfare, et des curieux, tout un public sympathique, qu'un beau soleil de juin illumina de ses rayons d'or, formèrent un contingent suffisant d'assistants.

Le bourgmestre d'Esneux fit un petit speach sans prétention aucune, mais très gentiment tourné. Voici quelques-unes de ses paroles :

Nous autres, à la campagne, ce que nous avons de plus beau, ce sont nos arbres, et la fête que nous avons instituée a pour but de nous apprendre à nous-mêmes, et surtout aux enfants, le respect des arbres.

Les arbres sont de vieux amis. Un arbre est presque toujours associé à nos souvenirs d'enfants. C'est celui à l'ombre duquel on se reposait l'été ; c'est celui qui, de loin, annonçait le pays quand on y revenait.

Les arbres, dans les cimetières, ont été témoins des larmes de toutes les générations qui sont venues près d'eux.

Ils joignent ainsi une beauté morale à leur beauté physique.

On peut faire un palais en un an ou deux ; il faut cinquante ans ou même un siècle pour faire un bel arbre. C'est pourquoi il faut respecter les arbres ; il ne faut pas les abattre, sauf le cas d'urgente nécessité. Un arbre dans un paysage n'appartient pas seulement à celui qui le possède. Certes, celui-ci a juridiquement le droit d'en faire ce qu'il veut, mais cet arbre est pourtant solidaire du paysage.

Je m'adresse tout spécialement aux enfants. Qu'ils n'abîment pas les arbres ; qu'ils respectent les feuilles, les nids ; qu'ils apprennent cela à l'école et qu'ils aiment bien les arbres qui les abritent du soleil l'été, qui leur donne un exemple de calme, de patience et qui souffrent la pluie, le vent pour nous abriter ou abriter nos maisons.

N'est-elle pas touchante cette petite allocution du mayeur d'Esneux et surtout dans ses exhortations paternelles aux petits villageois ! Elle fut suivie d'un discours vibrant et éloquent de Jean d'Ardenne dont il importe de citer aussi, pour les incruster en nos esprits et en nos cœurs, les paroles essentielles et par lesquelles il établit d'une façon si nette la vraie signification de la fête :

Il s'agirait d'accoutumer les esprits à considérer que l'arbre, debout et vivant, n'a point pour seule raison d'être, pour destinée unique d'attendre qu'on l'abatte ; qu'il n'existe pas à seule fin de croître et de se développer jusqu'à l'heure marquée où, ayant atteint toute sa vigueur, il sera livrable au bûcheron comme le bétail élevé pour l'alimentation est livrable au boucher, qu'avant d'être bon à faire des planches et des bûches, il est surtout et avant tout bon à faire la joie de nos yeux, à décorer splendidement notre domaine terrestre, à nous donner le bienfait de ses ombrages, à maintenir dans l'atmosphère où nous vivons, un précieux équilibre sans quoi notre existence serait précaire et douloureuse ; — à considérer ensuite que l'arbre ne se fabrique pas, que si le plus bel édifice détruit par aventure peut se rebâtir en un temps très court, il faut toute une vie d'homme et plus encore pour remettre un bel arbre à la place de celui que quelques coups de cognée ont jeté à bas.

Il conviendrait, accessoirement, de se persuader que le traitement qui consiste à élaguer l'arbre de façon à lui ôter la ligne, le galbe, la physionomie, le caractère que lui donna la nature, pour en faire une caricature grotesque ne résulte point d'une nécessité arboricole et qu'elle constitue chez nous une spécialité plutôt fâcheuse...

C'est dans les écoles que doivent germer et grandir les nobles sentiments qui auront pour conséquences directes le culte de la beauté, l'amour de la nature, le respect de la vie.

La terre est belle partout. Partout elle mérite l'attachement que lui gardent au plus profond de leur cœur ses enfants, ceux qui ont appris à la connaître et à l'aimer sous les aspects où elle leur est apparue lorsque leurs yeux se sont ouverts.

La nôtre n'a point, sans doute, les ineffables séductions des pays méditerranéens, où la légende humaine est écrite dans toute sa splendeur parce qu'ils furent toujours le centre d'attraction par excellence.

Nous n'avons ni les oliviers de Campanie, ni la plaine toscane enguirlandée de vignes, ni la montagne bleue de l'Ombrie, ni les bois sacrés de Tivoli, ni les hauts cyprès, ni les pins de Ravenne, aux rives de l'Adriatique, « pareils aux colonnes épargnées dans les ruines d'un temple », — tout cela baigné de lumière, dans l'azur éclatant.

Mais nous avons le sol de la vieille Ardenne, de l'antique forêt aux enchantements, qui garde pour nous, avec les lambeaux sacrés de sa parure d'autrefois, un attrait particulier et souverain!

Il faut éveiller de bonne heure, dans l'âme des petits, le sentiment qui arrachait à l'illustre poète Ronsard son fameux cri de pitié, cette apostrophe aux abatteurs d'arbres où il adjurait le bûcheron d'épargner le sang des Nymphes, cruellement répandu par sa brutale cognée; celui qui faisait dire à Chateaubriand, ramené à sa forêt natale (et je termine sur ces paroles toutes simples d'un grand amoureux de la nature) :

« On vient d'abattre un vieux bois de chênes et d'ormes parmi lesquels j'ai » été élevé. Je serais tenté de pousser des plaintes comme ces êtres dont la » vie était attachée aux arbres de la magique forêt du Tasse. »

L'assemblée fit à Jean d'Ardenne une ovation.

De M. Jules Carlier, président de la Société nationale pour la protection des sites, nous retenons cette image : « On connaît des arbres de Napoléon, souvenirs militaires; nos arbres à nous seront des symboles de paix. »

Enfin, M. Crahay, le délégué du gouvernement,— un enfant d'Esneux — se joignit aux orateurs dans une même ferveur.

Et un arbre fut planté.

Une heure plus tard, de cordiales agapes réunissaient écrivains, peintres, sculpteurs... Jean d'Ardenne, Jules Carlier, Léon Souguenet toastèrent, et l'on décida que la prochaine fête des arbres aurait lieu à Lummen-en-Campine, un village dont notre ami Georges Virrès est le bourgmestre.

On avait aujourd'hui loué l'arbre dans la jeune verdure. Là-bas, devant un chêne de mille ans, qui nargue l'éternité, on se retrouvera sous le feuillage rouge et or du prochain automne.

Telle fut, en sa candide simplicité, ainsi qu'elle nous fut décrite par un assistant, la fête des arbres à Esneux. Les imbéciles en riront. Tant pis pour eux! Et qu'importe après tout! Nous n'avons cure de l'opinion des sots. Libre à chacun de penser comme il lui plaît. Chacun cherche son bonheur où et comme il le peut, très haut ou très bas, selon la hauteur ou la bassesse de son instinct. Ce qui est mesquin aux yeux des médiocres est généralement très grand et paraît tel quand on sait s'élever jusqu'à la cime des êtres. L'idée magnifie les moindres choses. Celles-ci ne sont bien souvent petites qu'en apparence et dans les cervelles trop étroites pour en percevoir la valeur essentielle. Quant à nous, nous croyons que tout ce qui a pour effet de distraire un instant les esprits des contingences mesquines de ce piètre monde, est bon et réconfortant, et que tout geste qui a pour but de faire aimer la beauté doit être loué à l'égal d'un geste héroïque.

HENRY MŒLLER.

Chronique Musicale

Sixième Concert Ysaye. — Quatrième Concert du Conservatoire. — Concerts divers. — Purgatorium de Joseph Ryelandt. — Au sixième et dernier concert Ysaye, c'était M. Muck, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, qui tenait le bâton directorial. Les interprétations de Muck se caractérisent par l'absolue et limpide netteté de l'exposition, par la fermeté et la précision rythmiques, par la manière grave et noble dont les œuvres sont comprises et rendues, mais elles laissent quelque peu à désirer sous le rapport de la chaleur, de la puissance et de l'envolée lyrique. Retenons cependant l'interprétation de la *Siegfrieds Idyl*, qui nous a charmé sans restriction aucune et où le poème printanier de Wagner a atteint toute sa signification poétique et expressive, se parant discrètement de bonheur et de tendresse, s'épanouissant doucement dans une atmosphère de recueillement et de calme divin. La Symphonie en *ré mineur* de Sinding, dont nous goûtons surtout la dernière partie, est une œuvre ingénieusement construite et développée, mais que ne distingue ni la richesse de l'invention musicale, ni aucune originalité bien saisissante. Quant au poème symphonique *Mazeppa*, il ne peut être assurément considéré comme le chef-d'œuvre de Liszt en un genre de composition où le maître hongrois a pourtant excellé. Muck en a donné une exécution assez molle et rythmée de façon absolument trop uniforme. Le baryton Frölich, à qui nous souhaiterions plus de charme et de puissance émotive, a été surtout applaudi dans le monologue de *Hans Sachs*, qu'il a dit d'une voix fort ample et généreuse. Bref, le dernier concert Ysaye n'a pas présenté l'intérêt très marqué des auditions précédentes. Cette appréciation n'est certes pas un blâme, mais le simple résultat d'une comparaison.

Le quatrième concert du Conservatoire nous a rendu le *Judas Machabée* de Hændel, dont on a goûté pour la seconde fois les altières beautés, les chants de gloire s'envolant triomphalement à travers le superbe édifice de polyphonies grandioses. Interprétation de premier ordre assurée par le précieux concours de MM. Laffitte et Seguin, de Mlles Flament, Latinis et Van Craenenbroeck, qui a tout particulièrement charmé par sa claire et moelleuse voix de soprano. Cette seconde exécution de l'oratorio de *Hændel* a renouvelé toutes les nobles impressions d'art de décembre dernier.

Un mot du récital que M. Georges Sadler, violoniste, a donné à la salle Erard. M. Sadler est un artiste de race, qui a fait admirer une fois de plus les

fines qualités de son interprétation si personnelle : vigueur rythmique, ampleur expressive, beauté charmeuse de la sonorité, qualités que l'exécution d'un programme fort varié a mis pleinement en relief. Il a joué de façon vibrante et poétique le célèbre *Aria* de Bach, diverses pages de Brahms, Tschaïkowsky, Dvorak, Béon. D'autre part, les *Variations* de Tartini, le *Concert* en *la* de Sinding, le *Zapateado* de Sarasate ont fait surtout ressortir la technique ferme, souple et brillante de l'artiste, qui a paru très en progrès et a été fort chaleureusement acclamé.

Mentionnons aussi le récital que M. Max Donner a donné à la salle de la Grande-Harmonie et où le jeune violoniste s'est montré l'artiste charmeur, élégant et délicat que l'on sait. Les interprétations subtiles et suggestives du *deuxième Concerto* de Bach, de pièces de Hændel, de Mozart et d'Arbos ont spécialement obtenu un très franc et légitime succès.

Signalons enfin une intéressante audition qui a eu lieu au Conservatoire à l'occasion de l'examen public pour le diplôme de virtuosité du chant. Mlles Das et Seroen, élèves de Mme Cornélis, lauréates du concours de 1903, ont obtenu leur diplôme à l'unanimité et par acclamation. Mlles Das et Seroen sont des artistes fort douées. Un peu paralysée par l'émotion dans le rôle d'Annette du *Freyschütz*, dont elle a chanté avec Mlle Das les premières scènes du second acte, Mlle Seroen a interprété avec beaucoup de largeur et d'accent des fragments du rôle d'Elsa (*Lohengrin*).

Mlle Das a donné la mesure de son talent dans la *Servante Maîtresse* (*La Serva Padrona*) de Pergolèse, qu'elle a joué avec MM. René Vermandele et Achten. La *Servante Maîtresse*, accompagnée par le quatuor et le clavecin, sous la direction de M. Gevaert, est restée la composition la plus populaire et la plus justement célèbre que Pergolèse ait écrite pour le théâtre; Pergolèse, dont la production fut si abondante et la carrière si brève, puisqu'il mourut à l'âge de 26 ans. La *Serva Padrona* de Pergolèse fut représentée pour la première fois en 1733. Cette gracieuse partition, dont les motifs ont un tour alerte et spirituel, est d'un bout à l'autre pleine de verve et de fine gaîté. Mlle Das possède une fort jolie voix, qu'elle conduit avec une aisance remarquable, et elle a interprété le rôle de *Zerline* avec un entrain charmant, avec autant d'esprit que de pétulance et d'enjouement.

Purgatorium, *Oratorium soprana voce choroque concinendum cum Symphonia.* (*Textus e Psalmis*), par JOSEPH RYELANDT.

L'oratorio de Ryelandt, dont une réduction pour piano faite par l'auteur vient de paraître chez l'éditeur Muraille, à Liége, se compose d'une série de chants lyriques religieux et de chœurs écrits sur différents textes sacrés empruntés aux Psaumes, et exprimant admirablement les sentiments de crainte, d'amour, de confiance et d'adoration qu'éprouve tour à tour l'âme éloignée momentanément de Dieu et qui, épurée, grandie par l'expiation, arrive enfin palpitante et enivrée au seuil du bonheur sans fin (*In limine Paradisi*). Cette œuvre est assurément une des plus hautes et des plus impressionnantes qu'ait écrit jusqu'ici le distingué compositeur brugeois. Dans un cadre

plus restreint on y retrouve l'inspiration profonde, la pénétrante éloquence expressive qui caractérisent sa *Sainte Cecile*, mais avec un fonds d'harmonies peut-être plus riche et une maîtrise d'écriture encore plus affermie. Nous citerons notamment le *Prélude* suivi du *De profundis*, complainte grandiose où retentit l'écho d'une douleur profonde, mais calme et grave dans son expression, la douleur d'une âme qui pleure mais dont la blessure est adoucie par le baume de l'espoir et de l'amour. Puis le chant *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum*, chant d'une puissante envolée et d'une singulière intensité d'accent, aspiration toute empreinte de ce mysticisme ardent et passionné qui est un des aspects les plus significatifs de l'art de Ryelandt, enfin le chœur radieux, pacifique et extasié (*In limine Paradisi*) qu'illuminent de glorieuses lueurs, reflet des splendeurs toutes proches.

GEORGES DE GOLESCO.

Lettre de Paris



Le petit roi d'Espagne a passé par Paris. Oriflammes, mâts vénitiens, corbeilles vertes, girandoles électriques, ce fut à peu près comme pour le roi d'Italie, et pour le roi d'Angleterre, et pour tous les souverains qui sont venus et qui viendront. Or, la première idée qui naît est celle-ci : ne pourrait-on pas varier cette inexorable monotonie? Quoi, pour ceux qui descendent du nord comme pour ceux qui montent du midi, le même gala à l'Opéra et la même revue à Châlons! Alors, qu'il n'y ait plus de Pyrénées, c'est comme s'il n'y avait plus de Manche! Mais, qui sait pourtant s'il ne faut pas, de préférence, se réjouir de cette fidélité aux usages protocolaires? Qu'arriverait-il, grand Dieu, si les créateurs de joie officielle voulaient y introduire le souci de la couleur locale, et accueillaient Alphonse XIII dans un décor de carton renouvelé de l'Andalousie au temps des Maures de la dernière exposition? Toutefois, sans tomber dans cet enfantillage, peut-être pourrait-on essayer d'insuffler dans la baudruche de ce cérémonial quelques bouffées d'esprit nouveau. Si, à chaque arrivée de souverain, à chaque occasion de réjouissance populaire, on nommait un grand-maître des décorations publiques, jamais le même, avec liberté absolue de dépenser à sa guise le total des crédits accordés, le résultat serait à chaque fois original. Puvis de Chavannes ou Gustave Moreau n'auraient pas compris, il y a quelques années, le pavoisement et l'illumination de Paris comme le comprendraient aujourd'hui Henri Martin ou Besnard. Tel concentrerait l'ornementation dans un quartier unique, tel l'allongerait plutôt en serpent de lumière d'un point à un autre. Celui-ci organiserait une fête de verdure dans les bois de Vincennes ou de Boulogne. Celui-là préférerait un embrasement nocturne de la Seine. Cet autre essaierait d'une franche kermesse tourbillonnant dans les quartiers populaires. Et le souvenir des fêtes les mieux réussies survivrait longtemps dans les mémoires des hommes, comme dure encore celui d'une fête vénitienne de l'Exposition de 1889 dont rien n'approcha en vérité lors de l'Exposition de 1900.

Mme Roland disait : « Je ne vois guère dans le monde d'autre rôle qui me convienne que celui de Providence. » On se surprend à former le même vœu naïf quand on pense à l'Espagne. Tant de gloire historique jadis et une si

longue torpeur depuis, pourtant encore aujourd'hui tant de ressources, tant de qualités profondes, tant de bons vouloirs ! A quoi tiennent les décadences, le problème est plus passionnant encore qu'à quoi tiennent les progrès. Pauvre Espagne, si haut, et si bas et si vite ! En cinquante ans à peine, au XVIe siècle, les 16,000 métiers à soie de Séville tombèrent à 400. Pourquoi ? Ah ! ce ne sont pas les explications qui ont manqué : inquisition, despotisme, guerres, émigration, couvents, mesta, almojarifazgo, aucune n'est pleinement satisfaisante. Et d'ailleurs quand l'Espagne a produit ses grands hommes, Calderon et Velasquez notamment, elle était en pleine décadence déjà. Y est-elle toujours ? Peut-être moins qu'il semble. Il y a un long apprentissage à faire quand il s'agit d'agir par soi-même, de se libérer du despotisme royal comme du despotisme parlementaire, et l'Espagne commence à peine. Beaucoup affirment que ses progrès sont énergiques, dus même à ses dernières défaites. Il ne lui manquerait plus, pour tenir sa digne place dans le monde, que quelques *representative men* comme M. Ramon y Casal, car c'est par ses grands hommes qu'un pays compte, et que serait la Norvège sans Ibsen ou la Provence sans Mistral ? Mais ceci est en dehors des prérogatives habituelles de la Providence, telle que la concevait Mme Roland. Il n'y a donc qu'à laisser faire et à souhaiter que se fasse. Tout ce qui relèvera l'Espagne ne peut que profiter à la civilisation de langue française, puisque celle-ci sera toujours l'intermédiaire entre le tras-os-montes et le reste de l'Europe. Supposez que toute notre culture occidentale s'éteigne, et que les deux pôles de la civilisation soient l'Europe centrale de l'Orient, de quel énorme avantage ne bénéficierait pas soudain la Russie !

Qu'est d'ailleurs le problème espagnol en comparaison de l'énigme musulmane ? Où sont les splendeurs des *Mille et une nuits ?* Ont-elles jamais existé ? Ces descriptions merveilleuses de Cordoue, de Grenade, de Bagdad, ne seraient-elles pas l'œuvre de Tartarins en burnous ? Allez donc dire aux agriculteurs tunisiens que leur pays a été jadis le grenier à blé du monde, ils plisseront une grimace sceptique. La terre carthaginoise était prédestinée à servir de champ de bataille ; aujourd'hui, ce sont deux cohortes criardes d'érudits qui s'y heurtent, les uns veulent que tout y ait changé, les autres que tout y soit le même. Et en avant Salluste contre Antonin Martyr ! La victoire semble appartenir à ces derniers. On a jaugé toutes les citernes, répéré tous les points d'eau, compté tous les aqueducs, le contemporain des Césars n'avait pas plus d'humidité à sa disposition que celui de Loubet. C'est mathématique. Seulement, comment, diantre, faisaient les éléphants de *Salammbô* pour vivre en liberté dans ce suffétat anhydre ? Et le Maroc, que nous réserve-t-il ? Depuis qu'on en parle dans les Dernières Nouvelles, c'est un paradis terrestre : des prairies, des alpes ruisselantes de cascades, des rivières portant bateaux, des forêts à vertes chevelures, et des millions d'habitants. Comme il serait prudent d'accepter tous ces bénéfices sous celui d'inventaire ! Les Almoravides sont bien morts, et jusqu'ici ce que le Maroc a révélé de plus curieux à ses derniers explorateurs, ce sont quelques casques à pointe poussés comme des champignons d'un nouveau genre sur le jardin potager de Tanger. *Noli me*

tangere, si le sultan de Marakesh a besoin d'une devise, qu'il charge son blason de celle-ci.

Le troisième centenaire de Don Quichotte, 8 avril 1905, avait été une occasion moins officielle mais plus profonde de glorifier l'Espagne. Il n'y a pas beaucoup de livres qui fassent partie du patrimoine incontestable de l'esprit humain; Don Quichotte est un de ceux-là. Pas une bibliothèque où il ne doive être, en n'importe quel coin du monde. On n'en pourrait dire autant ni de Rabelais, ni de Gœthe, je suppose, quel que soit leur génie. On doit se faire une âme particulière pour goûter Pantagruel, et il faut quelque provision de bonne volonté pour se plaire à Faust. Mais Don Quichotte et Sancho, qui ne les a pas aimés, compris, admirés? Ils sont de tous les temps et de tous les pays. On a voulu les espagnoliser, quelle erreur! Don Quichotte n'est pas plus Castillan que Gil Blas. Ce n'est pas à lui qu'il faut recourir pour expliquer l'épopée des conquistadors; il n'a ni la folie de l'or, ni même la folie de la croix; c'est un chevalier errant, préoccupé de faire régner la justice sur terre beaucoup plus que de pourfendre les mécréants, et par là il s'apparente à nos actuels redresseurs de torts sociaux, mais combien plus amusant, plus sympathique et plus sensé que nos bons démocsocs! Car Don Quichotte n'est pas fou. Il raisonne pertinemment, et de façon à ne pouvoir être fait quinaud. Quand il arrive la lance en arrêt sur un troupeau de moutons et qu'il sème la plaine de toisons sanglantes, il ne nie pas que ce soient des moutons, seulement il est sûr que, l'instant d'auparavant, c'étaient des chevaliers, et qu'un méchant enchanteur lui a joué le tour de les métamorphoser brusquement. Qui pourra lui prouver qu'il se trompe? Et remarquez que ce point de vue mis à part, tout est parfait dans notre bon paladin; indulgence, courtoisie, gravité aisée, sagesse et courage, il a toutes les vertus. Or, tout homme a ses œillères; et quel est celui de nous qui, ce détail de harnois négligé, peut faire preuve des qualités du seigneur don Quixote de la Manca?

Si l'on veut savoir ce qu'est un conquistador, qu'on ne s'adresse pas à Cervantès, mais au simple et brave Bernard Diaz dont je viens, le hasard aidant, de lire la *Verdadera Historia*. Quels hommes! « On dit que le grand général et guerrier Jules César assista à cinquante-trois batailles rangées, eh bien! moi je dis que je me suis trouvé dans plus de batailles que Jules César... Il résulte de cette énumération que je me suis trouvé dans cent dix-neuf batailles ou rencontres. » Bernard Diaz écrivait ses souvenirs quarante-sept ans après ses grands exploits, il survivait presque seul à ses compagnons : « Des 550 soldats qui partîmes avec Cortès de l'île de Cuba, cinq seulement vivons encore; nous sommes bien vieux, affligés de maladies, très pauvres, chargés de fils, de filles à marier et de petits enfants avec de fort mesquins revenus et nous passons ainsi notre triste vie au milieu des fatigues et des misères. » Et pourtant quelles jeunesses avaient été plus enivrantes, plus inouïes que les leurs! Cet incroyable empire du Mexique découvert, forcé, conquis, au prix de quelles luttes! Et en vue de quelques perspectives! Si on était vaincu et pris, ce n'était pas la mort du soldat qui vous attendait, mais

la mort horrible sur la table des sacrifices humains, devant de hideuses idoles, le couteau d'obsidienne plongeant dans la poitrine, et le prêtre aztèque arrachant le cœur encore palpitant pour l'offrir à ses divinités. Dans une tentative sur Mexico, soixante Espagnols tombèrent ainsi entre les mains des Indiens, et leurs frères les *virent* périr l'un après l'autre, car on se battait de près et le grand temple de Mexico, pyramide en plein air, hissait sa table de sacrifices à la vue de tous. Bernard Diaz avoue que c'est de ce jour-là seulement qu'il connut la peur : « Nous voyions ces malheureuses victimes poussées, frappées, soufflетées par leurs bourreaux. Quelques-unes furent forcées de recevoir des couronnes de plumes sur leur tête, et tenant des éventails à la main, ils étaient obligés de se livrer à la danse devant les maudites idoles. Après cet exercice dérisoire, ils étaient enlevés et étendus sur la pierre des sacrifices... »

Que l'œil se détourne de ces atrocités pour ne voir que les résultats obtenus et consolidés par trois siècles, un monde immense rattaché à la civilisation, le pays où l'on trouvait des amoncellements de cent mille crânes humains devenu une république prospère et puissante. Quel que fut leur fièvre de l'or ou leur mépris de la vie humaine, les conquistadors ont droit à une gloire éternelle. C'est par eux surtout que l'Espagne vivra dans l'histoire. En un certain sens, on peut dire qu'elle ne méritait pas le bonheur qui lui échut. Rien ne la prédestinait à la destinée des navigateurs et des explorateurs. Des villes comme Gênes, Venise ou Dieppe avaient fait preuve d'une autre initiative, et le hasard aurait dû envoyer Colomb à d'autres cours que celle de Castille. L'Espagne joua de bonheur en enfantant Cortès et Pizarre, comme en enfantant Cervantès et Vélasquez. Aucun long effort littéraire ou pictural ne légitimait l'apparition de ces derniers génies. Mais ce qu'on peut dire en faveur de la belle et grande Espagne, ce qui définitivement légitime sa gloire, c'est que cette chance la trouva digne d'elle, et que, pendant plus d'un siècle, elle entassa sans compter, presque follement, les héroïsmes, les audaces, les victoires, et qu'elle s'épuisa presque à jamais pour bâtir un monde qui ne le paye aujourd'hui que d'ingratitude.

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

La psychologie des romanciers russes au XIXe siècle, par M. Ossip-Lourié. — (Paris, Alcan.)

« La foi existe chez l'enfant parce qu'il n'a aucun moyen d'investigation personnelle à sa disposition... Mais, dès l'instant qu'il raisonne, il substitue la raison à la foi, soit qu'il reconnaisse cette dernière la trouvant juste, soit qu'il la rejette la trouvant absurde, cela dépend du degré de développement de la raison et de l'esprit de l'individu. Somme toute, les deux phénomènes sont naturels. L'esprit critique rejette la foi, l'esprit borné l'admet. Quand la foi existe encore à l'âge adulte, c'est qu'il y a dans l'organisme une disposition qui nuit à la raison et qui l'arrête à tout jamais... »

Ainsi parle l'auteur de ce livre, à propos de Gogol, oubliant, il semble, les excellents principes énoncés par lui-même dans son Introduction : « Toute formule, même lorsqu'elle synthétise l'analyse, est dogmatique, et tout dogmatisme, de quelque nature qu'il soit, a des dangers, il est forcément conventionnel, ennemi de la curiosité, de la libre recherche et de la libre critique. »

Et, en effet, les axiomes tranchants de M. Ossip-Lourié sur l'infirmité des esprits religieux font un étrange préliminaire à l'étude d'écrivains de génie appartenant à une race chez laquelle la négation même revêt une apparence mystique et qui, à peu près tous, se sont montrés hommes de foi dans leur œuvre. Il est vrai que M. Ossip-Lourié explique cette inconséquence en des êtres comme Gogol, Dostoiewsky et Tolstoï, par exemple, auxquels il serait difficile de nier l'esprit d'observation ou d'analyse, la faculté de voir, de comprendre et de raisonner leur expérience, par la pathologie : les deux premiers étaient épileptiques, et, chez le dernier, la crise de crédulité a coïncidé avec la sénilité!... C'est la psychologie du nœud gordien! M. Ossip-Lourié a raison : toute formule dogmatique aveugle, surtout si elle est scientifique, convaincue de sa propre infaillibilité, et prétend soumettre à son uniformité inintelligente la pensée et le cœur irrationnels de l'artiste ou du poète!

Cette âme russe, âme de nomade, dirait-on, de contemplateur de la steppe, étrange, émouvante, insatisfaite, avec les aspirations idéales qui la travaillent, le mélange de sauvagerie forcenée et d'exquise sensibilité qui sont en elle ; cette âme qui s'incarne en tant de personnages de Tolstoï, de Dostoiewsky et de Gorki, à la fois énigmatique et attirante, elle échappe, elle aussi, aux prises avides et sèches de la science : au fond, il n'y a pas assez de définitions et de catégories pour la complexité des âmes, et c'est dans un

esprit de sympathie humaine qu'il faut étudier celles-ci. En les aimant, nous les comprendrons; en les aimant, nous les devinerons et les créerons, dans leur virtualité, en nous; mais jamais, en les fourrant de gré ou de force dans les anguleux et arbitraires compartiments d'un système.

Ces réserves faites, nous pouvons louer le livre de M. Ossip-Lourié pour l'abondance des renseignements qu'il réunit sur tous les écrivains russes du XIXe siècle. La partie analytique du travail de l'auteur est très bien comprise et très complète et il a mis parfaitement en lumière les caractéristiques des écrivains de génie ou de talent qui ont donné un si grand éclat à la littérature russe contemporaine.

ARNOLD GOFFIN.

Œuvres complètes du comte Tolstoï. — Le treizième volume des œuvres complètes du comte Tolstoï, dans la belle traduction de M. Bienstock, vient de paraître à la librairie Stock de Paris. Ce sont avec les articles pédagogiques de la revue *Iasnaïa-Poliana*, toutes les idées et les théories de l'illustre écrivain sur l'éducation et l'instruction. Cet immense problème, dont on peut dire qu'il a préoccupé tous les grands esprits, Tolstoï le retourne sous toutes ses faces, en apportant à cet examen si complexe ses dons prodigieux d'observation et d'analyse. En ces pages vivantes, il décrit la psychologie des enfants, leur sensibilité inquiète, leurs défauts, leur intuition du beau. Il crée l'instruction libre en la confondant avec l'éducation. Il raconte l'histoire de cette école de Iasnaïa-Poliana qu'il a dirigée, dont il a formé l'enseignement jusqu'en ses plus petits détails. On lira avec étonnement les compositions des élèves de Léon Tolstoï, reproduites dans l'intéressant appendice au début duquel M. Paul Birukov rappelle — fait peu connu en France — que l'auteur de *Guerre et Paix* a inventé un alphabet qui, violemment excommunié à son origine par l'administration, est maintenant en usage dans toutes les écoles de Russie.

Les Légendes hagiographiques, par le R. P. H. DELEHAYE, S. J., bollandiste. — (Bruxelles, Bureaux de la *Société des Bollandistes.*)

On sait assez la réputation et l'autorité que les bollandistes se sont acquises dans le monde scientifique par la rigueur de leur méthodes historiques, par leur science et par la perspicacité de leurs recherches. Elle doit être souvent ardue la mission des rédacteurs des *Acta Sanctorum*, et plus d'une fois, sans doute, l'inflexibilité de leur critique et leur clairvoyance ont dû susciter contre eux le dépit et la colère des promoteurs des fastes apocryphes de saints imaginaires, ou aussi induire à la tristesse les bonnes gens accoutumées à vénérer quelque vieux saint, dont toute la gloire locale n'était faite que de crédulité et de fables populaires accumulées pendant des générations.

Le R. P. Delehaye met admirablement en relief les difficultés de la matière, à cause de la rareté des sources authentiques, de la confusion des textes et des falsifications inconscientes ou volontaires que ceux-ci ont subies. La mémoire du peuple simplifie à la fois et complique : le merveilleux l'attire, mais elle le prend de toutes parts pour l'amalgamer, en quelque sorte, autour

des faits ou des hommes dont elle est actuellement préoccupée; de sorte que l'on découvre dans les légendes, dont les hagiographes ont été les interprètes (et parfois aussi les fauteurs) des traces considérables de tout ce qui, d'âge en âge, a hanté le souvenir des hommes : événements réels ou mythiques de l'antiquité et de l'ère chrétienne; contes, histoires de tout genre; romans de chevalerie; chansons de geste, etc., etc.

Il faut toute la sagacité et la patience imperturbable des bollandistes pour analyser des écrits dont, après élision de tout ce qu'ils comportent de douteux ou de controuvé, le résidu de réalité est presque imperceptible. Quelquefois même, il se réduit à rien. Tel est le cas, par exemple, pour saint Vidian, martyr local honoré à Martres-Tolosanos, dont la légende se confond avec celle de Vivien, héros de deux chansons de geste : les *Enfances Vivien* et *Aliscans*; pour sainte Dymphne, qui tient ses origines du célèbre conte de Peau-d'Ane, etc.

On se rappelle la légende des saints Barlaam et Joseph, dérivée, dans ses parties essentielles, du *Lalita Vistara*, de la légende du bouddha Çàkya-Mouni; celle des Sept-Dormants, issue d'un roman pieux; celles des saints Cosme et Damien, patrons des Médicis, illustrées si souvent par le pinceau charmant de l'Angelico, et dont on ne connaît rien de certain. — C'est presque un axiome, en hagiographie, que plus un récit est chargé, plus il surabonde en détails, en circonstances et aussi en miracles, plus il est récent et sujet à caution; le savant auteur nous fournit une brillante démonstration de ce principe dans le chapitre qu'il consacre à l'étude des formes successives de la légende de saint Procope, forte et belle dans les quelques lignes de sa version primitive et défigurée peu à peu par les hagiographes, soucieux avant tout d'orner leur « matière », d'en accroître l'attrait et l'édification pour leurs lecteurs.

La substantielle et élégante étude du R. P. Delehaye, qui traite également, d'une façon approfondie la difficile question des réminiscences et des survivances païennes dans les fêtes et les commémorations chrétiennes, prendra nécessairement place dans la bibliothèque de tous ceux qui s'intéressent aux sciences historiques.

ARNOLD GOFFIN.

Een Rooske van Overzee (*Duimpjesuitgave*), par AUGUST CUPPENS.

J'aime ce poème d'amour — d'amour divin — frais et parfumé comme une rose dans les lumières douces de l'aurore...

Une humble petite sœur des pauvres était issue de grande race et pourtant, dans le triste hôpital, nul ne put égaler jamais son tendre dévoûment auprès des misérables. Elle était belle à rendre jaloux les anges; autour de sa première jeunesse, dans le manoir familial d'Irlande, soupirèrent et espérèrent les plus nobles gentilshommes. Elle préféra Dieu aux gloires vaines de ce monde, et Dieu la combla royalement de douleurs. Elle mourut, ravagée par une maladie épouvantable. « La belle petite sœur » — ainsi l'appelaient les petits vieux et petites vieilles de l'hôpital — mourut en souriant...

C'est l'accent de ces pages qui est intraduisible et qui émeut et qui nous

met aux yeux des larmes bonnes, des larmes douces. Artiste épris de simplicité, d'autant plus rapproché de la réalité qu'il l'exprime dans un chant plus contenu, mais néanmoins vibrant, August Cuppens vient peut-être de réaliser sa meilleure œuvre.

Qu'ils sont « prenants » ces aspects journaliers de la vie dans le monotone asile, où chaque parole, chaque geste s'enveloppent, de par le charme du poète, d'une atmosphère odorante et lègère comme une bonne conscience. Il y a ici un ennoblissement de la matière, sans le secours d'images éclatantes.

Cette poésie murmure et prie; des vers pittoresques, des vers « peuple » y façonnent *les pekes*, *les mekes*, et quand August Cuppens s'agenouille devant la tombe où repose Marget, la petite sœur des pauvres, fleur d'Irlande, rose d'outre-mer, nos genoux plient aussi, et notre cœur se fond avec le cœur du poète. G. V.

Line, par André Lichtenberger. — (Paris, Plon.)

Voici un charmant petit livre. C'est la délicieuse et touchante histoire de l'épanouissement d'une âme de fillette, l'analyse profonde d'une psychologie enfantine, le tableau très naturel, très vrai, des sentiments naïfs d'une enfant qui cherche à affirmer et développer sa petite personnalité dans la vie. C'est le livre d'un observateur et d'un philosophe. Il faut être un psychologue pénétrant pour savoir analyser l'âme de l'enfant avec une acuité aussi rare, avec autant de finesse, de subtilité et de délicatesse que M. Lichtenberger le fait dans ce livre, qui est un petit chef-d'œuvre. H. M.

Études et Portraits littéraires, par François Carez. — (Paris, Retaux.)

M. Carez nous prévient, dans un avant-propos, que nul lien n'unit ses études et portraits. On y voit, en effet, figurer côte à côte André Van Hasselt et la comtesse de Noailles, Edmond Rostand et Mgr Freppel... Ce qui pourrait sembler une idée figaresque. Rien n'est plus loin de la pensée de M. Carez, critique soucieux, avant tout, des responsabilités morales de l'homme de lettres et épris, par ailleurs, de beauté traditionnelle, de coutume littéraire.

On n'a guère mieux dit la vérité à propos d'Edmond Rostand, que dans les trop courtes pages que M. Carez lui consacre. J'aime beaucoup aussi son étude plus substantielle sur l'œuvre de René Bazin. Et je le remercie de nous avoir rappelé quelques-uns des bons poètes de la province française : Charles Guérin, — pour qui M. Carez a des tendresses inattendues et d'autant plus précieuses — François Fabié, chantre inspiré du Rouergue, Auguste Gaud, le fidèle Poitevin, Léonce Depont qui ne nous fit guère deviner l'aspect de sa Saintonge, malgré la perfection matérielle de ses vers, enfin Paul Harel que la Normandie, pays de Sapience, peut revendiquer comme l'un de ses meilleurs enfants. Un trait juste, une remarque nette signalent, chez tous ceux-là, les qualités et parfois le défaut. M. Carez regrettera, par exemple, que la rhétorique nous gâte de temps à autre François Fabié, un poète qui fut aussi

un professeur. Voilà qui est parfait. Pourquoi M. Carez regrette-t-il, de même, chez Fernand Gregh, dont il ne conteste nullement les mérites « quelque chose de trop moderniste ». Je ne comprends pas et je ne discuterai point, bien que j'en aie grande envie. Cependant je triompherai un peu, lorsque M. Carez nous affirmera que J. Ernest-Charles — un critique très sûr, d'après l'opinion même de notre auteur, — n'a surfait qu'une seule fois un homme de lettres. C'est quand il a tiré l'horoscope d'Hugues Rebell : « On dira de lui, avant peu d'années, qu'il est le premier romancier de notre époque. » Soit. Rebell qui était bien parti, n'est jamais arrivé... Mais M. Carez sait-il ce que J. Ernest-Charles écrivit de notre Verhaeren? Je ne résiste pas au plaisir de le lui apprendre : « Il (Verhaeren) résume en son œuvre toutes les évolutions de la poésie — et du vers — depuis quelques années. On a entendu des poètereaux crier, avec tout le petit fracas qu'ils étaient capables de produire, qu'enfin ils allaient sortir de leur Tour d'Ivoire, quitter la région du Rêve où les symbolistes avaient vécu sans efficacité, se mêler à la foule, l'exalter, l'inspirer, la conduire, et qu'on allait voir ce qu'on allait voir!... En vérité, je vous le dis, c'est à Verhaeren que tous ces poètes doivent apporter leur hommage, à Verhaeren qui les a devancés, qui les a préparés, et qui pour longtemps les a déjà dépassés. Toute la poésie nouvelle qu'ils annoncent, il l'a déjà réalisée. Les grands mystères de la vie contemporaine ont eu en lui leur interprète. Et il fut le premier apôtre, éclatant, de la foi nouvelle parmi les poètes... » J'aime à rapprocher, dans ma mémoire, ce juste témoignage de certain article bien acerbe dirigé contre l'art de ce même poète par M. Carez... Passons et recherchons ce qui nous unit.

Voici une jolie pointe décochée à Alphonse d'Ennery : « Ses pièces jouées des centaines de fois et si souvent reprises ne seront jamais lues. » Voici des comparaisons ingénieuses entre les amours de Loti et les tendresses de Lamartine; Aziyadé et Graziella ressuscitent dans nos rêves... Un jeune poète de Belgique, M. Pierre Gens, requiert l'hommage ému de François Carez. L'œuvre trop oubliée d'André Van Hasselt est rappelée ici dans ses meilleures parties. Et il me semble que, sous leur apparence ironique, les pages où le critique persifle quelque peu les poèmes de Mme Mathieu de Noailles, avouent quand même une secrète complaisance. Sinon M. Carez n'offrirait pas à ses lecteurs tels fragments qui *doivent* provoquer leur admiration. Henry Bordeaux trouvera en M. Carez un juge assez sévère. Touchant *la Peur de Vivre*, le critique remarquera néanmoins que « c'est un livre d'une beauté grave et d'où se dégage une haute leçon morale » tout en paraissant lui reprocher des scènes qui ne sont pas écrites pour jeunes filles...

Il y a, chez M. Carez, une préoccupation trop constante de juger la qualité morale des livres, qui lui sont soumis, à un point de vue restreint, à la question de savoir si le livre « peut être mis entre toutes les mains ».

M. René Bazin a jadis combattu fort heureusement cette erreur dans le *Correspondant*. « On ne doit, disait il, sans exagération, sans péril pour l'art, étendre cette obligation aux écrivains. Ceux-ci répondront, avec raison, qu'ils n'écrivent pas pour des enfants; qu'ils n'ont pas à se préoccuper de l'âge de

ceux qui les liront; qu'ils ne sauraient être astreints à peindre la vie autrement qu'elle n'est, sous prétexte qu'ils auront peut-être des lecteurs ignorants de la vie; ils prétendront, et je crois qu'ils n'auront pas tort, qu'ils sont quittes envers la morale s'ils écrivent ce que d'honnêtes gens peuvent honnêtement et utilement lire. » Et M. René Bazin précise les limites des droits de l'écrivain. La licence de tout dire n'existe pas. L'œuvre d'art est soumise à la loi morale, car elle est une œuvre d'enseignement, une leçon, un acte d'influence et de direction sur autrui. Je songeais principalement à l'étude de M. René Bazin en lisant la critique que M. François Carez nous a donnée de *Quo Vadis.*

J'ai voulu signaler les qualités de ce nouveau livre, je me suis permis d'indiquer où nous différons d'opinion. Il importe de reconnaître l'effort très franc de M. Carez. Depuis plusieurs années, il rend compte, dans un important journal, du mouvement littéraire en France et en Belgique. Doué de style — d'un style un peu nu, mais précis et ferme, — il suscite, parmi ses lecteurs, des curiosités, sinon des préoccupations, qui les soustraient momentanément aux vilaines hantises de la politique. Et c'est tant mieux pour les beaux vers et la belle prose, nos communes révérences. G. V.

Masters in Art. — Monographies illustrées. Bates and Guild Company, Chauncy street, 42, Boston. — *Numéro d'avril* 1905. — MANTEGNA. Quelques excellentes reproductions des œuvres principales du grand maître de Padoue, la *Madone entre saint Jean et Marie-Madeleine*, de la National Gallery, la *Rencontre de Louis de Gonzague et du cardinal Francesco*, de Mantoue, la *Sainte Famille* de la collection Mond, de Londres, la *Crucifixion* du Louvre, la *Madone aux Chérubins*, de Milan, le portrait du *Cardinal Scarampi*, de Berlin, avec des notes biographiques et critiques, une liste d'ouvrages, et des indications bibliographiques, numéro remarquable.

Numéro de mai 1905. — CHARDIN. Conçu sur le même plan très intelligemment vulgarisateur, ce numéro n'est pas moins intéressant. Chardin est l'un des maîtres les plus curieux de l'école française du XVIIIe siècle, et ses tableaux du Louvre (*La Bénédiction*), de la galerie Lichtenstein (*La Cuisinière*), du musée de Stockholm (*La Toilette du Matin*), de Postdam (*Le Jeune Dessinateur, Dame cachant une lettre*), sont délicieux d'élégance et d'intimité.

Numero de juin 1905. — BENOZZO GOZZOLI. Ce fascicule est digne des précédents. Toute l'œuvre du charmant Florentin, élève de fra Angelico, parti des petits sujets de sainteté pour aboutir aux vastes compositions décoratives, est évoquée par un choix judicieux : Montefalco, San Gimignano, Florence (Palais Riccardi), Pise (Campo Santo), sont les étapes de ce talent magnifique et les illustrations sont fort belles.

Rappelons que ces monographies ne coûtent que 15 cents.

Burlington Magazine. — Londres, Berners street, 17. — *Numéro d'avril* 1905. — Un article de M. FR. LATHROP sur un *Nouveau Velasquez au musée de Boston.* Il s'agit d'un portrait de Philippe IV que l'auteur compare à celui du musée du Prado. Un article de M. HOLMES sur un *Saint Jérome dans le*

Désert, de la collection Davies, attribué au Titien. — La première partie d'une étude sur *Andrea del Castagno* par M. HERBERT P. HORNE. — Une note de M. J. WEALE sur un primitif flamand inconnu appartenant à M. Grivau. — La suite de la polémique Bouchot-Weale à propos des Van Eyck. — Puis une série d'importants articles sur des objets d'art et de curiosité, bronzes chinois, argenterie, broderie, mobilier; — et des notes bibliographiques.

Numéro de mai 1905. — Un article, peu intéressant, — la revue nous a habitué à des études plus nourries de détails inédits, — de M. EDW. HUTTON, sur *B. Bonfigli* qu'il appelle le père de la peinture pérugine; — une note de M. WEALE sur une *Annonciation* de R. Vanderweyden; — *Les Préraphaelites et les Hérésies impressionnistes* de M. B. SICKERT; — et des articles sur *Constantin Meunier*, l'aquarelle, la porcelaine de Rouen, etc. Ce numéro est moins notable, tant comme texte et illustrations, que de coutume.

Numéro de juin 1905. — En revanche, la livraison de juin est fort belle. Elle s'ouvre par la reproduction d'un admirable tableau de Vermeer de Delft, le *Soldat et la jeune fille qui rit*, se trouvant dans la collection de M. Joseph. — Une étude sur *Constantin Meunier*, avec quelques remarquables illustrations, par MM. R. PETRUCCI et CH. RICKETTS, rend au grand sculpteur belge qui vient de disparaître, l'hommage qui lui est dû. M. Petrucci y ajoute quelques souvenirs personnels intéressants. — M. MAUNDE THOMSON nous fait connaître un manuscrit du British Museum : *Les Cas des malheureux Nobles Hommes et Femmes*, ouvrage français du commencement du XVe siècle. — M. HERBERT HORNE termine son étude sur *Andrea del Castagno*. — Enfin, des notes commentées par des reproductions, de M. WEALE sur les volets d'un triptyque de Gérard David, et de M. ROBINSON sur la Vierge de Salamanque, du maître de Flémalle; quelques articles sur des objets de curiosité, le mobilier anglais, les premières pâtes tendres françaises, etc., et des renseignements bibliographiques.

J. D.

La Légende dorée de l'Alsace, par MARIE DIEMER. Préface de M. SCHURÉ. — (Paris, Perrin.)

Récits pénétrés de grâce et d'émotion des temps primitifs de la foi et du miracle de l'Alsace. L'auteur nous dit saint Materne et sainte Odile, les apôtres illustres de l'Alsace, et il a mis en œuvre avec beaucoup de science et d'habileté tous les éléments que l'histoire et la légende fournissaient à sa « matière ».

A. G.

Livret critique du Salon de 1905 à la Société nationale des Beaux-Arts, par O. MÉGA. — (Bruxelles, Van Oest.)

A ceux qui craignent de se jeter sans guide dans le maquis du Salon de la Société des Beaux-Arts de Paris, ou d'en sortir sans avoir découvert les œuvres qui, véritablement, méritent qu'on s'y arrête, nous signalons ce livret élaboré, à leur intention, par un critique, un peu tranchant, parfois, mais expert, et que l'on a intérêt et agrément à suivre et à écouter.

ALPHA.

NOTULES

Conférences jubilaires à l'Hôtel de ville de Bruxelles. — Du 16 au 23 mai dernier, ce spectacle étrange a été donné à nos fières populations de voir six Belges et un étranger : un historien, un savant, quatre écrivains et un « collaborateur scientifique à l'institut de sociologie » glorifier, tour à tour, la Belgique, commémorer ses fastes, les étapes douloureuses et magnifiques de son développement historique, l'éclat prépondérant et la mission de son art aux jours de la Renaissance réaliste, son passé et les promesses de son avenir, sans qu'aucune voix s'élevât pour les blâmer d'une entreprise aussi suspecte, sans qu'on les inculpât d'avoir assujetti l'indépendance de leur pensée et accepté d'exalter, sournoisement, sous couleur de jubilé, l'administration de M. Buls ou de M. De Mot, moyennant l'octroi d'une maigre sportule ou de quelque plat de lentilles dérisoire!... Aucun journal, fier d'être belge — au Congo! et noblement soucieux de la liberté de penser des écrivains qui n'appartiennent pas à sa rédaction, n'a entrepris de rompre une lance pour eux — ou contre eux — à la manière de Joseph Prud'homme! — pour les défendre d'une oppression et d'une contrainte qu'il était seul à connaître et que, dans sa magnanime sollicitude pour l'honneur et la dignité des lettres, il leur dénonçait, quitte à les représenter comme domestiqués, comme asservis à l'obéissance et au silence par leur situation ou leur pauvreté s'ils ne se ralliaient pas à ses avis désintéressés!...

MM. Pirenne, Wilmotte, Verlant, Verhaeren, etc., l'ont échappé belle. Que serait-il advenu si, au lieu de parler dans une salle de l'Hôtel de ville de Bruxelles, librement, en terre libre! ils eussent dû faire entendre les mêmes paroles, sous les auspices corrupteurs du Gouvernement, dans le décor tendancieux de la salle du Palais des académies?...

Ce sort sinistre leur fut heureusement épargné et le public nombreux, aux soirs indiqués, a écouté les orateurs qui se sont succédé : M. Pirenne, dans le résumé net, puissant et lucide de l'histoire de nos provinces que ses beaux travaux, la magnifique *Histoire de Belgique* dont la suite est impatiemment attendue, permettaient d'escompter de sa part; M. Wilmotte, l'avisé et disert professeur de Liége, dans son étude du développement des sciences morales en Belgique depuis 1830; M. Baie, dans le tableau qu'il a retracé du XVIIe siècle flamand (*Jacques Jordaens et la société anversoise sous* (?) *la Renaissance*) et, même, M. Petrucci, venu en Belgique comme, jadis, Dante-Gabriel Rossetti, en Angleterre, pour le grand bénéfice des lettres et de l'art indigène, dans son discours sur le *XVe siècle flamand*, sujet qui, peut-être, lui a évité de rencontrer la *Jeune Belgique* sur son chemin et de démontrer, avec la verve et la compétence qu'on lui accorde, la médiocrité du rôle et l'inanité des travaux

de cette revue dans le renouveau littéraire de notre pays!.. Car, il est venu du dehors, avec la mission, semble-t-il, de nous apprendre à nous connaître et de nous faire connaître à l'étranger!..

La foule a été, particulièrement, considérable aux conférences de MM. Verlant et Verhaeren, qui devaient s'occuper, l'un, du *Développement des Beaux-Arts;* l'autre, de celui de la *littérature en Belgique depuis* 1830. Et, en réalité, le grand succès des séances jubilaires de l'Hôtel de ville a été pour ce poète et pour ce critique : on sait la science, la précision forte et claire de celui-ci, la compréhension vive et pénétrante dont il est doué, et que la sensibilité émue de l'artiste achève toujours chez lui l'examen et l'étude de l'homme de pensée. Quant à Verhaeren, c'est l'éclat de la pensée et de la sensation, qui jaillissent et illuminent; l'image soudaine, le raccourci subit qui montre tout à coup les êtres et les choses et les fait vivre et palpiter devant nous... Chez l'un et chez l'autre, et c'était comme l'âme généreuse de leurs paroles, ce respect profond, cet amour de l'art qui fait que toute aspiration dans ce domaine, tout effort, si étrangers qu'ils soient aux tendances de notre personnalité, sollicitent notre sympathie et notre curiosité et nous permettent de discerner leurs caractères de beauté et de les célébrer avec discernement et délicatesse.

ARNOLD GOFFIN.

* * *

Exposition Auguste Danse. — Notre critique d'art ayant été empêché au moment de l'intéressante exposition de A. Danse au Cercle Artistique, nous reproduisons le compte rendu de l'*Art Moderne*, dont nous partageons l'admiration pour le célèbre artiste graveur :

« L'œuvre gravé de M. Auguste Danse, que chaque année accroît de quelques planches nouvelles, embrasse toute une carrière laborieuse et digne. Outre de nombreuses et fidèles reproductions de peintures anciennes et modernes, le maître graveur a signé une foule d'œuvres originales, figures, portraits, paysages, dont l'observation scrupuleuse s'allie à un métier sûr, d'une variété et d'une souplesse rares. A l'heure où les procédés mécaniques envahissent de plus en plus le domaine de l'illustration, il faut se réjouir de voir quelques artistes — et M. Danse est de ceux-là — demeurer fidèles à la belle technique de la pointe sèche et du burin. Parmi eux, le graveur montois s'atteste l'un des plus personnels et des plus habiles.

» Les gravures et dessins qu'il avait réunis au Cercle artistique le montrent en pleine possession de son art. On a particulièrement admiré les portraits du Roi et de la Reine d'après les bustes de M. Vinçotte, celui de M. Loubet d'après Bonnat, les portraits des archiducs Albert et Isabelle d'après Rubens, le *Chien au Miroir* d'après J. Stevens. Une suite de portraits originaux exécutés à la sanguine, au crayon Conté ou à l'eau-forte, une série d'études de paysages évoquant le pittoresque village de Knocke montraient, sous deux aspects différents, le talent multiple de M. Danse, dont l'exposition a vivement intéressé les artistes et le public. »

* * *

Chansons populaires des Provinces Belges. — La maison Schott annonce, sous ce titre, la publication prochaine d'un ouvrage de notre collaborateur ERNEST CLOSSON. Ce recueil de chansons populaires aura un double intérêt artistique et national.

Le grand public ignore généralement quels trésors notre pays possède dans ce domaine si intéressant de la culture populaire. Les revues de folklore, les recueils spéciaux fournissent une quantité de ces productions charmantes, le plus grand nombre déjà disparues de la tradition et bientôt vouées, hélas! à l'oubli définitif, par la propagation incessante des chansons de rue et de café-concert et la dissolution des anciennes caractéristiques régionales dans l'uniformité de la vie moderne.

Il était donc intéressant, tant au point de vue de l'art qu'à celui de l'exaltation de notre âme nationale, de présenter au public un tableau complet des divers aspects de la chanson populaire dans nos provinces, naguère et aujourd'hui, la chanson flamande et la chanson wallonne (d'expressions française et patoise), ainsi réunies pour la première fois. Dans ce but, M. Closson a composé une anthologie réunissant plus de deux cents mélodies populaires, réparties suivant leurs différents genres :

Chansons nationales, religieuses, locales; chansons de circonstance; chansons d'amour; chansons satiriques et comiques; chansons morales; chansons de métier; danses chantées; chansons enfantines.

Chaque pièce est munie d'un accompagnement de piano et suivie d'une brève notice : référence bibliographique, chronologie, origine, ramifications éventuelles, caractéristiques spéciales. Les textes donnés sont les originaux, les chansons flamandes et les quelques chansons wallonnes patoises pourvues en outre d'une traduction en prose (non chantée).

Un détail important est celui-ci : l'accompagnement est conçu de manière qu'il constitue à lui seul un tout complet, renfermant la mélodie. L'ensemble représente donc à la fois un recueil de pièces pour piano seul, auxquelles l'auteur s'est efforcé de donner, pour la stylisation, une allure essentiellement artistique, sans toutefois dépasser une moyenne difficulté d'exécution et en s'inspirant du caractère propre des chansons.

Le volume s'ouvre par une introduction dans laquelle l'auteur met en lumière les contrastes intéressants qui s'affirment entre les chansons populaires flamandes et wallonnes ainsi rapprochées et résume, spécialement au point de vue de nos provinces, les diverses caractéristiques de la chanson populaire, ses origines, ses tranformations, ses groupements, ses migrations, ses propriétés musicales et poétiques, son interprétation.

Nous ne doutons pas que le public n'accueille avec la faveur qu'elle mérite cette publication si intéressante au triple point de vue folklorique, artistique et national.

Le prix de vente du recueil est fixé à 6 francs; en souscription, 5 francs. De plus, il sera fait un tirage limité, sur papier Japon, au prix de 15 francs l'exemplaire.

On souscrit chez Schott frères, éditeurs de Musique, 56, Montagne de la Cour, Bruxelles.

* * *

Accusé de réception. — COLETTE WILLY : Sept dialogues de bêtes. Préface de Francis Jammes. Portrait de l'auteur par J. Blanche (Paris, *Mercure de France*). — MAXIME GORKI : L'annonciateur de la tempête. Traduit et précédé d'une étude sur M. Gorki, sa vie, son œuvre, par E. Seménoff (ibid.). — Comte TOLSTOI : Œuvres complètes. Tome XIII. Articles pédagogiques. La revue « Jasnaïa Poliana ». Traduction de Z.-W. Bienstock (Paris, Stock). — LOUIS PAYEN : Les voiles blanches (ibid.). — Comte DE GOLINEAU : Pages choisies précédées d'une étude sur le comte de Golineau, par Jacques Morland (ibid.). — HENRI MAZEL : Les amazones (ibid.). — PIERRE DE QUERLON : Céline fille des champs (ibid.). — JACQUES DEBOUT : Le monde des vivants (Paris, Beauchenne). — JEAN LIONNET : L'évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains. Deuxième série (Paris, Perrin). — MYRIAM TELEN : L'aube (ibid.). — CHARITÉ PIRKHEIMER : Un couvent persécuté au temps de Luther. Mémoires de Charité Pirkheimer, abbesse du couvent de Sainte-Claire, à Nuremberg. Traduits de l'allemand et précédés d'une introduction par Jules-Philippe Heuzey. Préface de Georges Goyau (ibid.).—GEORGES-MARECHAL DE BIÈVRE : Un mari en loterie (Paris, Plon). — ANDRÉ LICHTENBERGER Line (ibid.). — EDGY : La servante (ibid.). — CHARLES MAURRAS : L'avenir de l'intelligence (Paris, Fontemoing). — EDOUARD DUCOTÉ : Le servage (Paris, Calmann-Lévy). — FRANZ MAHUTTE : Feuilles au vent (Bruxelles, Lebègue). — C.-A. CUDEL : Udinji (Bruxelles, Lacomblez). — GABRIELLE REMY : L'éducation de Charles-Quint. Drame historique en 5 actes en vers (Bruxelles, Lebègue). — COMTESSE CH. DE NOAILLES : La domination (Paris, Calmann-Lévy). — ANATOLE LE BRAZ : Le théâtre celtique (ibid.). — LUCIE FAURE-GOYAU : La vie nuancée (Paris, Plon).— K. WALISZEWSKI : Les carossiers du roi (ibid.). — URBIN MENGIN : Fleurs et rêves (ibid.). — GODEFROID KURTH : Notger de Liége et la civilisation au xe siècle, 2 vol. (Bruxelles, Schepens). — CAMILLE LEMONNIER : La vie belge (Paris, Fasquelle). — REMY DE GOURMONT : Promenades philosophiques (Paris, *Mercure de France*). — PAUL FLAT : L'illusion sentimentale (Paris, Fontemoing). — CAMILLE LEMONNIER : Henri de Brackeleer, peintre de la Lumière. Avec un portrait du Maître et quatre reproductions d'eaux-fortes (Bruxelles, Van Oest). — LE LIVRE D'OR DE SAINTE-BEUVE publié à l'occasion du centenaire de sa naissance, 1804-1904 (Paris, Fontemoing). — ANDRÉ BELLESSORT : La Roumanie contemporaine (Paris, Perrin).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

· BRUXELLES ·



THE GRESHAM

(*Compagnie d'assurances sur la vie*)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus de 217 millions
Sinistres payés en Belgique : 30 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, directeur
John H. SCOTT, sous-direct. de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

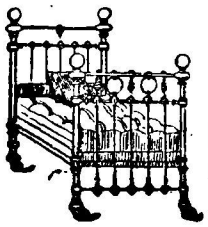
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

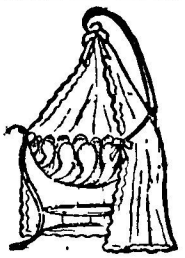
24, rue de Berlaimont, Bruxelles

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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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 Rubinstein). » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instrume 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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

On souscrit aux bureaux de la Revue : 22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art — Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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

IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYES . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables après deux ans de date
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date
3° Tarif avantageux
4° Participation importante des assurés dans les benefices de la Compagnie.
5° 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 a l Etranger — 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 etrangères. — Rectifications d actes de l etat civil et adjonctions des noms — Correspondants en province et à etranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

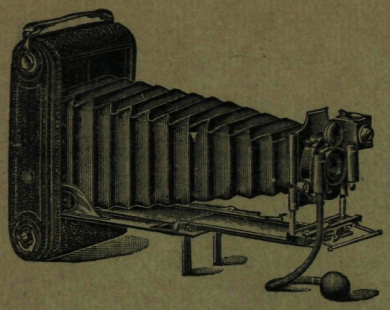
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

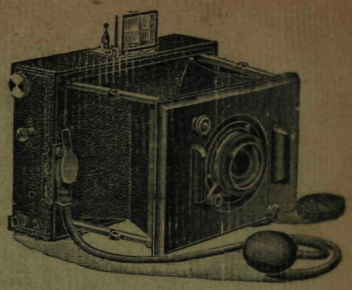
LIQUEURS FINES

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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



S.T.
Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art
Maison SNYERS-RANG & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 1389
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Juillet 1905. 12me Année. N° 7.

DURENDAL

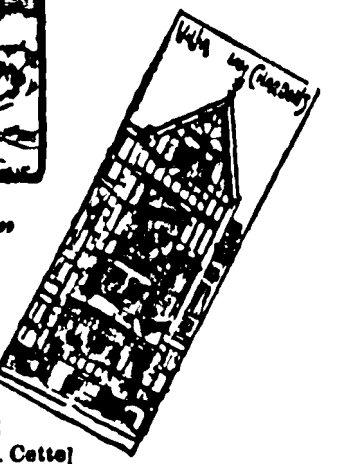
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.







Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE
(BELGIQUE)

est située aux bords de la mer du Nord entre Ostende et Nieuport e e est de sable fin. Cette nouvelle station balneaire a a pas tardé à attirer l attention des familles désireuses de jouir d une vil égiature agréable hy ièni ique unissant le confort à la simplicité dans des conditions tres avantageuses Une chapelle est érigée où le service re igieux se fait régulierement pendant la sais n. Les bains sont gratuits, le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveil ance communale Location de cabines et de costumes de bains Ecuries remises, garages. Kursaal restaurant Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles Vastes et luxueuses installations de lawn tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway é ectri que d Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage electrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. *Demander le prospectus détaillé.*



Villas et Terrains

A VENDRE

par annuités

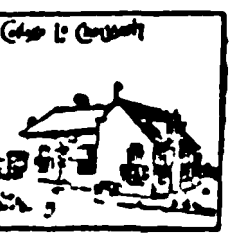


Villas et Cottages

A

LOUER





Agence immobilière pour la vente et location des villas

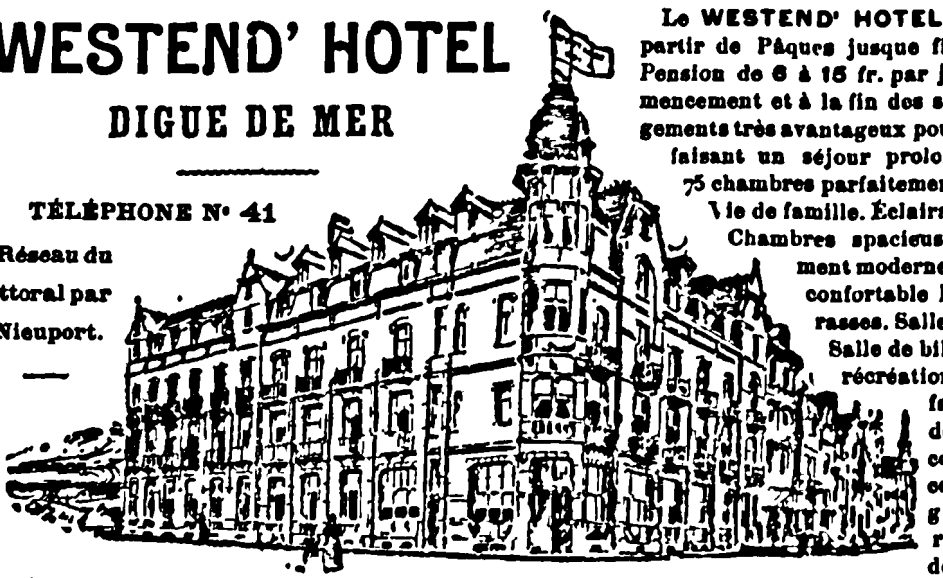
HALLES WESTENDAISES

comprenant différents magasins reunissant les arti cles d alimentation, de nécessité et articles de luxe
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie

WESTEND' HOTEL
DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre Pension de 6 à 15 fr. par j ur. Au com mencement et à la fin des saisons, arran gements très avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses Ameuble- ment moderne esthetique et confortable Balcons et ter- rasses. Salle de musique, Salle de billard Salle de récréation pour les en- fants. Salons de lecture et de correspondan- ce Cuisine soi gnée. Caves recomman- dées.

Appartements avec salon. — Service d'omnibus de l Hôtel au vicinal. — Service postal et télégraphique réguliers. — Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 7 (Juillet)

ARNOLD GOFFIN. — *Dante-Gabriel Rossetti* 385

LÉON BOCQUET. — *Elégie* 411

Comte D'ARSCHOT. — *P'tit Mour* 415

E. FERMAUD. — *Le drame espagnol :*
L'Inquisition. 419

FRANZ ANSEL. — *Les Poèmes* 429

HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 432

Livres et Revues 435

Notules 444

Illustrations : Regina Cordium
Paolo et Francesca } DANTE-GABRIEL ROSSETTI.
Lady Lilith

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 MŒLLER.
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 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.
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 CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
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, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



REGINA CORDIUM

Portrait de Mme D.-G. Rossetti

(D.-G. ROSSETTI)

Dante-Gabriel Rossetti[1]

Un portrait de Ruskin dans sa vieillesse nous le montre, de profil, assis dans un fauteuil, les mains croisées sur les genoux, en une attitude de repos ou, plutôt, de méditative et sereine attente, comme si la longueur de ses jours avait modéré en lui, seulement l'impatience, mais non la curiosité et la sympathie de la vie. Sa physionomie léonine sous la chevelure abondante, ses yeux ardents protégés d'épais sourcils et la majesté de la barbe qui lui descend sur la poitrine expriment la puissance et la bonté.

Il n'échet, sans doute, qu'aux âmes très hautes d'avoir traversé la souffrance et connu que l'inanité et la déception sont l'unique résidu de toute expérience sans que leurs énergies aient abdiqué ou se soient dissoutes dans une amertume stérile et dédaigneuse. Ruskin, dès longtemps, ne se fait illusion sur les hommes, ni sur lui-même : il sait ce qu'il peut attendre des uns et demander à l'autre. « Si l'on vous dit que je suis dur et froid, écrit-il à Rossetti, au début de leurs relations, soyez assuré que ce n'est pas vrai. Je n'ai point d'amitiés et point d'amours, en effet; mais, avec cela, je ne puis lire l'épitaphe des Spartiates aux Thermopyles sans que mes yeux se mouillent de larmes, et il y a, dans un de mes tiroirs, un vieux gant qui s'y trouve caché depuis dix-huit ans et qui, aujourd'hui encore, est plein de prix pour moi. Mais si, par contre, vous vous sentez jamais

(1) A propos de la publication, chez M. M. George Bell and Sons, à Londres, de la quatrième édition abrégée de la complète et compréhensive étude de M. H.-C Marillier sur l'art et la vie de *Dante-Gabriel Rossetti*. Cet élégant volume est illustré d'une centaine de bonnes reproductions des œuvres principales du maître. Nous devons à l'obligeance de l'excellent éditeur, auquel nous adressons un cordial remercîment, la faveur de mettre sous les yeux des lecteurs de *Durendal* trois de ces illustrations.

disposé à me croire particulièrement bon, vous vous tromperez tout autant que ceux qui ont de moi l'opinion opposée. Mes seuls plaisirs consistent à voir, à penser, à lire et à rendre les autres hommes heureux dans la mesure où je puis le faire sans nuire à mon propre bien-être. Et je prends ces plaisirs sans y avoir d'autre mérite que j'en aurais à satisfaire d'autres goûts, le goût de fumer ou de jouer, ou de faire souffrir, si la nature m'avait donné des goûts de ce genre. Les uns sont faits d'une sorte, les autres d'une autre, et seule la conscience de chacun peut mesurer, pour elle seule, le degré de l'effort et du renoncement : ce degré est, chez moi, assez peu élevé... »

On sent le ton, et que sa générosité et ses élans d'âme il voudrait les dissimuler, les transformer en satisfactions égoïstes pour lesquelles, évidemment, aucune gratitude ne lui est due. Les confidences de cet ordre intime sont rares dans ses écrits; cependant, il arrive qu'il interrompe son propos, au cours de certains de ses ouvrages, pour se considérer lui-même et faire sur les événements de sa vie sentimentale des retours où la fermeté et la fierté s'allient à une étrange et communicative émotion : « Jusqu'à quel point mon esprit a été paralysé par les fautes et les chagrins de ma vie; jusqu'où la connaissance de la vie est courte comparée à ce que j'aurais pu apprendre si j'avais marché plus fidèlement dans la lumière qui m'avait été départie, dépasse ma conjecture ou ma confession. » Il parle ainsi dans la *Bible d'Amiens*; et ailleurs, dans *Praeterita*, allant plus avant dans le secret de sa mémoire, il dit : « J'admire ce que j'aurais pu être si, à ce moment-là, l'amour avait été pour moi au lieu d'être contre moi; si j'avais eu la joie d'un amour permis et l'encouragement incalculable de sa sympathie et de son admiration... »

Effusions presque involontaires, qui dévoilent une de ces irréparables déconvenues pour l'ancienneté desquelles il n'y a jamais de cicatrice; un de ces élans qui, repoussés ou brisés, laissent une tare dans notre sensibilité et comme l'incapacité du renouvellement d'un don aussi parfait... Cependant, il n'est resté chez Ruskin, avec l'endolorissement de sa défaite, nulle rancune; rien qu'une plus grande et plus compréhensive propension à aimer et à admirer, car l'épreuve élargit notre cœur plus que la satisfaction; rien que « le respect mêlé de dévouement » qu'il avoue ressentir « pour toutes les aptitudes réelles,

mentales ou morales » (1), pour tous les sentiments et les formes où la vie en aspiration cherche à s'épanouir, à atteindre à la complète efflorescence d'elle-même... Le chêne quand même verdoyait, dont jadis une branche avait été foudroyée; mais peut-être était-ce celle qui aurait étendu le plus loin ses ramures et leur ombre magnifique et mouvante?...

Et la sensation était restée en Ruskin, vivace, du préjudice d'un mal de cet ordre dans la carrière d'un homme de pensée. Ces dispositions particulières ne contribuèrent pas médiocrement, sans doute, à donner à son admiration et à sa sollicitude pour Rossetti et son amie, miss Siddal, unis dans un art et un amour également insoucieux des conventions, la forme d'une protection infiniment affectueuse et un peu tyrannique. Son enthousiasme pour le jeune artiste, dont le génie lui était soudain apparu comme l'incarnation de ses idées esthétiques les plus chères, s'était étendu aussitôt à la compagne de Rossetti, à laquelle même il n'était pas éloigné de découvrir des dons innés supérieurs à ceux de ce dernier.

On pourrait soupçonner là une feinte délicate pour rendre acceptable, à la faveur de ces exagérations, la pension annuelle de 3,750 francs au MINIMUM dont il avait fait accepter le principe à miss Siddal, sous condition d'obtenir par privilège tous les travaux qu'elle produirait! Nécessairement, ces étranges dessins de la jeune femme sont tout inspirés de la pensée de Rossetti, traduite ici avec une intensité spéciale, parce que ses intentions spirituelles s'imposent presque seules à l'attention dans une réalisation graphique gauche et embryonnaire : et il semble que l'on discerne dans ces œuvres, comme dans leur frêle auteur, le déséquilibre d'une personnalité où trop d'âme est associé à trop peu de matière et dont la flamme vacillante, palpitante, s'éteindra bientôt faute d'avoir su se poser, se faire moins ardente que lumineuse...

Jusqu'à sa mort, c'est sa belle physionomie pure, cette face où l'exaltation est comme un évanouissement enivré et dont les traits paraissent taillés, non dans la chair, mais dans l'esprit même, qui anime les héroïnes de l'œuvre picturale de Rossetti et qui hante cette *Maison de Vie* bâtie par le poète sur le sable du

(1) Les citations de la correspondance de Ruskin sont empruntées à M. de Wyzewa, *Peintres de jadis et d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1903.

bonheur. L'issue devait être rapide; en octobre 1859, Ford Madox Brown n'en pronostiquait-il point la fatalité en mentionnant dans son cahier une visite de miss Siddal « plus maigre, plus mourante, plus belle et plus en loques que jamais »? Après comme avant leur mariage, les deux artistes mènent une fantaisiste existence, plutôt défavorable à la santé de l'une et au labeur de l'autre, non point par goût ou affectation, mais simplement par l'impulsion naturelle d'êtres juvéniles chez lesquels l'inspiration trop vive et trop affluente ne laisse guère de place aux délibérations de la prévoyance et de la réflexion. Tellement que l'espèce d'amoralisme de Rossetti, en matière d'argent, celui emprunté des autres comme le sien propre, l'insouciance royale et ingénue avec laquelle il le dépensait et le donnait, n'ont pas laissé de provoquer des interprétations et des légendes malveillantes, réduites à néant et sans réplique possible par M. Marillier.

Ils vivaient, en somme, grâce surtout à l'inépuisable munificence de Ruskin, client jamais lassé et qui même se faisait leur obligeant courtier auprès de ses amis. Il rêvait de persuader à Rossetti plus d'ordre et de suite dans sa vie et dans ses travaux, une docilité plus grande à des conseils salutaires. Chimère, naturellement, car la personnalité du critique était trop entière, trop tranchées ses idées et trop solidaires les unes des autres, dans la logique d'un système, pour que les heurts et les malentendus ne naquissent de son contact avec celle du peintre, géniale, aussi, en pleine formation et inapte à s'assimiler des idées qui ne seraient pas issues de sa propre substance.

Ruskin était un découvreur et un combatif, rempli de la volonté et de la vertu de sa pensée et du désir d'en communiquer la contagion à autrui; Rossetti, bien que, selon le mot de Hunt, il apparût, « avec son esprit subtil et ardent », comme « un faiseur de prosélytes », était plutôt un impulsif : ses origines italiennes avaient mis dans son sang cette sorte d'indolence de certaines créatures à la fois admirablement laborieuses et incapables de travail méthodique et régulier, et dont toute la vie obéit aux conjonctures plus ou moins propices de leur humeur physique ou morale. Ses idées et intentions esthétiques s'accordaient sur un grand nombre de points avec celles de Ruskin, mais, souvent, sans doute, ne les reconnaissait-il pas sous la forme dogmatique qu'elles avaient reçue de ce dernier. Puis l'écrivain,

trop convaincu, quelquefois, de l'excellence de ses conseils, les lui insinuait avec un humour un peu rude, avec une bienveillance caustique dont l'artiste gardait la blessure et qui l'inclinait plutôt à les rejeter en bloc, comme une contrainte et une limitation de sa pensée, qu'à examiner ce qu'ils pouvaient contenir de judicieux et de profitable.

Leur intimité ne survécut pas longtemps à la disparition de Mme Rossetti (février 1862), dont l'action, probablement, amortissait les froissements engendrés par le naturel diversement mais également dominateur des deux hommes. On sait la fin tragique de Mme Rossetti, succombant, deux ans après son mariage, à l'absorption accidentelle d'une dose excessive de laudanum. Le désespoir de Rossetti fut immense : son activité en resta suspendue pendant une période.

Il avait voulu abandonner à la terre, en même temps que les dépouilles de sa joie vivante, les poèmes que celle-ci lui avait inspirés : le manuscrit fut placé dans le cercueil, au milieu de la luxuriante chevelure de celle dont le beau visage de passion et de candeur avait si souvent figuré, dans l'œuvre du maître, les traits inspirés de Béatrice. C'était la *Maison de Vie* qu'il reprenait ainsi à la gloire, à laquelle elle était promise, pour la donner à l'anéantissement où venait de s'engloutir la brièveté éblouissante de sa félicité. Cependant, ce n'est point l'association d'idées provenue de l'exhumation de ce recueil, plus tard, à la persuasion des amis de l'artiste; ce n'est pas seulement de son séjour au sépulcre que ce *revenant* a pris le goût et l'odeur de la mort. Car, de même que ceux de Tristan et d'Yseult, ses chants de jubilation conjuguent étroitement dans leur inspiration les accents de l'amour avec les pressentiments de la mort : La joie s'exalte dans la nostalgie de la douleur; sa splendeur qui, quand même, sent qu'elle passe, aime de se raviver en ces anxiétés et de mettre les clartés du présent dans le contraste des éclats sombres de l'avenir : l'éphémère ne tente-t-il pas toujours de s'appuyer sur l'éternel?

> O amour, mon amour! Si je ne devais plus jamais te voir,
> ni voir sur la terre ton ombre,
> ni l'image de tes yeux dans nulle fontaine,
> combien tristement résonnerait sur la pente assombrie de la vie
> le tourbillon des feuilles mortes de l'espérance,
> et le vent des ailes impérissables de la mort (1).

(1) *La Maison de Vie : Regard d'amour*, traduction de G. DESTRÉE.

L'épisode est célèbre, trop, et l'on reste perplexe devant cet acte, doublement sacrilège, puisqu'il violait à la fois la consécration solennelle de l'œuvre et la paix du tombeau. La dignité lyrique du poète n'en reste-t-elle point obscurcie et, en feuilletant les pages de ce livre, en écoutant ses mots de délice et d'abandon, en assistant à ces ravissements qui s'inquiètent eux-mêmes pour se grandir, ne sera-ce pas comme si nous surprenions une confidence qui n'était destinée qu'à une seule? Un vœu si noble prononcé, les pairs de Rossetti dans l'ordre de la grandeur, un Poe, un Baudelaire, n'eussent, sans contredit, pas conçu la possibilité d'une rétractation. Dans leur droiture obstinée, ils furent toujours de plain-pied avec le destin choisi; jamais, malgré l'amertume, l'outrage, la pauvreté, ils ne faillirent à eux-mêmes, ni aux droits, ni aux devoirs nés de la délégation souveraine qu'ils avaient reçue Car, ils le savaient, les prérogatives du poète l'asservissent plutôt qu'elles ne le sauvegardent et son auréole le désigne bien davantage à la dérision envieuse et à la haine qu'à la gloire.

Exprimer la pensée dont il se sent obsédé doit constituer pour le véritable artiste une imperfectible satisfaction, qui se suffit à elle-même et ne réclame d'autre part ni applaudissements, ni salaire. L'obscurité et le silence prolongés, éternels même, ne sauraient l'empêcher d'obéir à sa raison virtuelle d'exister, ni décourager sa persévérance. Il connaît que son travail courra toutes les chances des œuvres humaines et, peut-être, périra sans avoir ému une intelligence amie... Qu'importe? si lui-même en a vécu une vie plus libre, distraite des ambitions, des jalousies et des convoitises communes? Cette pensée, Rossetti la formulait magnifiquement, alors qu'il répondait à ceux qui voulaient le dissuader de l'oblation funèbre de la *Maison de Vie :* « Il fallait seulement que cette œuvre fût créée. Rien ne pourra faire, désormais, qu'elle n'ait existé! » Cependant, si la vertu entière et le fier sacrifice d'un tel geste dédicatoire résidaient vraiment dans son irrévocabilité, ne faut-il pas songer aussi que, sans doute, le faible et grand poète a cédé à sa compréhensible tendresse pour ces vers, les enfants de son désir, témoins posthumes d'une joie anéantie, et, surtout, probablement, à la vertigineuse tentation de voir jaillir de la tombe entr'ouverte cette gerbe de fleurs brûlantes et mortuaires, afin de se griser, une fois encore, des couleurs et des parfums préservés de ses plus beaux souvenirs...

II

Il semble que la peinture soit, en Angleterre, un art d'importation, venu d'au delà de la mer et lentement acclimaté. Holbein et Van Dyck y séjournèrent, grands analystes de la physionomie humaine : l'Allemand, avec sa gravité qui fixe et qui pénètre; le Flamand, avec sa grâce innée, la finesse de sa pensée et l'émotion de son cœur; les qualités natives auxquelles la transplantation dans l'atmosphère de la cour lettrée et raffinée de Charles Ier ajouta une prestigieuse désinvolture, un sens du fastueux et du fier, tout ce qui, enfin, marié à sa robustesse originelle et à la loyauté vigoureuse de son art, devait s'épanouir en chefs-d'œuvre puissants et exquis.

La leçon de la merveilleuse apparition de Van Dyck resta presque sans fruit pour la peinture indigène et il faut venir jusqu'au XVIIIe siècle pour lui découvrir de lointains disciples anglais en Lawrence et en Reynolds. A la *National Gallery*, après les enchantements des riches salles italiennes et flamandes, c'est faire un saut dans le vide que de passer à la collection anglaise : quelques chatoyants paysages de Constable, quelques expressives effigies de Hogarth mis à part, il semble que les compositions moralisatrices de ce dernier — le *Mariage à la mode* — représentent la peinture dans sa forme la plus britannique. On dirait l'ouvrage d'un clergyman, d'un de ces « messieurs en habit noir » qui, selon le mot du comte de Maistre, « montent en chaire, tous les dimanches, pour dire des choses très raisonnables! ». Il faut constater, du reste, que l'art, partout où des « messieurs » de cet acabit ont fonctionné, a dépéri ou s'est restreint. Ils ont fomenté la hache grossière de l'iconoclaste et la réprobation austère du puritain, aux yeux duquel tout était papiste qui ne revêtait point sa propre apparence, morne, compassée, anguleuse. Un culte sans effusion et sans rites glaça de plus en plus autour de lui la libre fantaisie de l'art, les inspirations de l'amour et de la piété, tout ce qui mélangeait la beauté et la vie aux majestés de la religion. Ce que la Renaissance classique fit dans le Midi, la Réforme le fit, à plus grand dommage, dans le Nord : l'une et l'autre voulurent subordonner l'art et la pensée contemporains à leur conception imaginaire et factice de l'antiquité, soit biblique, soit païenne.

Le « Tu n'adoreras pas les images taillées » de la loi juive expulsa l'art, dans les pays protestants, de son domaine le plus fécond, de celui que les prodiges inépuisables du génie et de la foi avaient enrichi d'un patrimoine incalculable de splendeur. Quels successeurs, en Allemagne, à Schongauer et à Dürer, dépaysés, eux-mêmes, dans l'aurore brutale des « temps nouveaux » ? « L'art de la peinture est très méprisé de nos jours, écrivait tristement ce dernier à Wilibald Pirkheimer. On l'accuse de servir et de propager l'idôlatrie (1). » Afin d'éviter de mourir de faim, Holbein s'expatrie et les peintres de Bâle, réduits à la misère, supplient le conseil de la ville de leur accorder le monopole de l'enluminure des masques de carnaval!

A part le solitaire Rembrandt qui, pour parler comme Emile Verhaeren dans son éloquente étude sur le peintre des *Disciples d'Emmaüs*. « recueillit partout, à travers le monde pathétique des légendes et des textes sacrés, les larmes et les beautés de la douleur » (2); à part Rembrandt qui, précisément, enfreignit la tradition et alimenta son génie aux sources évangéliques, la peinture hollandaise, confinée dans le portrait, le paysage, le genre familier, produit depuis nombre d'œuvres méticuleuses et brillantes, savoureuses, souvent, mais flegmatiques, sans flamme, sans élan, et où, jamais, l'on ne sent frémir l'inspiration, les pouvoirs intimes qui saisissent l'artiste pour faire de lui l'interprète d'une pensée supérieure à lui-même.

Ces causes agirent bien davantage encore en Angleterre où l'art n'avait pas flori comme sur le continent, et on peut marquer, sans insister, que le mouvement préraphaélite, suscité par un artiste d'origine latine et catholique, rencontra une des raisons de son succès et de ses conséquences dans le mouvement contemporain d'Oxford, qui attira à l'église romaine nombre de hautes et nobles intelligences, telles que Newman et Manning, et ouvrit aux artistes le vaste champ des édifices religieux à décorer de tableaux, de vitraux et de fresques. Le premier des peintres anglais vraiment grands, Turner, était, en effet, un isolé et ne vient qu'à l'aube du XIXe siècle. Toute la carrière de cet insolite Turner peut être étudiée à la *National Gallery*, depuis la manière solide, noire, de ses débuts jusqu'aux songes imma-

(1) JANSSEN : *L'Allemagne et la Réforme* (trad. Paris). Paris, 1889, II, 252.

(2) *Les grands artistes* : REMBRANDT Paris, Laurens.

tériels de lumière et de couleur de ses dernières années. Il apparaît d'abord ainsi qu'un Claude Lorrain dont les décorations de rêve — solennelles architectures maritimes; môles où des temples s'érigent, triomphants ou ruinés; rivages mythiques hantés par des dieux ou fabuleux jardins mythologiques, tout baignés de luminosités ardentes et verdâtres — auraient perdu une partie de la paradoxale et un peu théâtrale irréalité que leur prête le peintre français; puis, au cours de voyages en Europe, en Italie, en France, sa vision personnelle se dégage, sa palette s'éclaire et s'illumine de tons intenses et rares, tire de flamboyants feux d'artifice au milieu desquels des apparitions surgissent, d'étranges illustrations de la légende et de l'histoire : c'est Ulysse fuyant l'île de Polyphème, dans sa galère, la voile tendue sur une mer ruisselante d'aurore, éclaboussée de pourpre et d'azur; ou la grotte de la fée Mab, fantasmagorie de nacre, d'ivoire et de rayons; ou encore, les rives adriatiques ou méditerranéennes; des cités de montagnes qui jaillissent, magiques, de vallées comblées de flottantes et confuses clartés vermeilles...

On croirait que, illettré presque et muré dans le silence obligatoire de son ignorance, le taciturne artiste exprime toute son ombrageuse sensibilité sans issue, la délicatesse informulée de ses sensations, dans ces pages où le site réel ou chimérique qu'il reproduit prend la semblance d'une hallucination nimbée de teintes subtiles et imprévues. Ses dernières toiles n'offrent plus aucune image tangible : ce sont de nerveux coups de pinceau, des taches de couleur vive et contrastée, les jeux harmonieux d'un cerveau grisé de fines vibrations colorées, éperdu de perceptions visuelles, au point de noyer le contour des choses dans l'atmosphère ambiante, de faire de chaque objet un centre d'irradiation sur lequel la lumière, émanée de mille autres foyers semblables, rejaillit, se diapre et s'irise...

Les premiers impressionnistes français n'ignoraient point Turner, mais il n'y a qu'une relation superficielle entre leurs théories et son art : celui-ci est purement subjectif et ne se rattache non plus que par une influence indirecte et générale les symphonies chromatiques de Whistler. Les tableaux de Turner sont comme des rêveries aériennes, des poèmes de couleur et de lumière, traductions plastiques des émotions qui remuaient l'âme enfantine et compliquée du vieil artiste, et dont la contemplation, vraiment, ne nous met point en face de spectacle

de réalités, mais fait se jouer en nous les mêmes visions de gloire émerveillée, de débordante joie ou de fiévreuse mélancolie qui troublaient Turner et l'inspiraient au déclin de ses jours.

Turner avait traversé l'art anglais à la façon d'un météore, en suscitant plus d'ébahissement que d'admiration. Autour de lui et après lui, le classicisme maintient son empire, et jusqu'à Watts et Ford Madox Brown, qui débutèrent vers 1840, on ne rencontre aucun nom à citer, hormis celui de William Blake, précurseur, emporté prématurément, des aspirations nouvelles.

Ford Madox Brown séjourna dans l'atelier de Wappers, à Anvers, en même temps que Leys et il est vraisemblable que les idées et les projets de ce dernier ne sont pas restés sans influence sur les tendances de la jeune école anglaise. L'art de Brown, dramatique, violent et subtil, se consacrait presque exclusivement à l'évocation véhémente du passé de l'histoire et de la fiction. Après ses années d'apprentissage à Anvers, à Paris, à Bruges et à Rome, il commençait à se faire connaître, c'est-à-dire à être poursuivi des sarcasmes des critiques académiques, lorsque Rossetti, enthousiasmé par un de ses tableaux, inspiré d'un poème de Keats, ce méconnu dont les préraphaélites devaient restaurer la renommée, se présenta à lui en adepte et en disciple. Peu s'en fallut que Brown, accoutumé plus aux injures qu'à l'éloge, ne l'accueillit comme un mauvais plaisant, à coups de bâton!...

Bientôt après (1848), Rossetti s'associait avec des néophytes comme lui, John Everett Millais, Holman Hunt et quelques autres, pour former la célèbre confrérie préraphaélite. On peut dire que, dans le chef de Rossetti, principalement, tout l'art anglais contemporain a émané de cette société juvénile. Une commune aspiration esthétique, la même soif exaltée de vérité en avaient rassemblé les membres, et l'aversion du classicisme régnant, vieille idole rectangulaire, funeste à toute originalité et à toute initiative. Ruskin, qu'ils ne connaissaient pas, bataillait déjà pour la même cause, vint à eux dès le début et prit impétueusement leur défense contre les moqueries et les dérisions d'un public et d'une presse plus apte — à cette époque-là, du moins! — à suivre l'opinion vulgaire qu'à la diriger.

Le naturalisme des préraphaélites n'avait, toutefois, pas la rigueur de celui de Ruskin et, dans la chaleur de la polémique engagée à leur sujet, le bouillant écrivain donna de leurs prin-

cipes instinctifs des définitions trop formelles qui, par la suite et forcément, se trouvèrent en contradiction avec leur évolution et dont ils furent amenés à s'affranchir.

Leur pensée, c'était celle qu'énonçaient à peu près dans les mêmes termes, à vingt siècles d'intervalle, le peintre Eupompos de Sicyone et Léonard de Vinci : « Il faut suivre la nature et non un artiste. » La pensée des préraphaélites n'était donc pas nouvelle : elle n'était que révolutionnaire! Elle devait voir se dresser devant elle les coalitions de la médiocrité : celle-ci n'a d'existence qu'à l'abri et par la grâce de la règle; sa voie nécessaire, c'est les chemins tracés, et ils lui portent préjudice, évidemment, les novateurs de génie qui démontrent, par leur exemple, qu'il est d'autres routes, hardies, aventureuses, téméraires, accessibles seulement à ceux qui ont l'esprit assez haut et le cœur assez intrépide pour se hasarder sur les sommets et, aussi, pour y triompher!

Leur volonté allait vers l'étude attentive et passionnée de la nature : ils prétendaient de la sorte armer l'artiste, l'investir de la faculté d'interpréter avec précision et beauté, simplement, sincèrement, librement, sa propre pensée. On aperçoit les similitudes de leur vocation avec celle des romantiques français, qu'ils ignoraient, d'ailleurs, mais, également, la divergence capitale : les romantiques français, apôtres, eux aussi, du rêve et de la fantaisie individuelle, dédaignèrent la nature et l'on pourrait affirmer que l'école, née avec Delacroix, est morte avec lui (1), ayant trouvé toute son expression et toute sa vitalité sans lendemain dans un homme de génie, alors que, retrempée incessamment dans la réalité, l'école issue de Rossetti et de ses amis dure encore.

L'étiquette que, à l'exemple des gueux du XVIe siècle, les préraphaélites arboraient ainsi qu'une parure après l'avoir subie comme un sobriquet, signifiait leur désir d'œuvrer à la manière des primitifs, en imitant non leurs défauts (selon ce que firent depuis certains archaïsants), mais leur probe effort vers la nature, leur admirable sincérité d'expression et de style. En fait, à l'origine, leur science des primitifs se réduisait au seul Gozzoli, dont ils avaient vu des reproductions gravées, mais l'inclination

(1) Voir notre étude sur *la Peinture classique et la Peinture romantique*, DURENDAL, août 1904.

vers l'art de cette époque n'était-elle pas prédestinée chez Rossetti par ses origines autant que par son génie artistique et lyrique et par le caractère de sa culture littéraire?

L'esprit de jeunesse et de renouveau qui s'agitait en lui devait lui faire paraître suranné et inanimé tout ce qui se manifestait sous le nom d'art autour de lui. Il cherchait la vie et partout se heurtait à des formules, à des poncifs usés, à l'imitation mécanique et stéréotypée de Raphaël ou, pis, des maîtres déclamatoires de Bologne. Il espérait des sources jaillissantes et ne découvrait que les eaux disciplinées et parcimonieuses des fontaines académiques; et il ne se pouvait pas, dans cette « queste » du Graal esthétique, qu'il ne s'arrêtât, ravi, l'âme rafraîchie et le cœur délivré, devant les œuvres découvertes bientôt, à Paris et à Bruges, en ses premiers voyages, des merveilleux artisans du XVe siècle, de ces maîtres qui, ressuscitant les fastes sacrés sous les traits et parmi les décors familiers de la patrie, surent ainsi sublimer la réalité et imposer, pour ainsi dire, au transitoire le signe de l'éternité.

Les préraphaélites se réclamaient donc, pour régénérer la peinture anglaise, des créateurs du réalisme inspiré de la première Renaissance. L'œuvre vivante de Raphaël, si délicieuse dans cette période péruginesque que Ingres étudiait avec prédilection, si grande dans ses fresques du Vatican, s'était transformée entre les mains des pédants en un instrument de mort, le moyen d'une contrainte, le principe d'un canon artistique officiel auquel il fallait se soumettre ou périr. Car, le faire expéditif et artificiel, les ordonnances factices, la pompe redondante et vide étaient devenus les derniers fruits d'une école vouée au pastiche de formes qui n'avaient de signification que sous le pinceau de l'artiste dont l'esprit les avait inventées et animées. Le secret de l'avenir est contenu, en partie, dans le présent, mais celui-ci ne saurait présumer imposer à celui-là l'inflexible obéissance à la loi qu'il s'est créée pour son usage et qui, passagère et mortelle comme lui, comme lui doit passer et mourir.

On pourrait dire joliment, avec M. Olivier-Georges Destrée (1), que le mouvement préraphaélite a résulté « d'une sorte de

(1) LES PRÉRAPHAÉLITES : *Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre.* Bruxelles, Dietrich, 1894 On trouve dans cet ouvrage une belle traduction — à laquelle nous avons emprunté les vers cités plus haut — de quelques œuvres poétiques de Rossetti.

voyage de la pensée anglaise en Italie » ou, si l'on veut, d'une espèce de greffe du génie italien sur le génie anglais. L'attraction, les sympathies vers lesquelles Rossetti est venu en inconscient missionnaire étaient lointaines déjà, au surplus, et inscrites aux pages les plus célèbres de l'art et de la poésie insulaires.

Peut-être la fascination faite d'admiration et d'épouvante, le vertige dont le nom de Rome bouleversait l'âme obscure et tumultueuse du barbare survivent-ils atténués chez le touriste asservi aux *ciceroni* de l'agence Cook! A l'époque de sa grande expansion, l'Italie comptait de ses enfants, en quelque sorte, dans toutes les boutiques et toutes les diplomaties de l'Europe; et les Anglais, comme d'autres, ne leur empruntaient pas seulement de l'argent, à l'exemple de leur bon roi Edouard III qui, aujourd'hui encore, reste débiteur envers les Peruzzi et les Bardi, de Florence, de quelques millions de florins prêtés en 1347! Les hommes du Nord, réfléchis et violents, ne cessèrent plus, une fois qu'ils furent entrés en contact avec eux, d'aller vers les hommes du Midi, prolixes et subtils. En trafiquant parmi ces peuples, en ces contrées de vie brillante et singulière, ils subirent la séduction du soleil qui fait l'art plus harmonieux et la pensée plus agile et plus libre. Aux séances platoniciennes de la villa de Careggi, des humanistes anglo-saxons avaient siégé pour rapporter dans leur *Ultima Thule* les paroles déliées et les sophismes légers de Politien ou de Laurent de Médicis.

L'Italie du XVIe siècle, dont l'Europe septentrionale brisa l'hégémonie spirituelle, parce que, seule, dans le déchaînement et les furieux sacrifices des guerres religieuses, elle n'eut d'armes qu'au service de ses passions, éblouissait le monde cependant du faste de son art, de l'excès jamais assouvi de ses crimes et de ses dissolutions et de la superbe élégante et altière de ses cynismes Le *Mané Thécel Pharès* apparaissait partout, écrit sur le sol avec le sang des hommes; mais les festins de Rome, de Florence et de Venise, sous les portiques dressés dans l'azur et tendus de flottantes soies pourprées, étaient trop captivants pour que l'on entendît des mots qui n'étaient point de jouissance ou de triomphe; et la basilique apostolique de Saint-Pierre de Rome continuait d'élever ses assises d'autant plus haut que l'Eglise était plus démembrée et amoindrie... Cette

civilisation, qui jette au brasier de ses appétits démesurés toutes les forces et tout le génie accumulés de l'Italie, envoie ses lueurs et ses étincelles incandescentes jusque par delà les brouillards des mers pesantes du Nord et ses rougeoyants reflets enflamment l'œuvre des Webster, des Ben Johnson, des Beaumont, des Fletcher et des Shakespeare.

Tout le drame presque de ces écrivains est nourri des immémoriales histoires et des fictions illustres, ingénieuses ou ensanglantées, des conteurs ultramontains; et les journées de « soulas » du Décaméron se continuent et se renouvellent sur la scène des théâtres de Londres. Et d'où sont-ils les héros du *Marchand de Venise*, de *Roméo et Juliette*, d'*Othello*, de la *Nuit des Rois* — de Venise, de Vérone, de Ferrare ou de Londres? Dans quelles mers combattirent ces aventuriers de guerre? de quels rivages ces marchands hauturiers détachèrent-ils leur galère, pour des navigations d'adversité ou de fortune inouïes? Est-ce la réalité de l'imagination qui s'agite et parle devant nous ou la réalité de la réalité? Ou toutes deux se sont-elles confondues pour un rire ou un pathétique supérieur et divin? Quelle flamme le génie du grand poète a fait luire au-dessus des textes sommaires ou insuffisants sur lesquels il se penchait! Avec quelle divination il a caractérisé la vie italienne dans ses aspects composites de cruauté, de force et de grâce, avec la morbidesse et la désinvolture de ses patriciens, la main pleine de caresses et de meurtres! Quels fantasques princes d'art et de magie il évoque, pour leur faire traverser la comédie ou la péripétie tragique de leur silhouette de capricieuse et hautaine nonchalance! Mais, sans doute, ces créatures les a-t-il saisies surtout dans la vie opulente et forcenée, autour de lui, parmi ses amis, ses protecteurs, dans ce monde étrange et bigarré, précieux et rude, séduisant et sauvage, dont Philarète Chasles, Taine et notre ami Georges Eekhoud nous firent le tableau mouvementé? Et toutes ces âmes de proie ou d'abnégation, celles chez lesquelles la volonté heurtée ou le désir contredit éclatent et déchirent comme celles, tout en sensibilité exquise et douloureuse, qui s'immolent à la vie qu'elles n'ont pas su dompter; toutes ces âmes, Shakespeare les connaît; elles lui sont familières et amies, et son art les a revêtues, pour plus de relief et de prestige, d'un déguisement étranger...

Et ne semblerait-il pas que les beaux seigneurs adolescents

dont notre Van Dyck immortalisa la grâce soient comme des incarnations posthumes des êtres de vérité et de chimère, irréels et impérissables, suscités par William Shakespeare?

Van Dyck apporta en vain par delà le détroit l'argent et l'ambre fluide de sa palette, les voluptés de cet art flamand qui regarde l'homme d'un œil si fixe et si perçant que son âme secrète transparaît, malgré lui, sous ses traits immobiles, et qui, en même temps, jubile et se grise à la joie effervescente des couleurs, aux mille aspects des choses sur lesquelles la lumière met le lustre de ses chatoiements, la caresse de ses ombres chaudes et dégradées, les ruissellements de ses rayons... L'art anglais ne retint pas grand chose de cette leçon, ou, du moins, la tourmente puritaine en emporta le souvenir à la fois avec celui des victimes des Têtes Rondes, le royal Stuart et les nobles et triomphants modèles du maître d'Anvers. Deux siècles plus tard, c'est un étranger encore, Italien né et élevé accidentellement en Angleterre, qui apprend à celle-ci la science décorative, le sens de la ligne et lui laisse cette tradition, comme un don d'hospitalité de sa patrie d'origine à sa patrie d'adoption.

L'Italie rendait Rossetti à l'Angleterre : elle le lui devait bien, lui ayant pris, pour les garder, ses plus grands poètes du début du siècle : Byron, l'hôte fastueux et sombre de Venise, qui, à Ravenne, essayait ses pas dans ceux du Dante et promenait sa fièvre et son impatience de la vie entre les églises et les tombeaux vides de cette cité où il semble que plus rien ne vive, hormis l'éclat des mosaïques et de la poussière. Et Keats, le doux païen, « un qui avait écrit son nom dans l'eau »... Et Shelley, le panthéiste, dont l'œuvre unit les mots de la souffrance aux mots de l'utopie, comme les peintres du Camposanto placèrent les réalités toujours plus réelles et plus parlantes de l'art autour du souvenir toujours plus effacé et plus muet des morts...

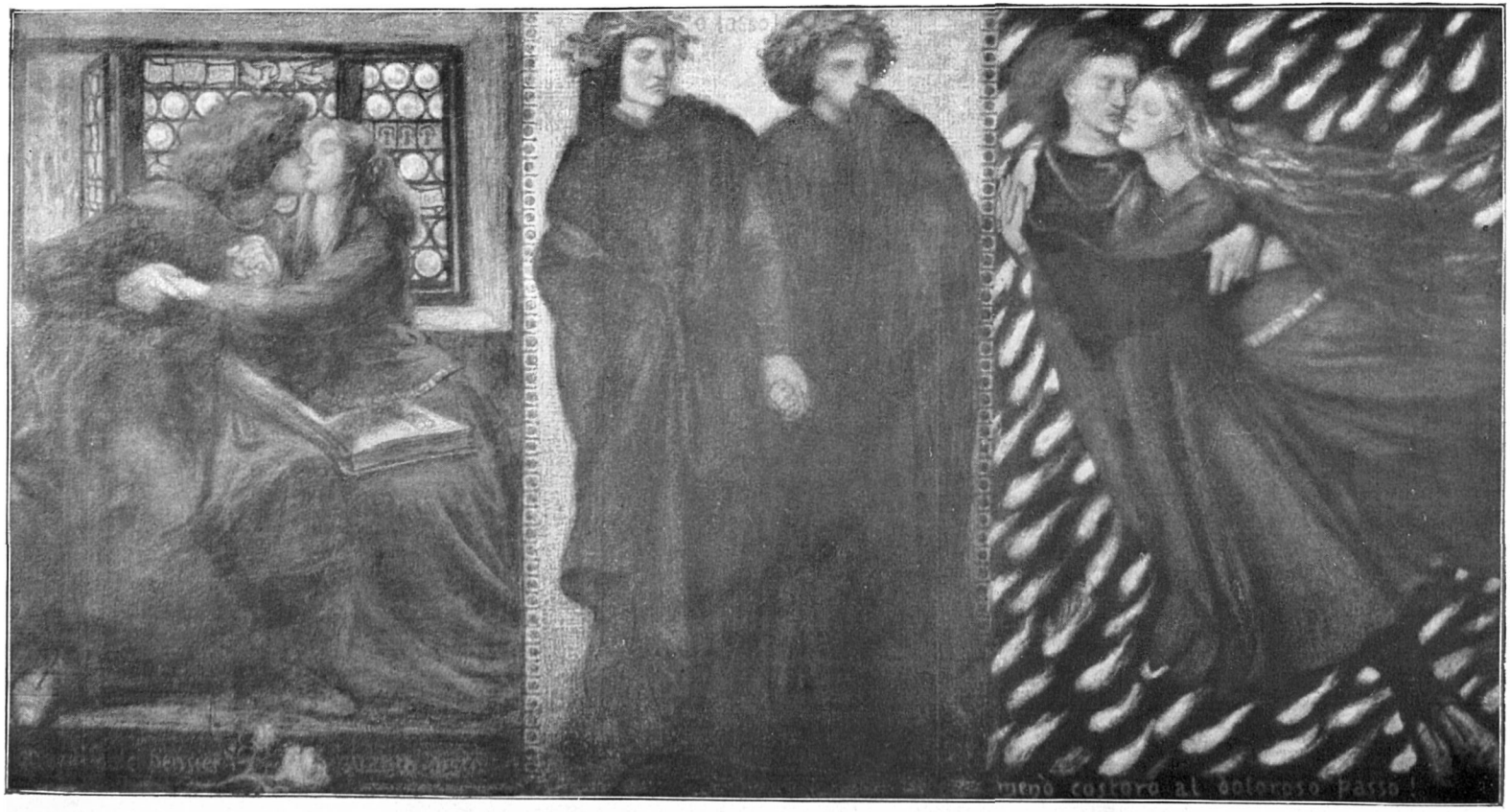
III

Autour du Camposanto de Pise où, depuis le XIIIe siècle, dorment dans la terre rapportée de Jérusalem, à l'ombre immobile de beaux ifs, les victimes de la peste, un cloître s'élève sur les murailles duquel les terribles ou ravissantes fresques des vieux maîtres de Sienne ou de Florence chantent un éternel et menaçant *Dies Irae* ou un suave *In Paradisum*... Les macabres

images de la mort, du jugement et de la géhenne du feu nous apparaissent là, avoisinées de visions de la béatitude paradisiaque. Plus loin, le pinceau allègre de Benozzo Gozzoli a illustré, selon sa manière arbitraire et charmante, toute l'histoire biblique : mille personnages, d'un naturel et d'un galbe inimitables, mènent leur vie et leurs troupeaux nomades parmi des paysages bénis, causent sous des portiques ou des colonnades, assistent à des banquets, écoutent les vains discours des hommes, les efficaces sentences des prophètes ou les promesses des anges. D'autres vendangent avec Noé, font escorte honorable aux princes de la famille des Médicis qui président à la construction de la Tour de Babel ou, à la suite des Rois Mages, chevauchent, transportés d'un espoir infini, sur les pentes des Apennins, en vue de la mer Tyrrhénienne, entre les « fabriques » et les architectures élégantes dont le bon peintre se plaisait à parsemer ses perspectives. Et il a bien mérité, le doux magicien Gozzoli, de reposer au pied de son chef-d'œuvre, sous l'une des dalles de ce cloître où la présence de sarcophages antiques et de monuments sculptés du paganisme semble associer, pour un même mémorial profond et attendri, les morts de tous les temps dans la sérénité d'un lieu dont la calme beauté et les verdures éclatantes imprègnent l'esprit du voyageur d'un ineffaçable et nostalgique souvenir...

Et aux yeux de l'artiste, le prestige de l'œuvre ingénue de Benozzo ne s'accroîtra-t-il pas encore, s'il se rappelle que la contemplation de reproductions gravées de ces fresques, un soir de l'année 1848, révéla à trois jeunes peintres anglais, Rossetti, Millais et Hunt, l'art de vie et de vérité, affranchi des conventions emphatiques et des habiletés dégradantes, dont l'ardente vocation confuse les tourmentait?

L'initiateur du groupe enthousiaste fut, nous l'avons dit, Rossetti : il convainquit ses amis, les entraîna à sa suite, leur communiqua la rigueur et la simplicité de son goût latin, son amour pour la vie quintessenciée de la légende, pour les grandeurs imposantes de la poésie et de l'histoire, parmi lesquelles son imagination lyrique se complaisait. Sa transplantation en Angleterre contribua à parfaire cette rare intelligence, à décupler la valeur de ses admirables qualités natives et, aussi, ouvrit à son activité des champs jeunes et nouveaux, susceptibles d'être fécondés, alors que, peut-être, il eût paru sans succès sur la



Quel giorno più non vi leggemmo avante.

PAOLO ET FRANCESCA

(DIV. COMM. *Inferno* C. V.)

(D.-G. ROSSETTI)

... Poeta, volentieri.
Parlerei a que' duo, che insieme vanno,
E paion si al vento esser leggieri.

terre de ses ancêtres, stérilisée, à cette époque, par l'excès de ses gloires et le poids de ses traditions.

L'éxubérance atavique et la fougue de son sang se concentrèrent, présumerait-on, dans le climat de l'exil : un peu de neige tomba dans le vin enflammé de son ardeur, pour le glacer et l'exalter. Il se développa dans une atmosphère étrange, chargée de toutes les électricités de la passion politique et d'une poésie poignante et tragique, entre son père, conspirateur proscrit, commentateur de la *Divine Comédie* dans laquelle il cherchait des prophéties et des maximes favorables à ses opinions et à ses espérances, et sa sœur Cristina, poète elle aussi, et dont il prêta les traits sérieux, doux et fiers à Marie dans ses premiers tableaux, l'*Enfance de la Vierge* et *Ecce Ancilla Domini*. Ces deux enfants nerveux et sensitifs eurent cette chance peu commune de trouver en leur père un éducateur qui les dirigea dans le sens même de leurs prédispositions. Il les éleva dans la vénération et, pour ainsi dire, dans la familiarité du grand poète florentin, les associa à son étude opiniâtre des arcanes de l'œuvre de celui-ci, aux obscurités de laquelle il croyait avoir trouvé une clef : son système transforme l'ouvrage inspiré de l'Alighieri, aussi bien, d'ailleurs, que l'œuvre de Pétrarque et de Boccace, en un travail dont chaque mot prémédité dissimule des significations occultes, destinées aux seuls initiés, membres d'une sorte de franc-maçonnerie à la fois gibeline et platonicienne. Gabriele Rossetti interprétait la *Divine Comédie* à la lumière de ses idées fixes, en *carbonaro* exaspéré par les rancœurs du bannissement : il l'éclaircit moins qu'il n'ajoute encore aux fumées qui planent à la surface de cet immense brasier et paraissent masquer ou étouffer, par place, la clameur immémoriale des passions, les bruits d'écroulements, les souffles embrasés et les soudains jets dardés de flammes qui en jaillissent...

Au sortir de cet apprentissage intellectuel, toutes les pensées de Rossetti étaient, pourrait-on dire, entrelacées des rimes de l'exilé de Florence. Son imagination l'entraîne parmi les cercles de l'*Enfer*, d'où monte, comme une houle de sanglots, la plainte monotone et stridente des damnés; elle se glisse entre les fuyantes apparitions du *Purgatoire*, elle s'attarde à écouter leurs paroles où tremble le désir de cette vie qu'elles regrettent, en l'expiant; elle reste arrêtée, hésitante, au seuil d'apothéose du

Paradis... Au milieu des ombres dont la torture avive encore et fouette l'orgueil ou qu'elle fait éclater en sardoniques blasphèmes, il a vu passer, emportés dans le tourbillon incandescent, Paolo et Francesca, résignés parce que réunis, enlacés éperdûment, les lèvres confondues dans le même baiser véhément que le jour où, à Rimini, lisant ensemble la légende du péché et de peine de Lancelot et de la reine Guinevere, ils succombèrent, comme ceux-ci, à la « contrainte de l'amour ».

Rossetti ajouta encore à la célébrité de cet épisode en l'illustrant d'un tableau, exécuté en huit jours, dans l'emportement de l'amour, lui aussi, à l'intention de Ruskin, et pour obtenir de lui, en échange, la somme nécessaire pour aller chercher à Paris miss Siddal, malade et dénuée de ressources! Ce qu'il a exprimé en cette œuvre, comme en quelques autres pages de la même admirable intensité, c'est la passion anéantie dans le vertige de sa propre effusion, dépouillée du monde, et qui marche, les yeux fixes ou fermés, en somnambule, vers la fascination de son but inévitable.

Il est vraisemblable que Rossetti fut orienté par le Dante vers les romans celtiques de la Table Ronde, vers la *Morte d'Arthur*, de sir Thomas Malory; vers ces magnifiques légendes dont, après lui et à son exemple, s'inspirèrent Tennyson dans son beau cycle des *Idylles du Roi*; William Morris et Burne-Jones dans nombre de leurs ouvrages. Lancelot et Guinevere, dont l'amour irrésistible et coupable, chanté par Galeotto, précipita la chute de Paolo Malatesta et de son amie, Rossetti nous les fait apparaître en l'une de ses aquarelles initiales, en une image effrayante d'oppression et de solennité : Voici Lancelot et voici Guinevere... Le chevalier si fier, jadis, dans le hall souverain d'Arthur, autour de la Table Ronde, a été amené par le hasard de ses courses folles, de sa vaine poursuite du Graal, inaccessible pour lui puisqu'il a trahi sa foi, devant la tombe de l'homme qu'il a outragé : la femme qui fut toute sa douceur et tout son crime est là, agenouillée, qui prie... Et, appuyé de ses deux mains crispées au sarcophage, penché de tout son corps par dessus la taciturne effigie de son maître, de son ami et de son roi, sans crainte de voir le marbre s'animer pour repousser son contact, il tend sa tête chevelue et frénétique vers Guinevere qui le regarde, interdite, comme un revenant ou comme le spectre d'un vieux remords. Et l'on dirait le colloque halluciné de la

faute et de l'amour, fuyants, attirés, tour à tour, et que la mort sépare et pousse à la fois l'un vers l'autre...

Durant toute sa carrière, Rossetti ne cessa de revenir vers la pensée épique et retentissante du Dante, mais il la cherchait avec prédilection dans la *Vita Nuova* : c'est la rencontre du poète et de Béatrice, presque enfants tous deux, alors que passant dans une rue de Florence, raconte l'Alighieri, « elle jeta les yeux du côté où je me trouvais, craintif, et, avec une courtoisie infinie, dont elle est aujourd'hui récompensée dans l'autre vie, elle me salua si gracieusement qu'il me sembla avoir atteint l'extrémité de la béatitude ». Ailleurs, c'est le salut qu'elle lui refuse, à cause des bruits malveillants répandus sur sa conduite; ailleurs encore, il nous montre l'illustre amant dessinant un ange sur une tablette, le jour anniversaire de la mort de Béatrice, et si absorbé qu'il n'a pas entendu diverses personnes qui attendent de pouvoir lui parler. Une belle inspiration lui vint, aussi, du rêve rapporté au chapitre XXIII de la *Vita Nuova :*

« Alors, l'Amour me dit : Je ne te le cache plus, — Viens » voir notre Dame qui est gisante. — Mon imagination, dans » mon erreur,— Me mena voir ma Dame morte; — Et quand je » l'aperçus — Je voyais des femmes la recouvrir d'un voile. — » Et elle avait une telle apparence de repos — Qu'elle semblait » dire : Je suis dans la paix... »

Et, enfin, la plus émouvante de ces illustrations dantesques, *Beata Beatrix*, où, selon le commentaire donné par Rossetti lui-même et rapporté par M. Marillier, il a voulu représenter, non la mort de la fille des Portinari, mais le ravissement de cette noble créature, restituée par la terre au ciel, tandis que la Cité du Lys, dont les monuments s'aperçoivent au fond, « demeure comme veuve et dépouillée de tout ce qui faisait son ornement » (1).

La silhouette altière de poète gibelin — sous l'aspect du profil célèbre tracé dans la fresque du Bargello, attribuée à Giotto et découverte à cette époque — traverse les meilleures œuvres du peintre et son ombre encore semble habiter celles dont il est absent et en inspirer la pensée.

Dès les débuts de sa carrière vouée toute à l'art, et consacrée

(1) *La Vita Nuova*, trad. Durand Fardel, Paris, 1898, chap. III, XXIII. XXIV, XXXI, XXXII, XXXV.

avec la prodigalité du génie à d'innombrables travaux, empreints, pour la plupart, d'une grande et pathétique fierté, sans nulle emphase, Rossetti apparut comme un chef d'école, un *animorum dux*, un conducteur des esprits et des âmes, subjugués, aussitôt, par les prestiges de cette lucide et vivace intelligence. Tous ses adeptes, devenus des maîtres, à leur tour, furent, vraiment, les légataires de son idéal esthétique, et tel d'entre eux, au moyen d'un art plus ferme et plus sûr que le sien, moins assujetti aux impulsions hâtives d'une surabondante imagination, et appuyé, aussi, sur une préparation technique plus approfondie, a su lui conférer un incomparable éclat. La fécondité de la tradition préraphaélite s'attesta, particulièrement, dans l'œuvre des membres du « groupe d'Oxford », William Morris et Burne-Jones, fondateurs, en 1861, avec Madox Brown et Rossetti, de cette association « pour la réforme de l'art décoratif » dont l'influence s'est répandue au dehors et règne encore; et, plus récemment, dans celle de Walter Crane, le délicat miniaturiste d'une féerique imagerie.

Tous ces artistes suivirent exactement la voie tracée par Rossetti, mais ils accentuèrent l'inflexion anglaise de son art, lui apportèrent la gravité, l'énergie inhérentes à leur qualité d'hommes du Nord, d'insulaires, soucieux de ne rien affaiblir de leur pensée, de lui donner une contexture solide et durable. Chaque œuvre de Burne-Jones présuppose une préparation patiente, une étude développée et suivie : l'inspiration pour lui, c'était, comme pour Baudelaire, « de travailler tous les jours », de pétrir sans relâche sa matière, de la tenir constamment prête à subir la foudroyante transfiguration qui, tout à coup, la tirera des limbes de l'ébauche, pour la faire, dans la forme et dans l'expression, achevée et rayonnante. Ne sont-ce pas là comme les mouvements de la grâce esthétique dont l'action rejoint dans une subite et parfaite communion le créateur de beauté et sa création encore informe, le génie et l'œuvre dont ses mains tâtonnantes cherchaient l'âme?..

Les modes de l'inspiration étaient autres chez Rossetti : elle était trop nombreuse, trop spontanée, surtout à l'origine, dans la primeur de l'âge, pour n'entraîner point l'artiste à des réalisations sommaires, conformes, du reste, à son tempérament. C'est à celui-ci qu'il faut attribuer la désertion prématurée de l'Académie par Rossetti, bien qu'il n'eût qu'une

connaissance défectueuse de la perspective; à lui aussi, la propension à tourner les obstacles plutôt qu'à les vaincre et la fantaisie de son enseignement à l'école d'art fondée par Ruskin : Ne prétendait-il pas que ses élèves se missent à peindre directement, sans la moindre notion de dessin !...

C'est, non pas un méditatif, mais un improvisateur : toutefois tels sont les dons naturels de cet heureux génie; telles les réserves d'inconscientes ressources accumulées en lui par sa race ingénieuse et fine et par l'éducation que nous avons dites que les uns et les autres suppléent à tout; et ses improvisations leur empruntent les éléments originaux qui font qu'elles s'imposent et restent. Et même ce que l'insuffisance plastique, la rapidité ont pu y laisser d'en quelque sorte instable, d'imprécisé, tourne encore à impressionner; car, de nombre de ces œuvres semble émaner le charme spécial de la pensée dont l'auteur n'est qu'à moitié détaché, toute vive, toute jaillie, figure modelée dans la glaise et sur laquelle on discerne la trace frémissante des doigts du sculpteur...

Quel ensorcelant attrait devait exercer sur son entourage et ses amis l'adolescent qui, dès l'abord, presque, maîtrisait son rêve en ces œuvres jumelles, tableau et poème, également captivantes : l'*Enfance de la Vierge*, évocation d'intimité austère et fleurie, sainteté prédestinée qu'un ange protège et glorifie, et ce cantique de mort et de nativité, le *Sommeil de ma sœur*, publié dans le premier numéro du *Germ* (janvier 1850), le messager des espoirs et des volontés des jeunes novateurs.

Les productions initiales de Rossetti — *Ecce ancilla Domini*, par exemple, — resplendissent d'un éclat de candeur et de pureté qui n'a appartenu qu'à elles. La ferveur de telles conceptions est réservée, sans doute, au noviciat de l'artiste, alors que, désintéressé et libre, dénué de toute ambition matérielle, de toute convoitise, il se passionne pour le Beau seulement, pour les créations instinctives de son esprit enfiévré d'extase.

On pourrait, d'ailleurs, scinder nettement la carrière de Rossetti en deux périodes séparées par la mort de sa femme. L'influence de l'homme de génie sur son milieu est, évidemment, réciproque, et, sans doute, le domine-t-il dans la même mesure qu'il lui est subordonné. La pensée et la sensibilité sont également puissantes en lui et concordent ensemble à l'élaboration de son œuvre.

Ruskin et Mme Rossetti disparurent presque en même temps de l'habitude de la vie du maître; et c'est vers ce moment que la manière essentielle de celui-ci se modifia, que les peintures à nombreux personnages, inspirées de la Bible, de Shakespeare, du Dante, des romans de chevalerie et où se décèle, parfois, l'influence de Madox Brown, cédèrent à peu près complètement à des figures féminines isolées, d'une accentuation toute nouvelle chez lui.

Le bonheur qu'il trouva dans son union avec miss Siddal et la nature éthérée de la physionomie de celle-ci contribuèrent à susciter dans son esprit des conceptions en harmonie avec la sérénité, mélangée de passion, de sa vie et, surtout, avec le caractère du modèle aimé qui, presque toujours, devait y trouver place. C'est là plus qu'une conjecture psychologique, et l'on peut dire que le genre de beauté, opulente, nerveuse ou enfantine, des modèles (Mmes Morris et Schott; miss Wilding) dont il usa après avoir perdu sa femme, détermina les courants divers de son inspiration.

L'effigie de Mme Rossetti est rarement absente des œuvres exécutées de son vivant. La dernière, achevée après la mort de la jeune femme, est cette *Beata Beatrix*, véritable chant funèbre d'art et de douleur, où il fixe l'image suprême de la compagne disparue sous les apparences de la patricienne bénie

... sotto verdo manto
Vestita di color di fiamma viva,

qui servit de guide à l'Alighieri au sortir du Purgatoire.

Cette première période fut la plus féconde de l'existence de Rossetti. Entouré de ses amis et de ses disciples, Madox Brown, Ruskin, Swinburne, William Morris, Burne-Jones, il manifestait de la plus vive activité : les tableaux, les fresques, les dessins de vitraux, les illustrations, pour les poèmes de Tennyson, notamment, se succédaient sans relâche; encore omettons-nous de citer ses propres poèmes et sa splendide traduction des poètes primitifs italiens.

Une vie épique et mouvementée anime toute son œuvre picturale, en ce temps-là; partout y transparaissent les hautes facultés lyriques et tragiques du poète, au service desquelles, malheureusement, l'exécutant n'apportait pas toujours la souplesse et

la science absolue du métier qui les auraient mises dans leur pleine valeur. Tel est le cas, par exemple, pour une *Marie-Madeleine à la porte du pharisien Simon,* qui date de 1858 et dont l'idée, imparfaitement réalisée, est d'une extrême beauté : Marie, vêtue de fête et couronnée de fleurs, se dirigeait, accompagnée d'un cortège de compagnons de dissolution, vers une maison de plaisir, lorsque, en passant devant la demeure de Simon, elle aperçoit Jésus, attablé, dont les yeux pleins de reproches tendres et graves et de commisération ont rencontré les siens : et la jeune, belle et folle créature, ayant senti se poser sur elle ce regard divin qui va droit à l'âme, pour la brûler et la purifier, elle est comme si elle sortait d'un rêve, elle aperçoit que la honte et l'opprobre lui font escorte et que les fleurs que, d'un geste convulsif, elle arrache de son front, lui sont un déshonneur et un stigmate...

La dépression produite chez Rossetti par la mort de sa femme ne se prolongea pas longtemps. Ces natures méridionales sont si primesautières, si promptes à la lumière, si dépaysées dans l'ombre!... Et puis, quoi? la mort est muette et les souvenirs, chaque jour, parlent un peu moins devant la vie qui, chaque jour, aussi, vient et parle davantage. A l'horizon de notre chemin, le passé finit par n'être plus qu'une nuée suspendue, immobile, qui se dissipe lentement dans la mélancolie du petit jour et que le soleil du matin trouve déjà tout évaporée!

Du reste, de quel droit juger les autres, peser leur chagrin et l'estimer trop léger? Il y a chez les hommes supérieurs une telle fougue de vie mentale qu'elle leur suffit à alimenter à la fois la mémoire de leur cœur, le rêve de leur imagination et l'action de leur intelligence. Rien ne se perd en eux, et tout ce qu'ils ont vécu est toujours présent dans leur vie d'aujourd'hui.

Les biographes signalent l'humeur singulièrement douce et enjouée de Rossetti, en cette période : convalescence du désastre qui revenait au monde et à l'art pour leur trouver la saveur de la nouveauté et les recevoir comme un don inattendu. Il s'installe, avec Swinburne, qui écrivit là ce drame éblouissant et fatal d'*Atalante à Calydon*, dans l'antique Maison Tudor,

à Chelsea, qu'il remplit de meubles anciens ou exotiques et dont il peuple les jardins touffus d'animaux et d'oiseaux étranges et diaprés. Un véritable logis de légende.

Après *Beata Beatrix*, suprême offrande votive à la beauté unique des jours accomplis de sa vie, la manière et les visées de son art se transforment, acquièrent plus de concision et de fermeté : nous avons indiqué la répercussion dans la formation de sa pensée des modèles qu'il employait; peut-être, devrait-on marquer, par la suite, l'influence de péripéties de son existence intime, mais, sur ce point, mutisme absolu : les Anglais n'ont pas encore adopté les mœurs littéraires françaises, à cet égard !

Les ouvrages de sa maturité prennent une accentuation plus humaine et plus tourmentée : le mysticisme chevaleresque et dantesque qui, quelquefois, surchargeait ses commentaires picturaux de la *Divine Comédie* ou du *Cycle d'Arthur* d'intentions et de significations trop complexes, ne l'inspire plus que rarement. Toute sa pensée, plus formelle, à présent, plus sensuelle, se simplifie dans sa peinture, tandis que, par un phénomène inverse, elle s'enveloppe dans ses vers, et, déjà dans la *Maison de Vie*, d'une sorte de préciosité métaphysique qui fait songer à la fois aux « dicts » et aux tensons alambiqués des cours d'amour provençales et aux obscures subtilités de la poésie sentimentale de l'Alighieri et de Shakespeare.

Comme Botticelli et Vinci, Rossetti créa, et ses principaux tableaux reproduisent, sous des masques divers, un type profondément original de beauté, où s'incarnent, portées à leur perfection, toutes les aspirations et les tendances de son esthétique résolument spiritualiste, désireuse d'atteindre l'épanouissement simultané de la forme et de l'expression, de la ligne et de la couleur.

Toute une brûlante vie concentrée, impatiente d'espérer et d'agir — d'aimer et de souffrir — durcit ce visage presque viril, dans la maigreur frémissante de ses traits, avec ses larges yeux qui rêvent et qui interrogent, sa bouche à la fois enfantine et amère, et la lourde masse magnétique et sombre de cheveux sous laquelle il s'incline : Et c'est la *Donna della Finestra*, cette « femme jeune et très belle qui — raconte le Dante, dans la *Vita Nuova*, — semblait me regarder d'une fenêtre, avec un air si compatissant qu'on eût dit que toutes les compassions se-



LADY LILITH

(D.-G. ROSSETTI)

fussent recueillies en elle... « tellement que, troublé, il s'éloigna », songeant :

Il est bien dans cette femme
Cet amour qui me fait ainsi pleurer.

C'est la *Vénus Verticordia*, avec ses yeux miroitants et ses lèvres d'inconscience et de volupté, humides de l'appétit insatiable de la vie; c'est l'*Astarté Syriaca*, figure fatidique, vertigineusement silencieuse, de l'amour qui affole et qui écrase; c'est *Hélène*, la Troyenne au beau regard candide, tranquille, et où perce l'étonnement ingénu de la violence des hommes au milieu de la paix magnifique et inviolée des choses... C'est encore cette créature de luxe et de passion, *Monna Vanna* (1), qui, fière, sous sa chevelure épaisse, dans l'opulence de ses brocarts brodés et de ses joyaux, fixe sur nous ses yeux exigeants, incertains s'ils vont nous être doux ou cruels.

Mais il faudrait les dire toutes, ces héroïnes de poésie et de songe, depuis celles imposées à la mémoire des générations par Homère, le Dante ou Shakespeare, depuis la véhémente Cassandre et la résignée Ophélie, sous sa parure funéraire d'herbes folles et de fleurs naïves; depuis Béatrice la Florentine jusqu'à ces filles de légende, Yseult la Norraine et Guinevere la Bretonne; jusqu'à cette étrange *Lady Lilith* qui, lissant sa chevelure devant son miroir, répète le geste de coquetterie, familier aux femmes depuis les temps où la mère fabuleuse de l'humanité, dont elle porte le nom, penchait, pour la contempler, sa beauté puissante sur les sources des bois et les eaux courantes. Et combien d'autres figures, que, inspiré, inspirateur, Rossetti créa, issues tout entières de son imagination et dont l'impressionnante et suggestive beauté alla émouvoir le génie épique ou plastique d'un Tennyson ou d'un Burne-Jones?

L'œuvre de Rossetti est volonté et passion : volonté de grandeur; passion de cette réalité, passagère parce que nous passons; éternelle, parce qu'elle nous survit, mais présente toujours et,

(1) Ce nom fera songer à M. Maurice Maeterlinck. Certaines œuvres de Rossetti et de Madox Brown apparaissent, en effet, comme des illustrations anticipées de tel des drames de l'auteur de la *Princesse Maleine*, bien plus adéquates que toutes celles qu'ont tentées les artistes d'aujourd'hui. Similitudes provenues, moins, sans doute, de ce que M. Maeterlinck ait hanté les préraphaélites que de ce que, à l'exemple de ceux-ci, il a beaucoup fréquenté les légendes, les romans et les contes du moyen âge.

toujours, fuyante. Il place sur la tête orgueilleuse ou charmante de ses modèles, sa jeune épouse, puis ses amies, une prestigieuse couronne de passé et, une fois de plus, un grand artiste visionnaire a posé devant nous, en cette galerie de femmes aux yeux méditatifs ou impérieux, sous l'apparence de ces personnages qui semblent douter, s'inquiéter, interroger, les insolubles questions qui font le désespoir de la vie et tout son intérêt.

Car, enfin, ne sommes-nous pas toujours entre la réalité qui nous retient et l'inconnu qui nous tente et nous attire, à la façon du chevalier de la *Dame sans merci*, assis, frémissant, entre la tragique amie, aux yeux ombrageux et sombres, à laquelle il abandonne sa main, tandis que, tourné du côté opposé, toute son attention est soustraite par la blonde, l'enfantine séductrice qui, la tête renversée contre la cloison, chante en s'accompagnant sur son luth, en même temps que, à moitié entr'ouverts, ses yeux prompts surveillent les progrès de la fascination et laissent filtrer sur l'homme pantelant des lueurs de sortilège et d'ironie?..

ARNOLD GOFFIN.

Elégie

—

« Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés,
Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont fanés. »

Du fond de mon passé, chère petite morte,
N'est-ce point ton amour qui revient et m'apporte
Ce soir, obstinément, le puéril refrain
Que les enfants disaient en se tenant la main ?
N'est-ce point ton amour qui vers moi réfugie,
Par ce soir de douceur souffrante et d'élégie,
Comme un écho perdu, doux et sentimental,
Ce souvenir d'enfance et du pays natal ?
Aurore, est-ce point toi qui chantes la romance
« Les lauriers sont coupés », en tournant à la danse ?...

Je me souviens, c'était un calme samedi,
Pareil au lent déclin de cette après-midi ;
Je me souviens, c'était vers la fin des vacances,
Tu portais une robe bleue avec des ganses
Et la ronde envolait tes cheveux blonds et fous
Et tes rubans sous l'ombre d'or des pommiers roux.

Et comme on te voyait heureuse de sourire
Et de mordre aux fruits verts que mûrissait l'été,
Nul ne fut effrayé de l'étrange beauté
Qui te faisait si pâle et qui lissait la cire
De tes mains qui semblaient fondre dans le soleil,
Quand ton geste d'enfant à mon geste pareil
Prétendait accrocher du ciel, petite amie.
Et nul ne remarqua ta joue hâve et blémie,
Transparente, un peu plus chaque jour, d'anémie,
Et que du soir mortel habitait tes grands yeux.
Mais ta bouche disait des mots mystérieux
Comme en savent ceux-là dont l'âme est inclinée
Vers l'énigme du monde et de la destinée.

Ton esprit, traversé d'une angoisse, parfois
Avidement tournait vers le calme des bois
Quand les branches, la nuit y descendant, balancent
Toute une obscurité pesante de silences,
Un regard étonné sans comprendre pourquoi,
Si tristes dans l'eau triste et sur les renoncules,
Si tristes dans ton cœur tombaient les crépuscules.
Et ton âme avait peur et ton cœur avait froid.
Sentais-tu quelque chose aller à la dérive
Avec l'ombre flottante et les roseaux des rives,
Quelque chose de toi, plus faible qu'un soupir,
Qui, dans cette minute, avait l'air de mourir?...

Je songe maintenant, petite pensionnaire,
Combien l'automne aussi, sans doute, était amère
Sous les marronniers roux de la cour du couvent
Et sous les grands préaux désolés, où le vent
S'engouffrait et sifflait, chassant les feuilles mortes
Dans les angles obscurs contre les vieilles portes.

A travers la longueur des humides couloirs
Du cloître ancien, encor tout pieux de cantiques,
Ta robe d'alpaga luisant aux volants noirs
Ta robe d'uniforme errait, mélancolique.

Sanglotais-tu, tout bas, dans la paix des dortoirs?...

Et l'an passa... Et puis, revinrent les vacances
Qui passèrent de même. Et puis toute l'enfance
Passa. Lorsque les bois rougirent, il fallut
Qu'au village, à l'octobre, on ne te revit plus.

Et l'an d'après, un jour alangui de septembre,
Comme j'interrogeais, voyant close ta chambre
Quelqu'un dit simplement : « La maison est en deuil ! »
De l'herbe avait déjà verdi le bord du seuil...

Morte ! Une chambre vide et l'enfant au cercueil !
Je compris ; ce soir-là, j'eus devant ta demeure
La même émotion austère qu'à cette heure.
Morte !... La jeune fille avait conduit ses pas
Vers le lointain pays d'où l'on ne revient pas.

Plus de chapeau bergère au jardin ; dans l'allée,
Plus de robe ondulante... Et l'enfant appelée
Etait partie, hélas! seule et sans autre adieu,
Dans l'immuable azur d'en haut sourire à Dieu.

Morte en un soir d'amour où, sans doute, les roses
S'effeuillaient d'embaumer le finissant été,
Par quelque soir languide et lourd de volupté,
Où le vent qui passait, sur tes paupières closes
Révélait l'inconnu comme un troublant baiser;
Ton front pâlit plus fort et ton cœur s'est brisé,
Et l'ombre des jardins berça parmi les branches.
Ton âme qui fuyait et les colombes blanches.
N'est-ce point en un soir, un de ces beaux soirs las
Dont la mansuétude en nous est infinie,
Que le songe d'amour charma ton agonie,
Que tu mourus d'avoir respiré des lilas?...
Est-ce par un long soir morose de l'automne
Que ton âme naïve et frêle s'en alla
Dans le vent qui pleurait, plaintif et monotone,
Parmi les vergers nus? Est-ce par ce soir-là
De tristesse suprême et de suprême angoisse
Qu'une cloche a sonné pour toi dans la paroisse?
Est-ce par ce soir-là, surtout, qu'on a couché
Ton pauvre petit corps de vierge sans péché,
Ton corps inerte et froid, tes mains jointes rigides
Aux planches d'un étroit cercueil,
Tandis que, deux par deux, en mante, sur le seuil
De la maison funèbre qui paraissait vide,
Quelques femmes du fond de leur capuce en deuil,
Quelques femmes du bourg, par ta mort réunies,
Alternaient, lentement, leurs voix en litanies.
Ensuite, elles pleuraient longtemps, longtemps, tout bas...
Et puis, je ne sais plus. C'est vrai, je ne sais pas,
Même, je ne saurai jamais si l'une d'elles,
Oh! la plus mère et douce! a mis entre tes doigts,
Comme pour figurer ta prière éternelle,
Ton rosaire de bois,
Placé sur la pudeur mate de ta poitrine,
Ta médaille enfantine,
Apporté dans le calme oppressant de la nuit
Une lampe de pauvre et d'argile pieuse,
Un vase d'eau bénite auprès de la veilleuse,
Le crucifix d'usage et le rameau de buis.

O douloureuse amie, ô ma petite Aurore,
De tout cela je ne sais rien, je ne sais rien,
Et mon cœur voudrait tant dormir contre le tien!
O chère disparue, éphémère, j'ignore
Quel prêtre et quels enfants d'un village lointain
Conduisirent ton corps trépassé, un matin,

Et j'ignore le tertre obscur où tu reposes
S'il y fleurit une gaîté de roses,
Si des printemps mélodieux d'oiseaux,
Dans les touffeurs des feuilles et des lierres,
Charmés par le silence et les arbres nouveaux
Sur la tranquillité de l'humble cimetière,
Chantent, comme ils chantaient sur ta vie, autrefois.

Et tu reviens, ce soir triste, je songe à toi ;
Ton souvenir emplit mon rêve solitaire...
Mais tu n'es plus qu'un peu de cendre sous la terre...

« Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés,
Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont fanés ? »

LÉON BOCQUET.

P'tit Mour

C'est demain sainte Catherine, la patronne des vieilles filles.

Entre toutes les femmes, qui ne pensent pas encore à cette Vierge redoutable et celles qu'elle ne préoccupe plus, combien vont avoir l'âme plus endolorie par cet anniversaire! Il va réveiller leurs pauvres souvenirs, leurs inquiétudes, et leur rendre plus poignante la vision de leur avenir solitaire. Qu'elles sont touchantes et pitoyables, les vieilles filles, à ce moment de leur vie, mais de quelle auréole attendrissante s'orne leur front quand leur existence sans bonheur arrive à son déclin!

Elles sont alors, dans l'humanité, des êtres semblables à ces objets dépareillés qu'on déménage indifféremment de chambre en chambre, jusqu'à la moins belle, parce qu'ils ne valent plus rien à cause de leur pendant perdu. Elles sont comme tout ce qui dans la nature voulut être et ne fut point, tristes comme les bêtes qui ne grandirent pas, et les plantes qui s'étiolèrent.

Elles ne portèrent pas de fruits; elles eurent, à peine, des fleurs, et de si modestes qu'il ne se trouva point d'homme pour désirer les cueillir. Elles avaient un cœur pourtant, mais ne connurent pas la joie d'être enivrées. Devenues de vieilles, de pauvres vieilles filles, on ne les tolère plus que pour les petits services qu'elles rendent, les petits soulagements qu'elles apportent. A elles à qui on n'en donna jamais, on ne pardonne que le bonheur qu'elles peuvent ressentir à en répandre un peu autour d'elles.

*
* *

Quand Germaine Lebrun vint au monde, elle fut accueillie avec une tendresse enchantée, quoiqu'elle fût presque une enfant de misère

Quatre ans après sa naissance, elle eut un frère; plus tard, elle eut encore un frère, puis deux sœurs. Cela alourdit considérablement la situation de ses parents, qui souffraient d'autant plus de leur médiocrité de fortune qu'ils n'avaient pas été préparés à la connaître.

Germaine grandit; toute petite, elle fut déjà la bonne charmante et inexperte de ses frères et de ses sœurs. Plus âgée, au retour de l'école, elle les instruisait, les surveillait, aidait au ménage. Plus grande encore, elle leur fut comme une seconde mère. Elle était mince, avec une figure chiffonnée, un teint de brouillard; mais elle avait de beaux cheveux et des yeux d'une douceur rare. Attristée par la vie, elle ne riait jamais.

Sa jeunesse se passa à des besognes de gouvernante attentive et désintéressée. Un peu plus d'aisance étant venue, l'éducation de ses sœurs fut plus soignée. Elle s'en réjouit tant, comme de les voir jolies, l'une si brune, l'autre si blonde, avec dans les regards cette gravité qu'y met un destin inclément. Elle était si fière de leur beauté qu'elle en oubliait sa vie sans bonheur. Les autres pensaient parfois à se distraire, mais elle non, et les autres, tant ils étaient habitués à la voir vaillante et sérieuse, ne songeaient pas qu'elle put en avoir l'envie.

Son père recevait parfois chez lui, le dimanche, un vieil ami, dont la femme était morte, et qui avait un fils. Les soirs d'hiver surtout, autour de la lampe de la petite salle à manger, s'engageaient alors de longues causeries tranquilles. Germaine, un peu lasse, même les jours de fête qui ne lui apportaient aucun repos, cousait silencieusement. Elle écoutait pourtant et prenait un plaisir confus à entendre parler le jeune homme. Elle ne songeait pas à se demander pourquoi, mais il lui semblait qu'il avait une voix différente de celles qui résonnaient auprès d'elle et qu'il disait toujours des choses intéressantes et inattendues. Se rappela-t-elle alors que les années avaient un printemps, qu'il y avait des fleurs dans les jardins, des heures où il serait bien doux de ne rester qu'à rêver, et des nuits si belles qu'elles paraissent n'être faites que pour ceux qui s'aiment? Peut-être cela passa-t-il dans son esprit en vision dangereuse et vite chassée. On n'en fut jamais sûr, mais on le crut, car quand le jeune homme vint à quitter la ville, le teint de Germaine se brouilla encore plus et elle travailla davantage.

Quelquefois, lorsque son front s'assombrissait, on lui faisait des plaisanteries.

— Voilà encore Germaine qui songe à son petit amour!

Puis cette phrase étant devenue d'un emploi courant dans la maison, on finit par dire simplement :

— Germaine a son petit amour aujourd'hui!

Ce fut un sujet de railleries fréquentes, faciles, et, peut-être, un peu cruelles.

Germaine pouvait aimer pour le bénéfice des autres, mais pour le sien! Puis sa tendresse étouffée sembla s'éteindre, les plaisanteries se lassèrent, mais il lui en resta un sobriquet, on ne l'appela plus que P'tit Mour.

* * *

Quand elle eut vingt-huit ans, elle était déjà fanée, comme une plante à laquelle l'air a manqué. La simplicité de sa mise accusait les lignes trop maigres de son corps sans jeunesse; ses cheveux même, ses beaux cheveux n'avaient plus l'éclat d'autrefois.

Ce fut alors qu'un héritage vint rendre à ses parents leur ancienne opulence. On retourna dans la ville quittée lors de la ruine, on retrouva des familles amies et des parents qu'on avait cru sage d'oublier.

Les sœurs de Germaine allèrent dans le monde; elle les para, fut heureuse de leurs succès et, quand elles se marièrent, P'tit Mour resta seule à la maison. Elle avait gardé de son passé difficile une grande gravité et une grande modestie. On ne la voyait jamais, beaucoup même ne savaient pas qu'elle existait.

Les années s'écoulèrent. P'tit Mour se fana davantage. Ses parents moururent. Elle fut riche d'une richesse qui l'embarrassa. Elle était devenue une toute vieille fille, très calme, très douce, vivant sans besoin. Elle partagea la plus grande partie de son bien entre ses frères et ses sœurs, puis habita une petite maison où elle fut accueillante à toutes les misères, mais sans les rechercher. Un peu d'amertume, malgré ses efforts, lui était restée dans l'âme contre les hommes: elle leur préférait les bêtes et les plantes.

De temps à autres, à longs intervalles, ses neveux et ses nièces disaient :

— Il faudrait pourtant aller voir la tante Mour.

Mais il survenait toujours quelque chose quand on voulait se rendre chez elle. Elle avait tout donné, on n'avait presque plus rien à en attendre; elle ne pouvait plus offrir que sa douceur et sa bonté

Enfin, on arrivait un jour, entre deux plaisirs, à la hâte, n'ayant qu'un moment à lui accorder. C'était une faveur, ces visites, et on trouvait que tante Mour devait être bien contente qu'on ne l'oubliait pas.

Elle mourut, un soir triste d'automne, comme si elle n'était pas déjà morte depuis très longtemps pour la vraie vie et la joie de vivre.

On lui fit des funérailles simples, ainsi qu'il convient à une parente pauvre, et on écourta son deuil.

G. D'ARSCHOT.

Le Drame Espagnol

L'Inquisition



E drame espagnol s'est élaboré péniblement au cours du XVIe siècle, pour s'affirmer victorieusement à la fin et briller du plus vif éclat au XVIIe siècle. Cette période se divise naturellement en deux époques : celle de Lope de Vega et de son école, qui commence vers 1590 et se prolonge jusqu'à la mort du maître, en 1635, et celle de Calderon et de son école, qui s'affirme et s'impose, de 1635 à 1681, date de la mort de Calderon. On voit que cette deuxième époque correspond, en France, à celle qui va du *Cid* (1636) à *Phèdre* (1677), sans autre rapprochement à signaler que la coïncidence de marquer l'apogée du genre dans les deux pays, car c'est à ce moment surtout que les différences sautent aux yeux. Mais, tandis que Calderon et ses contemporains, Rojas, Moreto, ajoutent peu de chose au fonds de leurs devanciers et ne font guère que perfectionner l'art de Lope de Vega, d'Alarcon et de Tirso de Molina, ceux-ci ne sauraient, en aucune façon, être comparés aux faibles prédécesseurs de Corneille, d'ailleurs, pour la plupart, simples imitateurs des Espagnols en France. Lope de Vega est un homme de génie ; et, si on envisage l'immensité et la variété de son œuvre, il est vrai de dire, en ce sens, qu'il résume en lui tout le drame espagnol. Il marque, comme Corneille, la fin d'une évolution, qui, en dépit des recherches laborieuses et des travaux savants que suscite à l'heure actuelle l'histoire et les vicissitudes du théâtre espagnol du XVIe siècle, ne peut guère nous intéresser ici que par rapport à lui. Encore, pour bien comprendre cette évolution, au point de vue des idées et des sentiments que ce théâtre met en jeu, est-il nécessaire d'exposer, au préalable, la situation particulière et l'état d'esprit des Espagnols au XVIe siècle. Il suffit de comparer cet état au mouvement intellectuel de l'Europe à la même époque et d'en marquer les différences pour comprendre que, loin de nous éloigner de notre sujet, nous ne pouvons que tendre à le préciser, en le circonscrivant.

I

— Le XVIe siècle est caractérisé, en Europe, par la lutte, à armes égales, entre des tendances opposées, variables suivant les pays, semblables par l'acharnement des partis à s'entre-détruire, jusqu'à vaincre ou mourir. En Italie seulement, la lutte entre l'esprit païen d'un Machiavel et le principe

chrétien exaspéré d'un Savonarole, aboutit assez vite à une formule de conciliation sous les espèces de l'art et de la poésie, de Raphaël au Tasse. Mais, en Allemagne, la Réforme triomphe, et, avec elle, pour l'instant, la triple anarchie féodale, intellectuelle et morale. Le problème entre catholiques et protestants se pose en France moins chargé de facteurs étrangers, et d'autant plus insoluble que les adversaires se prennent plus au sérieux, sans compromissions possibles. En dépit des apparences qui donnent la victoire aux catholiques, c'est un troisième larron qui l'emportera : le scepticisme d'un Erasme ou d'un Montaigne achemine tout doucement les esprits à la raison souveraine d'un Descartes, qui relègue les questions de foi à l'arrière-plan. En Angleterre, les protestants se déchirent entre eux, sans autre solution possible que la reconnaissance du droit de l'individu à pratiquer la religion qui lui plaît, ce qui n'a été admis que fort tard. En Espagne, la question religieuse ne se posa pas : elle fut tranchée dès le début, et, pour ainsi dire, au préalable, par l'établissement de l'Inquisition à la fin du xve siècle. Ce fait, anormal à une époque où la question se posait partout, plaça l'Espagne dans une situation spéciale dont les effets devaient se faire sentir dans le domaine littéraire. Mais il n'eût pas suffi à lui donner une littérature originale, la plus originale des temps modernes. Après tout, l'hérésie n'avait pas prospéré non plus en Italie. Il y avait du champ en Espagne, comme en Italie, pour une lutte entre l'idéal du moyen âge, religieux et laïque, chrétien et chevaleresque, et l'esprit nouveau issu de la Renaissance. Cet esprit nouveau, qui tendait à la formation de littératures où la raison a une place prépondérante, l'Italie en imprégna ses créations, la France en fit un arbitre en matière de goût, l'Espagne le subordonna, tout en lui empruntant, pour le fortifier, à l'idéal du moyen âge.

— Naturellement, l'esprit nouveau passa d'Italie en Espagne et engendra, comme ailleurs, une légion de traducteurs, de grammairiens, de rhétoriciens, de philologues et de penseurs, qui provoquèrent une réaction contre les procédés scolastiques en usage dans les écoles, et en vinrent à transformer jusqu'à l'enseignement de la théologie. Ce n'étaient pas des esprits vulgaires qui auraient réussi à mener à bonne fin une pareille révolution en Espagne, où un retour offensif ne pouvait manquer de se produire. En attendant, les efforts de savants humanistes comme Nebrija, Vivès, Fox Morcillo, Vergara, Sanchez de Brozas, ne furent pas perdus. Mais quelle que fût leur valeur, — et cette valeur était grande (1) — ils ne réussirent à influer sur les esprits que d'une manière indirecte et, pour ainsi dire, détournée. Leur raison, qui tendait à l'examen et à la discussion de tous les systèmes philosophiques de l'antiquité et, de là, — surtout chez Vivès — à l'indépendance d'un Descartes,

(1) « Hispania vestra quum semper et regionis amœnitate fertilitateque, semper ingeniorum eminentium ubere proventu, semper bellica laude floruerit, quid desiderari poterat ad summam felicitatem, ut nisi studiorum et eruditionis adjungeret ornamenta, quibus aspirante Deo paucis annis sic efflоruit, ut cæteris regionibus quamlibet hoc decorum genere, præcellentibus vel individuæ queat esse vel exemplo. » *(Lettre d'Erasme à Francisco de Vergara*, 1527.)

— ne pouvait opposer une digue aux courants qui emportaient ailleurs les esprits. Aussi les voyons-nous, après quelques tergiversations de bonne ou de mauvaise grâce, s'en tenir à la doctrine de Platon, plus ou moins mélangée d'éléments aristotéliques, assurément la plus conciliable, au besoin, avec l'autorité des pères de l'Eglise. Ce néo-platonisme, comme le reste, avait eu ses commencements en Italie ; mais il pénétra en Espagne avec l'ouvrage d'un juif expulsé, Léon Hebreo, de son vrai nom Judas Abarbanel. Hebreo, réfugié en Italie, y publia, en 1502, ses *Dialoghi d'amore*, où les théories de Platon se trouvent renforcées çà et là par celles d'Aristote et conciliées avec l'autorité de Moïse, en même temps qu'elles servent subsidiairement à expliquer certaines propositions cabalistiques. L'influence de cet ouvrage en Espagne fut énorme et continue, explicable par la circonstance qu'on trouvait là, exposée pour la première fois, et d'une manière scientifique et complète, la doctrine de l'amour platonique (1). Cette influence devait se faire sentir chez les humanistes et, chose curieuse, chez les mystiques eux-mêmes; mais, dès le début, les femmes savantes de l'entourage d'Isabelle s'en emparèrent et contribuèrent à la vogue du *Dialoghi*. Il ne faut pas s'étonner si on en retrouve l'empreinte dans l'*Amadis de Gaule*. N'oublions pas qu'Amadis, outre sa merveilleuse beauté, est un amoureux platonique pendant la plus grande partie du premier livre, et que la beauté abstraite de tous les héros et héroïnes des romans chevaleresques est presque toujours un reflet de leur belle âme, ce qui dispense de préciser le genre de beauté de chacun. Mais le néo-platonisme, qui aboutissait, dans le roman, à l'acuité de passion chez le héros, par le simple effet de l'obstacle opposé à cette passion (2), allait entraîner des conséquences bien autrement importantes dans un genre tout différent; et je dis genre, faute d'un autre nom pour désigner une foule d'ouvrages spéciaux, dont je n'ai pas à apprécier le fond, mais dont la forme devient incontestablement littéraire au XVIe siècle. Si la première partie de ce siècle appartient surtout aux chefs-d'œuvre du roman chevaleresque, la seconde peut être considérée comme l'âge d'or de la littérature mystique.

S'emparer du principe de l'amour courtois ou platonique, et le transformer

(1) « Quand vous ne posséderiez que pour deux onces de langue toscane, du moment que vous traiterez de matières d'amour, vous vous heurterez à Léon Hebreo, qui vous en fournira au delà de votre compte. » CERVANTÈS (Prologue du *Don Quichotte*).

(2) Ce caractère des romans chevaleresques et de leurs succédanés, les pastoraux, est très bien signalé par le mystique Malon de Chaide, dans le Prologue de son traité : *La Conversion de la Madalena* Après avoir qualifié de livres « lascifs » les *Diane*, *Amadis*, *Florisel* ou *Don Belianis*, il ajoute : « Les auteurs de ces livres prétendent qu'il s'agit là d'amours purs d'intention, comme si la peinture qu'ils en font *n'avait pas pour effet d'agiter puissamment les sens* ; comme si le poison n'était pas susceptible de s'infiltrer à la longue dans les veines du cœur, jusqu'à contaminer le plus pur et le plus vif de l'âme. Cette *ardeur furieuse* dessèche, épuise les meilleures intentions... Ainsi, ces livres sont tels, qu'avant même de sentir à quel instant ils commencent à devenir dangereux, vous vous trouvez atteint et irrémissiblement perdu. Que voulez-vous que devienne la jeune fille au sortir de l'enfance, qui se promène avec une *Diane* dans sa poche? Le vase neuf s'imbibe de la première liqueur qu'on y verse; et si cette liqueur est un poison, combien de temps le vase n'en gardera-t-il pas la saveur ? »

en amour de Dieu, tel est le dessein qui semble avoir guidé les grands mystiques espagnols de cette époque, à en juger par leurs attaques incessantes centre le roman chevaleresque, d'ailleurs parfaitement d'accord en cela avec la plupart des humanistes. Naturellement, ils vont de préférence au néo-platonisme d'un saint Augustin, sans oublier les mystiques du moyen âge, et tout spécialement saint Bonaventure. Mais Louis de Grenade, Horozco, Diégo de Estella, Louis de Léon, saint Jean de la Croix, Malon de Chaide, Fernand de Zarate, sont, en même temps, des humanistes consommés, ce qui ne veut pas dire qu'ils ne soient pas autre chose. « Presque tout ce que nous venons de dire relativement à la beauté divine, écrit Louis de Grenade, Platon le dit par la bouche de Socrate, dans le dialogue intitulé *Le Banquet*... Quel est le chrétien qui ne sera pas stupéfait de trouver résumée dans ces passages de Gentils *la matière principale de la philosophie chrétienne*? » Ceux qui ne sont pas humanistes, comme sainte Thérèse, par exemple, ne négligent aucune occasion de s'instruire; et tous — fait important — font de la psychologie la base de leur enseignement : « La première condition pour l'âme, dit saint Jean de la Croix, d'arriver à connaître Dieu, est la connaissance de soi-même. » Et comme cette connaissance implique celle des ennemis de l'âme, on peut voir, en même temps que l'étendue et la variété des sujets, l'esprit pratique qui les inspire. Aussi écrivent-ils en langue vulgaire, comme nombre d'ascétiques et de théologiens simplement dogmatiques ou controversistes. Ils vont plus loin encore, et s'il m'était loisible de m'étendre sur ce sujet, j'aurais plaisir à noter dans leurs écrits, à côté des effusions mystiques les moins accessibles aux simples mortels, le pittoresque des images sensibles et familières, la satire, non exempte de cet humour castillan dont nous avons parlé, des mœurs et des modes du temps. Ce sont de profonds moralistes : on pourrait faire de leurs extraits une collection de *maximes* ou de *caractères*. Il est fâcheux, pour la faveur dont pourraient jouir les mystiques espagnols, à l'époque où nous sommes, que leurs ouvrages, comme celui de Pascal, ne soient pas restés à l'état de matériaux à mettre en œuvre.

— Ainsi, l'humanisme, tout en se réservant le domaine propre — qu'on ne lui reconnaissait pas — d'une philosophie naissante, et le droit — fort contesté — de légiférer en matière littéraire, contribuait à infuser une vie nouvelle aux genres épuisés du moyen âge, en assurant la durée de leur influence à travers les temps modernes. A vrai dire, Dante, Pétrarque, Boccace, l'Arioste et Le Tasse n'ont pas fait autre chose pour sauver ces genres, en donnant une forme littéraire durable à la poésie des troubadours, au fabliau, à la matière chevaleresques des poèmes et des romans. Mais chez eux, on ne saurait nier, avec toutes les réserves nécessaires, que la forme n'emporte le fond, même chez Boccace, le seul à écrire en prose, mais qui abuse de la période cicéronienne. Autrement dit, le souci de la forme idéale, plastique, ramène tout à cette commune mesure, et le fond perd en profondeur ce qu'il gagne en harmonie. L'Espagnol, plus sérieux, plus soucieux de vérité qu'amoureux d'art à la manière de l'Italien, et écrivant en prose, creuse plus profondément, remonte aux origines, et se borne à prêter aux conceptions du passé une langue désormais formée, plus souple, plus riche en impressions et en idées, et en même

temps plus concentrée, plus capable de ramener à l'unité les aspirations de jadis, confuses ou mal exprimées, faute d'instrument parfait. Mais qu'arriva-t-il? Ces aspirations, prenant corps, apparaissant comme possibles, au moins pour quelques êtres privilégiés, grâce aux ressources d'une dialectique savante et raffinée, devaient avoir pour résultat de faire mesurer l'abîme qui séparait ces hommes supérieurs (1) du reste de la foule. Entre celle-ci et ceux-là, il n'y avait rien. Pas de classe moyenne, au sens français du mot, pas de bourgeoisie. Les juifs, qui en tenaient lieu, avaient été expulsés. Ne l'eussent-ils pas été, il est douteux qu'ils eussent pu influer moralement, et surtout directement, sur le reste de la nation, où ils constituaient une sorte d'Etat dans l'Etat. Donc, pas de conciliation possible, puisque les humanistes, qui auraient pu servir à mettre tout le monde d'accord, ne trouvèrent pas ici, comme en France, une classe bourgeoise, éclairée et pratique, pour faire fructifier la semence de la raison antique en l'adaptant à ses mœurs, à sa manière de penser et de vivre. Mais, à défaut de conciliation, il pouvait y avoir contrepoids : on pouvait tenir compte des exigences de notre enveloppe charnelle pour contrebalancer les élans d'un esprit trop dégagé de la matière. A vrai dire, le roman chevaleresque en tenait compte dans une large, mais encore insuffisante mesure. Les mystiques ne le pouvaient même pas. Pourtant, il avait paru, au début du siècle, une œuvre qui réalisait ce juste équilibre des forces en jeu, comme Cervantès devait le réaliser un siècle plus tard avec son *Don Quichotte*. Cette œuvre était la *Célestine*, que tous les camps devaient louer, admirer d'une voix unanime, mais dont l'exemple fut perdu, parce que, dans l'état d'exaltation des esprits, elle ne fut en réalité une arme de combat pour personne. Cependant son influence fut réelle sur deux genres naissants, effacés momentanément par l'éclat des autres, le roman picaresque, et surtout, quoi qu'on en ait dit, le théâtre. En tout cas, elle va nous permettre de découvrir le nouveau facteur qui travaillera à se faire une place dans la littérature jusqu'à son plein triomphe à la fin du XVIe siècle.

II

La *Célestine*, *tragicomedia* ou *Comedia de Calisto y Melibea* (2), parut dans les dernières années du XVe siècle; mais la seule édition connue comme la plus

(1) Il y en eut en Espagne qui réalisèrent presque les exploits d'un Amadis, Fernand Cortès, par exemple, et, en général, tous les *conquistadores* du Nouveau-Monde. Quant aux mystiques, on se fatigue à compter le nombre de saints à une époque qui en produisait ailleurs fort peu : saint Ignace de Loyola, saint François Xavier, sainte Thérèse, saint Pierre d'Alcantara, saint Jean de la Croix, saint Diégue d'Alcala, saint Jean de Dieu, saint Thomas de Villlanueva, etc., etc. J'en passe, et des meilleurs.

(2) Sur la *Célestine*, on consultera avec fruit les travaux de M. Ernest Martinenche, notamment sa thèse latine de Doctorat : « *Quatenus tragicomœdia de Calisto y Melebea vulgo Celestina dicta ad informandum hispaniense theatrum valuerit* » (Nimes, 1900) et son article de la *Revue latine* du 25 mai 1902 : *Les premiers amoureux du théâtre moderne*.

Je signale, en outre, aux curieux, les deux éditions récentes de MM. Foulché-Delbosc et Menendez y Pelayo, l'une française, l'autre espagnole, avec de remarquables introductions en français et en espagnol

ancienne est celle de 1501. C'est une œuvre étrange, en prose, en fort bonne prose, de forme dramatique, divisée d'abord en seize actes, puis en vingt-un. Son auteur est Fernando de Rojas. Quant au sujet traité, le sous-titre le donne clairement à entendre : « *Où l'on trouvera, en plus du style, qui est agréable et coulant, beaucoup de maximes philosophiques et d'avertissements fort nécessaires aux jeunes gens sur les déceptions que procurent les services des valets et des entremetteuses.* » Nous voilà prévenus, sauf que l'éditeur maladroit nous laisse entrevoir une série didactique de sermons qui n'existent que dans son imagination; le livre est autrement vivant et intéressant que ce qu'on nous laisse supposer. Le sujet, toutefois, n'était pas neuf : il ne se prêtait à un aussi large développement dramatique qu'à une condition, celle de prendre les choses de très haut, de donner à des personnages très réels une valeur symbolique; d'incarner dans l'entremetteuse Célestine, par exemple, tout l'esprit et la ruse de Satan, pour arriver à pervertir l'amour de Calisto pour Melibea, à l'origine peu distinct de l'amour du beau comme pouvait l'entendre un Léon Hebreo (1). C'est précisément ce qu'a fait Rojas, en quoi il est bien Espagnol, par cette tendance invincible à apprécier les choses à la lumière de leur origine. Mais il ne s'égare pas dans cette voie. La *Célestine*, nationale par l'esprit, chrétienne par l'intention, moderne par la peinture des passions, aurait encore quelque chose de trop abstrait, si l'auteur n'avait étayé son œuvre d'un réalisme cru dans le tableau qu'il fait des mœurs du peuple et, par conséquent, de Célestine elle-même. Le peuple n'apparaîtra pas dans le roman chevaleresque, si ce n'est à l'état d'abstraction, comme force brute en faveur ou à l'encontre du chevalier; il ne sera, pour les humanistes, que la matière à façonner par l'intelligence, et pour les mystiques, que la masse des âmes obscures à diriger dans la voie du salut. Or, ce peuple, en tant que peuple, dédaigné, ignoré, et, dans les villes, démoralisé et souvent abject, vivait, sentait, et aspirait à mieux. En ne reculant pas devant la peinture de ses turpitudes, Rojas semblait appeler l'attention sur une lacune, et, en même temps, sur un danger; il montrait au vif le pouvoir occulte d'un peuple réduit, pour vivre, à exploiter les vices des grands, et à les obliger à compter avec ses valets, ses chevaliers d'industrie, ses spadassins, ses entremetteuses, parfois ses basses vengeances. De ces vengeances, il y eut d'autres victimes que Calisto et Melibea; il y eut, à la fin du XVIe siècle, l'élite des penseurs et des mystiques eux-mêmes. Ce fut le peuple qui soutint l'Inquisition, qui lui permit de vivre, de s'implanter profondément en Espagne, et d'arrêter le mouvement intellectuel si brillamment inauguré. On comprend que la chose vaille la peine d'être examinée, d'autant plus que c'est peut-être à cette circonstance que l'Espagne dut d'avoir un théâtre national (2).

(1) Voir, au début, les termes de la déclaration de Calisto à Melibea

(2) C'est l'opinion de Schack, et je ne vois aucune raison pour ne pas l'admettre : « Il est hors de doute, dit-il, que ce tribunal (l'Inquisition) s'opposa délibérément à la libre investigation dans le domaine de la science; il n'admit d'autre philosophie que la philosophie théologique et scholastique, ni d'autre théologie que celle de livres dévots et fanatiques; d'ailleurs hostile à tout progrès en matière de sciences expérimentales. Seule,

— On a fortement contesté de nos jours ce rôle attribué à l'Inquisition, dont la censure avait fini par s'étendre à tous les ouvrages de l'esprit. La vivacité de la défense s'explique par la violence des attaques et par un sentiment un peu étroit de patriotisme qui pousse certains Espagnols à tirer vanité d'une institution, disent-ils, très espagnole, ce que personne ne conteste. Pour ne pas m'engager dans une polémique, je me bornerai à citer un passage d'un livre récent, dû à la plume d'un religieux augustin, très érudit, très préoccupé de défendre l'Inquisition en ce qu'elle a de défendable, et qui ne peut s'empêcher d'écrire ce qui suit : « Je ne déciderai pas si la responsabilité de notre décadence intellectuelle au XVIIe siècle peut être attribuée en partie à quelques représentants du Saint-Office, non à l'institution elle-même (1) ; car bien des causes, et de nature diverse, ont influé sur cette décadence. Mais les déclarations de Mariana (2) sont bien concluantes, et de nature à faire comprendre comment les nuages, en s'amoncelant, finirent par cacher aux yeux le libre et lumineux horizon de la théologie espagnole. Quant aux autres sciences, plus d'un pensera que le zèle excessif déployé pour éviter l'introduction de livres étrangers, joint à d'autres mesures qui contribuèrent, pour leur part, à *isoler l'Espagne de tout contact avec le reste de l'Europe civilisée*, eut pour résultat de stériliser nombre d'esprits que le manque d'air et de lumière empêcha d'arriver à leur point de maturité (3). » L'isolement intellectuel de l'Espagne,

---

l'histoire pouvait s'écrire, avec les plus grandes précautions .. Le port de salut fut la littérature d'agrément. La poésie concentra la vigueur intellectuelle d'hommes de génie, qui, en d'autres circonstances, auraient peut-être suivi une autre voie. Si, d'une manière générale, ils ne purent sortir de cette sphère, au grand détriment de la liberté d'esprit, en revanche cette liberté leur fut concédée dans une certaine mesure en tant que poètes, en tenant compte des licences poétiques... Il n'y a pas d'exemple que l'Inquisition ait demandé compte à aucun auteur dramatique de ses excès de langage... Il semble que le gouvernement et l'Inquisition aient été d'accord pour concéder la plus grande liberté possible à la diversion favorite du peuple... et souffrir au théâtre ce qui était prohibé dans la vie réelle » SCHACK : *Historia de la literatura y del arte dramatico en Espana*, traduite de l'allemand par Eduardo de Mier.

(1) Ceci est une subtilité ; car si ces représentants ont eu assez d'influence dans le Saint-Office pour qu'on puisse leur attribuer, fût-ce *en partie*, la décadence intellectuelle de l'Espagne, il est clair que la responsabilité en doit rejaillir sur le Saint-Office tout entier qui laissait faire. La nature même de l'institution, restrictive et négative par essence, se prêtait à l'intrusion et à la prédominance d'esprits étroits et médiocres, d'autant plus intolérants qu'ils étaient moins bons théologiens.

(2) Voici le passage du jésuite Mariana auquel il est fait allusion : « Miseranda virtutis conditio, quando pro laboribus, quos susceperat maximos, compellebatur eorum a quibus defendi par fuisset, odia, accusationes, contumelias tolerare, *quo exemplo multorum praeclaros impetus retardari, viresque debilitari atque concidere necesse erat.* Omnino fregit ea res multorum animos alieno periculo considerantium quantum procellæ inmineret libere affirmantibus quæ sentirent. Itaque, aut in aliorum castra transibant frequentes aut tempori cedendum judicabant. . Plerique inhærentes persuasioni vulgari, libenter in opinione perstabant, *iis placitis faventes in quibus minus periculi esset, haud magna veritatis cura.* » (*Pro Editione Vulgata*, cap. I.)

(3) R. P. Fr. Francisco Blanco Garcia (*Fray Luis de Léon*, étude bibliographique. Madrid, 1904).

voilà, du moins, le point capital bien dégagé. Et pendant que philosophes, théologiens, hésitaient (1), se taisaient l'un après l'autre, ou se confinaient dans la défense peu glorieuse des opinions les plus communément admises, *in quibus minus periculi esset*, — au risque de n'être pas dans le vrai, *haud magna veritatis curâ* — l'esprit d'étroitesse et de médiocrité dictait de plus en plus les décisions du Saint-Office. C'est cet esprit qui donnait lieu aux procès retentissants de Sanchez de Brozas et de Fray Louis de Léon, le plus exquis, le plus grand de cette génération extraordinaire de théologiens et de mystiques. Mais cela bien constaté, nous n'avons pas tout dit. Si jamais un pays semble avoir eu, aussi peu que possible, besoin d'une Inquisition, c'était bien au XVIe siècle la catholique Espagne; celle de Rome, si débonnaire en comparaison, suffit à préserver l'Italie de la Réforme, et une autre analogue aurait suffi à en préserver l'Espagne. Si l'Inquisition espagnole s'acharna contre le mouvement intellectuel de son époque, c'est qu'elle avait pour elle le sentiment général que ce mouvement aboutissait à la division des esprits, et la division des esprits chez cette race indisciplinée menait droit à l'anarchie. Il ne suffisait pas que tout le monde se proclamât catholique, il fallait que chacun se montrât disposé à tout sacrifier à cette idée, condition essentielle de l'unité morale, et par suite politique, de la nation espagnole (2). Or, si tout le monde était d'accord sur le principe, bien peu en acceptaient les conséquences.

— Ceci a l'air d'un paradoxe. En réalité l'Inquisition a été moins stable, plus sapée dans sa base qu'on ne le suppose généralement; admise par tous, redoutée de tous, elle avait, en un sens, contre elle toutes les classes de la société; et malgré les pouvoirs exorbitants dont elle disposait, elle était obligée de se défendre contre tout le monde. Il y a, dans la sourde et inconsciente opposition dont elle fut l'objet, une curieuse application de ce phénomène particulier à l'Espagnol, de tendre à la tyrannie d'une idée acceptée unanimement, et de ne pas en accepter les conséquences, dès que cette idée entre dans la pratique et s'impose matériellement à lui. Tout le monde était catholique en Espagne, et tout le monde avait horreur du dissident, juif, Maure, mécréant, hérétique. Même l'unité de l'Espagne n'avait pu être réalisée qu'à ce prix, et, pour la cimenter, l'établissement de l'Inquisition s'imposait avec une logique qui finit par triompher des hésitations d'Isabelle. Mais, du vivant même d'Isabelle et de Ferdinand, le premier inquisiteur de Saragosse, Pedro Arbués, est égorgé sur les marches de l'autel. Le coup venait de l'aristocratie. Sous le Flamand Philippe le Beau, c'est la royauté qui voit d'un mauvais œil le Saint Office, et révoque, d'un trait de plume, les inquisiteurs de Cordoue, le grand-inquisiteur de Séville, et les membres du Conseil Suprême de ce tribunal. Dans les deux cas, l'Inquisition eut le peuple pour elle, comme elle était sûre de l'avoir à chaque procès qu'elle faisait à un membre de l'élite intel-

(1) « Tempora habemus difficilia in quibus nec loqui nec tacere possumus absque periculo. » (*Lettre de Vivès à Erasme*, du 10 mai 1534.)

(2) Qu'on veuille bien se rappeler la tendance, signalée dans notre Introduction, des Espagnols, à ne reconnaître pour s'y conformer qu'un principe le plus élevé possible admis de tous.

lectuelle de la nation. Voilà comment le peuple se vengeait du dédain où le tenaient les classes élevées et instruites. « Le fanatisme ignorant, dit encore le père Blanco, profitait du secret (assuré aux délateurs) pour abreuver d'amertumes nombre de savants ou saints personnages. » Cette popularité, l'Inquisition dut la payer d'une tolérance étrange à l'égard des mœurs, qui ne furent jamais plus dépravées qu'à cette époque, de la satisfaction donnée aux instincts cruels de la populace des villes, quand elle ne les provoquait pas, en exhibant ces longues processions de malheureux, affublés du *sambénito*, en route pour l'autodafé; enfin d'une indulgence toute débonnaire pour les croyances populaires, souvent contraires au dogme, comme le fait remarquer Mariana, et qui servaient de guide à ceux qui voulaient écrire sur certaines matières, sans danger. Même avec des rois comme Charles-Quint et Philippe II, qui non seulement la favorisèrent, mais en firent comme leur bras droit, l'Inquisition resta, à leur égard, sur la défensive; plus que sous Philippe le Beau, dont l'impopularité suffisait, du moins, à la rassurer. En 1554, elle décida de créer un ordre militaire à son profit, indépendant du roi, sous l'invocation de « Sainte-Marie de la Blanche-Epée », véritable conspiration que fit échouer Philippe II. Mais il est curieux de constater que, dans la circulaire envoyée, à cette occasion, aux principaux corps de l'Etat, le roi se croit obligé de proclamer qu'il a pour premier devoir de veiller à la conservation de la foi, et qu'il suffit à cette tâche. En tout cas, le Saint-Office ne se fit pas faute de lui rappeler indirectement cette mission en toute circonstance. Il suffit de remarquer le nombre d'ouvrages sur ce sujet, qu'il laissa circuler, s'il ne les inspira pas, et qui portent les titres significatifs de *Miroir du Prince chrétien*, *Institution d'un Roi chrétien*, *Traité du Prince chrétien*, etc... Jamais la royauté païenne d'un Louis XIV ne put s'implanter en Espagne.

Avec tout cela, le peuple gênait aussi l'Inquisition, autant par la nécessité où elle se trouvait de compter avec lui — et il ne la soutint pas dans l'aventure de la Blanche-Epée — que par son manque de discipline, qui rendait possible une révolte, même contre elle, comme on allait le voir à l'occasion du procès d'Antonio Perez (1). On n'était plus d'accord, ni dès qu'il fallait payer, — et les guerres contre l'hérétique étranger ou flamand coûtaient cher — ni dès qu'on touchait à ce qui restait de libertés populaires, et il fallait bien y toucher, puisque les Cortès refusaient de l'argent. Mais l'Inquisition se gardait bien d'attaquer de front ce peuple en qui résidait toute sa force. Il lui suffisait d'avoir converti le roi en Croisé, pour que, dans des cas pareils, le roi, en cette qualité, se chargeât de prendre la parole lui-même; et il la prenait pour mettre les *procuradores* (députés des villes) en contradiction avec eux-mêmes : « Cela est dû à la nécessité de la défense de la foi catholique », écrivait Philippe II en marge d'une réclamation des Cortès sur les frais exagérés de la guerre; et cette raison fermait la bouche aux plus hardis. Ainsi, l'Inquisition triomphait par la toute-puissance de

(1) Le peuple ameuté de Saragosse menaçait les Inquisiteurs, si on ne lui livrait pas Antonio Perez, de les brûler « comme ils brûlaient les autres »

la logique, mise au service de la passion dominante ; elle réduisait les revendications, les réclamations les mieux fondées en raison, — ou qui auraient pu l'être — à l'état de passions particulières, fruits de l'orgueil individuel, inspirées par Satan; et toutes, comme honteuses de s'avouer, finissaient par céder devant la seule autorité morale incontestée du royaume. L'Inquisition ne négligea rien pour rendre cette autorité effective. Obligée de se défendre, elle s'imposa une rigoureuse discipline, et l'imposa aux autres; elle fut pratique, à une époque où tout le monde rêvait. Très convaincue de sa mission religieuse, elle ne comprit pas qu'en fauchant méthodiquement l'élite des penseurs, elle se condamnait à être l'esclave des passions populaires, à rendre hommage à l'ignorance, à favoriser le fanatisme, à être fanatique elle-même, à se laisser envahir par ce même esprit d'orgueil, malencontreusement employé au service de la religion, que n'excusait pas le consentement unanime des Espagnols sur ce point. En matière littéraire, — la seule qui doive nous occuper ici — son action eut un résultat de haute portée : ce fut de mettre désormais le peuple au premier rang dans les préoccupations des écrivains. Ceux-ci avaient échoué dans leur tentative de créer une aristocratie de l'intelligence; ils s'étaient élevés trop haut à la recherche d'un bien absolu, presque indifférents, étrangers en quelque sorte au reste de la nation. L'Inquisition les obligea à regarder à leurs pieds.

Ce fut un bien et un mal. A partir du XVIIe siècle, on peut dire que l'Espagne ne compte plus dans l'histoire de la pensée européenne moderne; elle n'en sera que le satellite au XVIIIe, recevant l'impulsion de l'étranger. En revanche, elle brille au premier rang dans la littérature d'imagination. Le peuple pour qui on écrit est un peuple du moyen âge; il en a l'imagination brillante et fantastique avec la vigueur nouvelle d'un peuple uni désormais pour la réalisation de grandes choses. On ne le voyait pas tel, on le voyait comme l'auteur de la *Célestine*, écrasé sous le joug des nécessités matérielles, réduit à la misère et au vice, ignorant, brutal, cruel et vindicatif. C'était une raison pour le mépriser. Cependant, tout méprisé qu'il était, même de l'auteur d'*Amadis*, il avait contribué, pour sa part, au succès du roman chevaleresque, issu en grande partie de ses traditions héroïques, et c'était là un signe caractéristique de ses aspirations. Il se désintéressa du roman chevaleresque, lorsque le roman, perdant de plus en plus le souvenir de ses origines populaires, versa dans les subtilités de la casuistique chevaleresque et dans le langage alambiqué d'un *Chevalier del Febo*. Mais, à ce moment, il se trouve être en possession d'un genre créé par lui ou pour lui, genre méprisé comme lui, cultivé par des auteurs, exerçant une profession décriée, celle de comédiens, — un théâtre que ne fréquentaient point les gens de qualité, ignoré des érudits, mais qui avait pourtant sa saveur et son originalité. — En tout cas, c'était le seul genre vivant, ou à peu près, au milieu du naufrage de tous les autres. Il y avait là, du moins, un cadre, susceptible d'être élargi, vivifié par l'apport de nouveaux éléments, dans la mesure où ils pouvaient s'y faire une place. On se tourna de ce côté.

E. FERMAUD.

Badajoz, 6 février 1905.

Les Poèmes

Les Rêves unis, par MARIE et JACQUES NERVAT (Paris, *Mercure de France*). — *La Couronne des Jours*, par ERNEST RAYNAUD (Paris, *Mercure de France*). — *Les Voiles blanches*, par LOUIS PAYEN (Paris, *Mercure de France*). — *La Lumière dans l'Ombre*, par MAURICE GAUTIER (Paris, Perrin). — *L'Homme et le Sphynx*, par JEAN BERNARD (Valence, Ducros).

Les Rêves unis, où deux époux également comblés par les Muses, Marie et Jacques Nervat, ont célébré tour à tour les profondes émotions de l'amour, de la paternité, de l'exil et des souvenirs d'enfance (cet exil dans le passé), — sont un livre de bonne et claire sincérité. Ces poèmes sans apprêts, à peine ornés, çà et là, des coquetteries de l'image, sont écrits en une langue simple, franche et limpide : le vers ne s'y attarde pas aux raffinements du rythme, qui en ralentiraient peut-être le libre essor; on serait tenté même, par moments, de le juger trop proche de la prose, insuffisamment rimé, un peu monotone dans sa chute. Mais ces effusions donnent, dans leur ensemble, l'impression d'une souveraine fraîcheur et d'une parfaite loyauté d'âme : dénuées de littérature, elles ont les sérieuses qualités de leurs légers défauts.

Rien n'est plus charmant, plus joliment original que ce long duo d'amour des *Cantiques du Cantique*, ces variations délicates sur l'éternelle chanson, où la voix mâle et la voix féminine, également chaleureuses et mélodieusement alternées, se marient en une si étroite et si complète union de sensibilité que l'on a peine, parfois, à les distinguer l'une de l'autre, qu'elles évoquent les souvenirs d'un passé douloureux ou le rêve d'un meilleur avenir. Mais lorsqu'il s'agit de dire la folle tendresse pour l'*Enfant*, pour le cher petit enfant de ce grand amour, et ses grâces innocentes, et ses jeux au soleil, et l'émerveillement toujours nouveau qui naît de sa présence, de son lent épanouissement, de l'éveil balbutiant de sa parole naïve, — oh! alors, vous comprenez bien que la voix de la mère passe, en justesse et en passion, la voix du père.

L'Ile aux Montagnes tristes, sans s'attarder à la peinture des décors exotiques chers à Leconte de Lisle, conte simplement les nostalgies, les spectacles bucoliques, la vie patriarcale, les joies et les peines des colons océaniens. Et, de cette sensibilité souffrante d'hommes du Nord transplantés au milieu d'une éclatante et violente Nature, se dégage une étrange et très douce impression : Marie et Jacques Nervat, par le hasard heureux de leur exil, ont su prêter une voix nouvelle à nos si vieilles mélancolies, et rajeunir, en

le baignant d'une atmosphère étrangère, le visage un peu flétri des tristesses occidentales.

Des Paysages, des Voix, des Souvenirs, des Songes : tel est le titre de la quatrième partie du livre. Les paysages trempent dans une demi-lumière de tendre crépuscule; les voix, qui sont celles d'*Hamlet*, de *Faust*, et de *Saint François d'Assise*, ont une sobre éloquence; mais j'aime surtout les souvenirs — *Tante May*, les *Convalescents*, pour n'en citer que deux, — qui sont d'une grâce et d'une émotion délicieuses.

Enfin, les *Flammes du Foyer* retrouvé illuminent d'une paisible et bienheureuse lueur la fin de ce beau et tendre livre d'amour. Marie et Jacques Nervat sont deux poètes exquis.

La **Couronne des Jours,** de M. Ernest Raynaud, se divise en trois parties dont la première est d'un impressionniste; la seconde d'un disciple de Watteau, mâtiné de romantisme; et la troisième, d'un classique qui se souviendrait de la Pléiade. L'ordre inverse eût été plus logique, sans doute. Mais l'ensemble, pour hétéroclite qu'il puisse paraître, ne manque pas d'harmonie. — Les sonnets de la *Chanson des Villes*, d'une langue audacieuse et un peu contournée, dégagent, en des aspects parfois inattendus, les caractères essentiels et la physionomie propre de quelques grandes cités et de quelques sites choisis. Ce sont de curieuses et pénétrantes interprétations. Des rappels littéraires se mêlent souvent à ces peintures : c'est, à *Saint-Malo*, la grande ombre de Chateaubriand; à *Boulogne*, la mémoire de Sainte-Beuve; à l'auberge de *Vouziers*, le souvenir attendri de Verlaine; à *Charleville*, la figure orageuse de ce pauvre Rimbaud. Puis ce sont des villes d'eaux : *Dunkerque*, *Ostende*, *Middelkerke*, peintes d'un pinceau hardi et puissant. J'ai surtout aimé *Athènes*, et *Munich*,

> Fausse Athène exilée au milieu des sapins. .

Et ces vers m'ont amusé, que le poète adresse à la Belgique :

> Ton armée, au bonnet de police en arrière,
> D'un musée a tout l'air de quitter la poussière,
> Mais d'être sans usage elle n'en vaut que mieux. .

La Légende bleue offre quelques tableaux de genre qui ne sont que jolis, mais qui le sont tout à fait, avec une grâce légère et une vaporeuse élégance. — Enfin la *Nouvelle Arcadie* nous donne la fleur du livre, quelques pièces sans titre, d'une noble et sobre beauté :

> L'Aube ouvre de ses feux le brouillard passager ;
> La falaise se dore et la mer étincelle ;
> Une écume à mes pieds meurt en frissons légers
> Par ce matin d'Eté que la Nature est belle !
>
> Tout montre la présence invisible d'un dieu.
> Je bois l'ivresse même aux lèvres de l'Aurore.
> Des vers, déjà marqués d'un destin glorieux,
> Frémissent dans mon sein, impatients d'éclore

Audacieux oiseaux, mon désir conquérant
Vous devance de l'aile à travers l'étendue,
Et, vibrant en mesure au moindre souffle errant,
Je suis dans la lumière une harpe tendue ..

Les pièces titrées de cette *Nouvelle Arcadie*, exagérant ce qu'il y a déjà, dans les autres, de classicisme un peu roide, font penser à Malherbe, parfois même à Boileau.

Si jamais livre, en affirmant de sérieuses qualités de poète, révéla aussi de flagrantes inégalités, ce sont bien ces **Voiles Blanches** de M. Louis Payen. Les poèmes de *Séléné*, chants de volupté farouche, d'une élégance un peu roide et qui rappelle les pesantes robes de brocart à plis cassés des anciens temps, sont surchargés d'adjectifs qui les alourdissent et de périphrases encombrantes. Ces odes païennes manquent, dans leur trop facile verve, de la fermeté lapidaire qu'on leur souhaiterait; et la littérature n'en est pas assez absente; et l'on y voudrait un peu plus de délicatesse dans les évocations amoureuses. Mais elles ont de vives couleurs, une chaleur communicative, une réelle opulence de langage. Lorsque M. Payen consent à être simple, ses vers nous charment sans restriction : *Le Fard*, *A voix basse*, *Automne*, sont là pour en témoigner, et aussi les gracieuses allégories d'*Artémis*, dont la fantaisie ne laisse pas, à certains moments, de toucher à l'éloquence.

M. Maurice Gautier, auteur de la **Lumière dans l'Ombre**, n'a de commun que le nom avec l'impeccable ciseleur des *Emaux et Camées*. Ces « poèmes de la vie cérébrale » attestent une jeunesse de pensée, et aussi de talent, qui n'est pas, du reste, pour déplaire. Ils témoignent de louables préoccupations idéalistes, et je regrette que les hésitations d'une forme encore faible y trahissent trop souvent des idées généreuses.

La Mort de Narcisse m'a offert l'occasion de dire en quelle estime je tiens le jeune talent de M. Jean Bernard. Je n'ai pas trouvé, dans l'**Homme et le Sphynx**, les qualités de rythme de cette aimable églogue; et je me demande en quoi ces vers, qui n'en sont pas, se distinguent d'une prose plus ou moins musicale. Des poèmes parus ici même témoignèrent du reste, tout récemment encore, la fidélité que M. Jean Bernard garde à la langue des dieux. Je souhaite qu'il cesse, avant peu, d'oublier comment on la parle : aussi bien, Le Cardonnel serait là pour le lui rappeler.

A ma prochaine Chronique : les poètes du *Beffroi*; l'*Homme intérieur*, par Charles Guérin; les *Vignes mortes*, par Henri Martineau; et les livres de MM. Valère Gille, Prosper Roidot, etc...

FRANZ ANSEL.

Lettre de Paris



'est-on jamais demandé qui a inventé les vacances? En nos temps où le plus mince inventeur a droit à une statue ou à un buste, l'obscurité qui obombre le père de cette découverte est d'une injustice déplorable. Car les trouvailles positives ont bien souvent leur dolent côté; songez aux larmes de postillon qu'ont fait couler les chemins de fer et aux gémissements de lampes à huile qu'ont arrachés les becs de gaz, mais l'invention des vacances a-t-elle à son dam un seul nuage de tristesse? Peut-être, tout au plus, quelque garde-chiourme, qui aura pris la porte avec cet air grondeur qu'a sur l'affiche le vieux copiste devant l'élégante dactylographe, mais cela compte-t-il?

Tarde prétend, je ne sais plus où, que ce sont les magistrats de l'ancien régime qui ont inventé les vacances. Ces robins étaient tous propriétaires ruraux, ils avaient besoin de leur temps en août pour rentrer leurs blés, en septembre pour faire leur vin, et ils s'étaient habitués à mettre la clef sur la porte des parlements. A leur exemple, tous chats fourrés et huissiers à verge, qui sait peut-être aussi tire-laines et robbe-manteaux s'étaient envolés vers les campagnes, et de proche en proche la douce contagion se serait étendue. Je n'y contredis pas, mais peut-être d'autres gens à verges réclameraient ils une part de l'honneur. Quand vient le mois de juillet, les malheureux potaches dorment sur leurs bancs, et leurs plus malheureux pions se pincent jusqu'au sang pour ne pas les réveiller par leurs propres ronflements. L'idée d'envoyer tout le monde roupiller chez soi devait fatalement un jour luire au plus obtus pet-de-loup.

Mais ce n'étaient là que des cas isolés, des privilèges. Ce qui caractérise notre temps c'est l'universalisation (ah! le beau mot!) de la faveur. Ici aussi, on a pris la Bastille! Il n'est pas de revêche compagnie ou de rapace grand magasin qui n'accorde à ses employés une ou deux semaines de congé. Et les petits patrons ne peuvent tenir contre le flot de l'imitation. Partout maintenant, dès que le 1er juillet sonne, les ateliers se vident, les bureaux se closent, les usines baissent la voix. Les médecins, qui autrefois ne prenaient pas un jour de repos par an (je connais encore de vieux praticiens qui ne s'absentent pas de leur cabinet de consultation même en pleine canicule), ont pris le meilleur parti pour s'octroyer un logique congé: ils ont envoyé tous leurs malades à vingt lieues, mer, bains, monts; alors, seuls, ils ont fait comme eux. Les pires servages modernes ont ici servi la cause sacrée du farniente. Les périodes d'appel militaire ont servi d'excuse irrémédiable aux civils, pendant

que les tourlourous étaient envoyés en permission renouvelable par des ministres de la guerre désireux de rendre service à leurs collègues des finances.

Et la raison de tout cela, ô mon âme, et la raison de tout cela? comme chantaient les poètes symbolistes. La raison profonde, ce n'est pas la ténacité morsive des uns ni la bonté mansuète des autres, ni l'exemple des grands ni l'imitation des petits, ni le machiavélisme des docteurs ni le contre-absentéisme des châtelains, c'est tout simplement la marmite à Papin et la chaudière à Stephenson. Non, science, tu n'as pas fait banqueroute! Si l'on n'avait pas pu aisément s'essorer vers la mer ou la montagne, on serait resté non seulement à la ville, mais encore à l'atelier. Ce n'est que lorsque les premières lignes de chemins de fer ont été faites que les Parisiens ont découvert Trouville ou Fontainebleau. Jusque-là, un habitant du Marais n'avait jamais contemplé d'autre horizon que celui du haut de la colonne de Juillet. Les premiers citadins qui franchirent l'enceinte durent éprouver un peu des impressions de Chateaubriand découvrant le grand Meschacébé. Il faut lire dans les *Lettres du vicomte de Launay* le premier voyage en chemin de fer de Mme de Girardin, de Paris à Saint-Germain; on croirait entendre un trappeur s'enfonçant dans les prairies. Alphonse Karr était aussi fier d'avoir exploré Etretat que d'avoir trouvé le fameux : « Que Messieurs les assassins... ». Mais sans les chemins de fer, Karr n'aurait pas révélé la Porte de la falaise et Mme de Girardin ne se serait pas senti naître une âme de cow-boy.

Voilà donc qu'un des plus grands bienfaits du temps moderne est rendu à l'industrie scientifique, sans avoir rien à voir avec la démocratie égalitaire et le système représentatif. Encore est-ce bien une innovation de ce temps moderne? Nos grands pères ne connaissaient pas les vacances, mais ils connaissaient les fêtes chômées, parfois trop; le bûcheron de La Fontaine se plaint que « Monsieur le curé — de quelque nouveau saint charge toujours son prône ». Si l'on faisait la comparaison des existences d'un artisan du XVIIe siècle et d'un ouvrier du XXe, peut-être trouverait-on que le premier avait, en définitive, plus de temps de repos. Le seul avantage, mais alors réel, de notre époque, c'est la continuité de ce repos. Quinze jours d'affilée sont autrement agréables que trente ou cinquante égrénés un à un, en douze mois. Il est vrai que cette affilée n'est pas le lot de tous aujourd'hui, que même dans les grandes administrations, beaucoup de périodes s'effiloquent, et que ces congés étant toujours concessions de faveur peuvent provoquer bien des malveillances ou des rancunes que les anciens chômages obligatoires évitaient.

Tout se tient. La mode des vacances engendre le progrès des campagnes. Autrefois ce n'était que dans les très grandes villes qu'on pouvait trouver ce qui nous semble aujourd'hui indispensable. Ce fâcheux temps n'est plus. Ici, bicyclettes et automobiles ont joué leur rôle. Que d'auberges de carrefours qui ont retrouvé vie à leur passage! Que de villages insoupçonnés sont sortis de l'ombre où les avait plongés la voie ferrée! J'ai fait je ne sais combien de fois le voyage en chemin de fer de Nîmes à Montpellier, j'aurais pu dès l'âge de 5 ou 6 ans réciter imperturbablement le chapelet des quatorze stations aux noms sonores, Vergèze, Uchaud, Aiguesvives où le train s'arrête, mais je

ne me doutais pas, avant d'avoir fait la route à bicyclette, du seul village que la route, la vieille *via Domitia*, traverse dans sa première moitié, et que la voie ferrée ignore, village au nom expressif lui aussi, Codognan, le pays des coings. Multipliez ce petit fait par des milliers, et vous verrez que la bécane a joué par le monde un rôle presque aussi important que la boussole. Aujourd'hui, partout des hôtelleries avenantes, des chambres propres, des lavabos approuvables, des poteaux indicateurs. Il fallait avoir, comme je l'ai fait, parcouru les Cévennes avant l'ère du cyclisme pour savoir ce que pouvait être la rusticité de certains cantons. Aucune loi politico-sociale de nos honorables n'a produit des résultats plus profonds et plus vastes que le Touring-club.

En disant *partout* j'exagérais. Il reste beaucoup à faire. Même en France, comme nous sommes loin de ce qu'on a fait en Suisse ! L'engageante inscription qu'on voit sur les promenades d'Interlaken : « Banc réservé aux étrangers » en dit long sur l'art hospitalier de nos voisins. Aucun pays jusqu'ici ne s'était de si bonne grâce et de si habile façon aménagé en vue de ses hôtes. Combien on regrette le sourire des bons Bernois ou Vaudois en traversant une de nos provinces sous le feu des regards hargneux des paysans ! Il est vrai que la Suisse interdit presque partout chez elle le passage des automobiles semeurs de désastres. Mais elle accueille avec cordialité les simples promeneurs, ne cherchant pas à les rançonner ni à les empoisonner, et ne leur demandant que de revenir l'année suivante laisser sur ses pittoresques routes des traînées de ducats et de florins. Et le résultat n'est pas pour lui faire regretter sa bonne humeur. Moitié tribut volontaire des alpinistes, moitié intelligente exploitation de son bassin suspendu de houille blanche, l'Helvétie est en train de devenir un pays riche, proportionnellement plus riche et beaucoup plus peuplé que la France. Quand on quitte le canton de Neufchâtel pour entrer dans le département du Doubs, on a la sensation de passer de l'opulence à la gêne. On ne trouverait plus de suisses pour garder la porte des hôtels princiers ou pour remplir les cadres du régiment du baron Mandruce.

Peut-être cet exemple donnera-t-il à réfléchir à nos soupçonneux et torves paysans. Quand ils verront qu'on peut tirer profit des visiteurs, ils les accueilleront avec des « Bancs réservés aux étrangers ». Déjà, à peu près partout, se fondent des syndicats d'initiative. Chaque région assure qu'on va chercher bien loin ce qu'on a tout près, et laisse entendre que le massif de la Jungfau a presque son équivalent dans la Beauce. Tartarinades laissées de côté, il reste que la France est un pays assez varié, qu'elle a sa petite Suisse en Savoie, sa petite Italie en Provence, sa petite Angleterre en Normandie, peut-être même sa petite Belgique en pays lillois; elle a de plus quelques régions qui ont bien leur charme original, le massif d'Auvergne, la vallée de la Loire, la lande de Bretagne. Les étrangers ici sont bons juges. Je me souviens d'avoir vu dans un magazine américain un article enthousiaste intitulé « La merveille du monde ». L'auteur donnait seulement des photographies de la ville qu'il qualifiait ainsi, sans la nommer et en invitant ses lecteurs à la deviner. Nous autres, Cénevols, nous reconnaissions tout de suite le Puy-en-Velay. Combien de beautés devant lesquelles nous passons ainsi à tout instant sans nous douter que, moins blasés par l'habitude, nous tomberions soudain d'admiration !

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

LE ROMAN :

La Domination, par la Comtesse Mathieu de Noailles. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Toutes les héroïnes de la *Domination*, il semble qu'elles traversent la vie et le cœur du héros du livre, Antoine Arnauld, à la façon d'un cortège dionysiaque, échevelé, ardent, ivre de désirs inassouvis ou déçus. Et lorsqu'elles sont passées, lorsque les dernières clameurs brisées et brûlantes du thiase se sont évanouies derrière un repli des nobles montagnes couronnées d'oliviers et d'azur, un air plus pur circule dans le paysage rendu à sa naturelle harmonie : la sensation aiguë n'offusque plus la pensée réfléchie, Dionysos — qui commande aux bêtes et obéit au vin — s'est esquivé sous le regard lucide et un peu méprisant d'Apollon...

Ce cortège a toutes les beautés violentes et surexcitées de la sensualité qui précipite ses participantes sur les pas impérieux de leurs instincts, aux accents d'une musique paroxyste, à la fois classique et tzigane ; d'une musique verbale d'images qui font éclat, émerveillement et mirage, et masquent de la saveur de tous les fruits, de la couleur et du parfum de toutes les fleurs, de toutes les grâces et les sourires et, même, les larmes dérobés à la nature vivante, la monotonie énervante de ses stridents *Evohé!*.. Et, cependant, après qu'il a disparu, laissant dans l'âme du spectateur des traînées de suggestions troubles, celui-ci, s'il a l'esprit morose, ne peut s'empêcher de songer qu'il est d'autres cortèges, moins ivres ou d'une autre ivresse, et dans lesquels les bêtes n'auraient pas autant de titres à figurer que les hommes!...

L'amour tel que le conçoivent et l'expriment les amies d'Antoine Arnauld, donna Marie et Mlle Tourney, dans sa matérialité véhémente, Stendhal prétendait qu'il n'avait « qu'un rang subordonné aux yeux des âmes tendres et passionnées ». Quoi qu'il en soit, il a inspiré de belles mythologies, à côté d'étranges et, aussi, de monstrueuses. Toute la mythologie de ce temps positif s'est réfugiée chez les poètes et Mme de Noailles nous apparaît ici comme l'aède ou la prêtresse de la Vénus *Verticordia*, au temple de laquelle elle semble mener la théorie de ses effrénées qui, certainement, ont « bu de la cymbale et mangé du tambour » à l'égal des bacchantes !

Car, si l'on excepte la tragique Sabine de la *Nouvelle Espérance*, la personnalité de ses femmes, sous leur diversité superficielle, est unique, et unique le mobile de leurs actions : elles sont toutes la proie de la « tristesse sacrée », et

celle-ci n'est pas différente, non plus que les phénomènes qu'elle provoque, chez la grande dame et chez la dame de compagnie : sur ce terrain-là, elles retrouvent, à l'occasion, la sauvage égalité des temps primitifs.

Quant aux hommes, bien qu'ils soient le principe et la fin des péripéties de ces romans, ils y jouent, à vrai dire, le rôle assez passif et humiliant d'utilités, de prétextes à exaltation : ils y sont toujours comme le passant, rencontré par hasard en une heure d'effusion, dont il est devenu le confident fortuit et un peu étonné. Le personnage d'Antoine Arnauld tranche, à cet égard, dans l'œuvre de la comtesse de Noailles : il se détermine avec un caractère puissamment personnel, armé pour dompter et les autres et lui-même, capable à la fois de lyrisme et de calcul et d'unir subtilement la volonté à la passion : Mais ce portrait n'est qu'un spirituel décalque d'un original que l'on peut étudier dans le *Jardin de Bérénice*, dans un *Homme libre* et dans la *Mort de Venise*...

Il est rare qu'une fiction soit animée d'une vie assez intense et assez coordonnée pour souffrir sans dommage l'introduction d'une figure de réalité presque exacte; mais il semble que, dans la *Domination*, le résultat de cette expérience ait été précisément contraire, et qu'Antoine Arnauld ait dû finir par déroger à sa propre virtualité, par agir à l'encontre de tous ses antécédents, pour s'adapter à un épilogue dont l'illogisme, évidemment possible, ne trouve, pourtant, aucune justification explicite au cours du récit... Celui-ci, à vrai dire, et surtout dans la dernière partie, a bien moins l'allure d'un roman que celle d'un long poème dont l'effervescence violente ou triste est entrecoupée d'élans ou de silences passionnés : Emouvante beauté d'une pensée qui saisit, tour à tour, pour se les assujettir et leur donner à porter son secret, toutes les formes de la vie et de la nature, la terre, le jour, les mobilités du soleil et de l'ombre et la fixité brûlante et glacée des étoiles; le bruit de la mer et le bruissement des ailes, et les propos vagues et interrompus des passants; et les fleurs, toutes les fleurs, qui — si j'osais glisser ma pensée dans une magnifique image du brillant écrivain — elles aussi, toutes, ayant été suscitées et nourries par la vie, répandent autour d'elle, mélangée à la suavité innocente de leurs parfums, l'obscure odeur du marécage!. .

Et, bien que l'on en ait, ce nom d'Antoine Arnauld tire du souvenir tout ce monde janséniste des origines, toutes ces créatures d'un si fier caractère, d'une trempe à la fois inflexible et polie, et, parmi elles, les deux Antoine Arnauld, le premier, le chef de toute la génération du Port-Royal primitif; — le second, le fils, « le grand Arnauld » — hommes de désir, eux aussi, et qui allaient vers leur but, d'un pas si magnifiquement opiniâtre, d'une allure si haute devant les hommes et si humble devant Dieu... Si c'était la vie seulement, et non la vérité, que nous cherchions, où faudrait-il quand même la choisir pour la prendre où elle est le plus intense? Chez ces affolées de la matière, avec leurs courtes joies, impuissantes à leur suffire jamais, et à les satisfaire?... Ou bien, chez ces solitaires, tout en transes, en ravissements, en intimes sacrifices, en disciplines, d'où l'âme jaillit fortifiée et aguerrie, ou, comme celle du jeune Jean Racine, perfectionnée en tendresse et en sensibilité, riche de renouvellements inépuisables?

La vie fulgurante, l'inextinguible passion de l'âme qui tente de secouer sa poussière et sa boue; de l'âme qui, prise dans sa cage de chair, volète, éperdue et douloureuse, de la porte du plaisir à la porte de la souffrance, cherchant une issue vers les hauteurs — ces affolées connaissent qu'elles existent, mais sans vouloir les approcher davantage — parce qu'elles feraient ombre éternelle sur leur soleil d'un jour... Le néant est de ce côté, pour elles, et si, parfois, leur frivolité y regarde, c'est pour stimuler en elles-mêmes le sentiment, qui s'émousse et se blase, de la vie... Combien rares celles qui, avec l'auteur de la *Domination*, sentiront le tuf, l'amertume et le furtif mouvement de dégoût : « Ah! dans la douleur et dans la honte, dans le courage et l'héroïsme, dans le parfum des tombeaux, qu'y a-t-il toujours de perfide, de sensuel, d'inavouable?... » Pour les autres, en masse, c'est le néant, par là; le néant sur lequel, de même qu'à la suite de poètes comme Rodenbach et Mme de Noailles, sur Bruges, elles viennent pencher la nouveauté déjà vaine de leurs jours, comme à l'orifice béant d'un puits d'ancienneté, pour s'en retirer bien vite, effrayées de son silence et de ses chuchotements, avec la présensation et la peur de la mort... Ainsi, ils viennent tous, l'un après l'autre, ces ambitieux du paroxysme et du frisson, baiser de leurs lèvres, de la chaleur éphémère de leurs lèvres les parois de ces temples flamands et, les trouvant glacées, ils s'étonnent, sans songer qu'elles sont telles, non parce qu'elles sont mortes, mais parce qu'elles sont de pierre, et durables... Et l'un après l'autre, aussi, ils s'éloignent disant : « Elle est morte, cette vie, — cette ville, elle est morte!... »

ARNOLD GOFFIN.

Le Servage, par EDOUARD DUCOTÉ. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Cet aimable et honnête roman, qui se lit d'un bout à l'autre avec un charme très prenant, fait grand honneur au poète délicat qu'est M. Edouard Ducoté. Une psychologie pénétrante et fine, un don d'observation vraiment peu commun, de lumineuses descriptions de nature, de très vivants personnages, une langue de clarté, de souplesse et d'élégance aisée, — voilà plus qu'il n'en faut pour faire, de cette simple histoire provinciale, un livre fort gracieux et fort divertissant.

Les aristocrates et les bourgeois de petite ville que l'auteur du *Servage* met en scène, Laurière surtout, sont des types dont les traits caractéristiques ne s'effacent pas de la mémoire. Et l'intrigue de ce roman, sans rien avoir de follement tumultueux, plaît, elle aussi, par son mouvement aisé et son déroulement naturel. C'est de la vie, finement observée et finement rendue. Et, par ses qualités essentiellement françaises, le nouveau livre de M. Ducoté séduira profondément.

Nous sommes heureux de saluer, dans l'harmonieux poète de la *Prairie en fleurs*, un romancier de race, — et d'avenir.

F. A.

L'Annonciateur de la Tempête, par MAXIME GORKI. Traduction accompagnée d'une étude par E. SÉMÉNOFF. — (Paris, *Mercure de France*.)

Des contes, des proses précédés du poème connu qui donne son titre au volume et, jusqu'à un certain point, le ton de celui-ci. L'attente de la

tempête, et le désir véhément de voir les rafales et les bourrasques balayer l'atmosphère étouffante pour la purifier et la rendre respirable à des êtres malades de la nostalgie de la liberté, s'expriment dans toutes les pages, presque, de ce livre : que ce soit dans les *Mélodies printanières*, colloques où les oiseaux parlent ou pontifient comme des hommes; dans le *Lecteur* ou dans l'*Ecrivain infatué*, examen de conscience imagé de l'homme de lettres qui consume sa souplesse et sa subtilité d'esprit à tâcher de se convaincre de l'utilité de son action et de l'influence qu'elle peut exercer sur l'humanité parmi laquelle il vit. Le poète doute, s'interroge, demande une raison d'être à la vie, alors que celle-ci, comme il le constate, ne donne qu'à ceux qui exigent... Il pose beaucoup de questions, mais, si elles doivent être résolues, ce ne sera qu'à la faveur de la tempête, les « orages désirés ».

M. Séménoff a fait précéder ces pages caractéristiques de notes très intéressantes sur la personnalité de l'auteur, ses idées et son existence.

Le diable est à table, par Hugues Rebell.— (Paris, *Mercure de France.*)

Le diable qui préside aux propos de cette table, spirituels ou risqués, n'est autre qu'un archevêque, — assez spécial, comme on pense, et qui, probablement, est l'un des suffragants de « *Monseigneur de Paphos, — Primat de Chypre, prince-évêque d'Amathonte — Patrice de Byzance...* » dont l'image éclatante et obscure n'est pas une des moindres enluminures des *Dernières Fêtes*, d'Albert Giraud.

La conversation à laquelle préside le diable de M. Rebell est parfois licencieuse et souvent originale, hardie et heureuse dans les idées et dans les mots. A. G.

Le Prisme, par Paul et Victor Margueritte. — (Paris, Plon.)

« Voici, disent les auteurs, l'étude d'un jeune homme d'aujourd'hui. Nous avons essayé d'y noter, avec l'antique égoïsme masculin, et cet aveugle amour des mères qui est un des vices de notre éducation familiale, et ce culte aveulissant de l'argent qui est une des tares de notre mariage contemporain. »

Elle est en effet malheureusement trop fréquente l'histoire de Pierre Urtrel, égoïste, coureur de dot, sceptique à l'égard de l'amour s'il n'est pas cousu d'or, et qui trouvera, nous le devinons, au fond du sac d'écus, la lassitude et le malheur. Ce livre est excellent, non seulement par les qualités de stylistes et de psychologues des auteurs, mais aussi et surtout parce qu'il fait réfléchir. C'est un éloquent plaidoyer en faveur d'une compréhension plus rationnelle et plus vraie de l'amour et de la vie.

Grand'maman, *confession d'une vieille femme*, par Stéphane. — (Paris, Plon.)

Le dernier des Quervern a épousé une jeune Américaine, chef-d'œuvre de grâce mais aussi de snobisme. Que deviendra cette jeune plante transplantée dans la vieille terre de la noblesse française? Elle s'acclimatera; elle plongera ses racines jusqu'au cœur de l'antique tradition. Et ce sera l'œuvre de grand'maman.

Mémoires d'un petit homme, par PAUL RENAUDIN. — (Paris, Plon.)

J'ai lu, il y a quelques années, de M. Renaudin, un livre qui m'avait plu, *Silhouettes d'humbles*. J'aime moins celui-ci. Est-ce parce que le souci de l'écriture fait trop défaut?

Le Recueillement, par JEAN DEUZÈLE. — (Paris, Perrin.)

Le jeune Maxime Guize, adolescent frais émoulu du lycée, se trouve tout d'un coup lancé dans la vie sentimentale et fausse. Après avoir gaspillé dans les frivolités une partie de son temps et de sa richesse de sentiment, il en vient à réfléchir. Il se recueille, s'enrichit la sensibilité, se prépare à la vie.

E. N.

L'ART :

Les grands artistes : *Rembrandt*, par EMILE VERHAEREN. Un vol. illustré. — (Paris, Laurens.)

Un grand artiste jugé par un grand poète; ou mieux, un poète par un poète; et non pas jugé, mais glorifié, célébré avec les mots d'une admiration faite de tendresse, de respect et d'enthousiasme, et qui se penche sur l'œuvre du génie dans l'esprit d'amour dont naît toute compréhension véritable.

On a beaucoup écrit sur Rembrandt, et de gros livres, abondamment documentés, et où aucun détail de la vie et de la carrière du maître prestigieux de l'ombre n'était laissé dans l'obscurité — les érudits n'ont pas coutume de faire grâce à leurs lecteurs de la moindre parcelle du fruit de leurs recherches! Leur travail est utile, nous l'avons constaté bien souvent — mais les matériaux qu'ils accumulent font masse plutôt que clarté, trop souvent; ils les entassent à pied d'œuvre, pierres mortes, inertes, qui attendent le maître dans la pensée duquel le monument dont elles ne sont que les débris ressuscitera dans l'antiquité et dans la nouveauté de sa splendeur.

Le maître ici s'est appelé Verhaeren; il a connu toute l'érudition entassée autour de Rembrandt, mais, après s'en être servi, il n'en a rien gardé, pas plus qu'on ne conserve l'échafaudage, lorsque l'édifice est accompli.

Et cette étude d'une centaine de pages, pleines, savoureuses, substantielles, avec leurs mots qui pénètrent, qui résument, qui font soudaine et perçante image, se classe pour nous en tête de ce que jamais l'on a écrit de plus incisif et de plus éloquent sur le prodigieux peintre des *Pèlerins d'Emmaüs* et de ces innombrables séries d'effigies, rassemblées, notamment, au Louvre et à la *National Gallery*, où il se montre lui-même, « avec un égoïsme admiratif et puéril », à tous les âges, tantôt jeune, ardent, aimé, sous la fierté des velours ou des brocarts, l'éclat des armures ou la parabole des panaches; tantôt vieilli, l'œil à la fois songeur et vigilant dans le visage où les deuils, les détresses et les méconnaissances ont laissé leurs stigmates.

L'esthétique de Beuron, par PIERRE LENZ. Traduit de l'allemand par P. SÉRUSIER. Introduction de MAURICE DENIS. — (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*.)

On connaît les œuvres de l'école bénédictine de Beuron, son effort souvent

fructueux pour la rénovation de l'art religieux, les fresques, notamment, où elle a su donner à ses ambitions de ferveur, de majesté et d'harmonie, de belles et émouvantes expressions.

L'opuscule du R. P. Lenz — l'un des promoteurs de l'école de Beuron — expose les théories sur lesquelles est fondée l'esthétique bénédictine, et ces pages sont d'un accent qui pénètre et qui grave, parce que l'on y entend la voix de l'artiste et du religieux, plein de la grandeur de son sujet et qui est venu, non avec des mots abstraits et vagues, mais avec des paroles fortes, réfléchies, tout animées de la conscience et de l'expérience de l'homme qui a longuement pensé et œuvré.

L'idéal d'art sacré de l'école de Beuron est régi par des dogmes esthétiques rigoureux, inspirés à la fois de l'art grec du ve siècle et de l'art hiératique de l'antique Egypte. Il exige l'ordre, la règle, une norme ou un canon qui limite l'artiste, le guide, le soutienne, sans étouffer son talent ou son génie : Une telle tentative est-elle susceptible d'un succès qui dépasse la réalisation de quelques œuvres belles, nées de l'enthousiasme de ses initiateurs? N'est-elle pas destinée à aboutir simplement à la formule étroite, stéréotypée, lorsque l'esprit qui vivifiait le travail des maîtres sera éteint chez les disciples?

Au fond, peut-être, est-ce le sort de toute innovation artistique, que la théorie précède l'œuvre, ou bien que celle-ci accomplie spontanément, l'artiste élabore autour d'elle des lois, tirées des tendances et inclinations de son propre tempérament, pour les imposer aux autres, comme des règles providentielles!

ARNOLD GOFFIN.

L'art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest). — L'éditeur Buschmann a fait du numéro de juin, de sa superbe revue, un numéro spécial consacré à *H. Leys et H. de Brakeleer*, à l'occasion de l'exposition des œuvres de ces deux admirables artistes, organisée à Anvers par l'association *L'Art Contemporain*. Ce numéro est digne à la fois de l'éditeur, dont la réputation est faite depuis longtemps et des deux maîtres flamands, dont il a pour but de glorifier la mémoire. Il contient vingt-quatre planches d'une exécution parfaite, et reproduisant quelques-uns des plus beaux chefs-d'œuvre des deux artistes d'après les originaux. Le texte est écrit par Henri Hymans, le conservateur en chef de la bibliothèque royale. Nous félicitons vivement l'éditeur Buschmann pour la publication de ce somptueux fascicule.

H. M.

L'Art et les Artistes. — Une nouvelle revue d'art ancien et moderne, qui se publie à Paris, depuis avril dernier, sous la direction de M. Dayot et à laquelle les trois premiers numéros, très attrayants et abondamment illustrés, que nous avons sous les yeux, nous font augurer une longue et brillante carrière.

Nous signalons particulièrement le n° 2 consacré intégralement aux *Salons* de Paris et, dans les nos 1 et 3, des monographies excellentes de *Reynolds* et de *Whistler*, par MM. A. Dayot et Crucy; des notes d'un grand intérêt sur *Daumier sculpteur*, par M. Geffroy; sur *Besnard*, par M. Mauclair; sur *Puvis de Chavannes caricaturiste*, par M. Vauxcelles, etc.

Il n'est pas inutile de marquer que, malgré l'abondance de son texte, de ses informations et de ses illustrations, l'*Art et les Artistes* est d'un prix très modique.

A. G.

DIVERS :

L'avenir de l'intelligence, par CHARLES MAURRAS. — (Paris, Fontemoing.)

M. Maurras apparaît dans les jeunes lettres françaises comme l'un des plus caractéristiques représentants de la tradition latine, nous dirions presque : romaine. C'est un esprit amoureux de la logique et de l'équilibre, dont la dialectique prompte et armée impose et persuade. Il a le goût et la volonté de l'ordre, et, même, la passion, car, sans doute, n'hésiterait-il point à repousser la beauté qui se présenterait à lui dans un appareil trop irrégulier de forme ou de pensée.

On retrouve dans les quelques études qui composent ce volume la manière accoutumée de l'éminent écrivain, cette plénitude de concision et d'intellectualité, si l'on peut dire, où il semble, quelquefois, que la raison trop marquée et l'argument trop serré entêtent et obscurcissent, en quelque sorte — à force de clarté!

Dans les pages dont le recueil reçoit son titre, l'auteur analyse l'œuvre et l'action des lettres dans l'instauration et les vicissitudes des systèmes politiques issus de la Révolution française et cherche à entrevoir leur avenir : Travail de dissolution, de désagrégation des anciens fondements de l'ordre, dépréciation des valeurs et puissances morales, poursuivi sans relâche depuis le XVIIIe siècle, depuis les philosophes, fourriers de l'Anarchie et de la Terreur, jusqu'aux romantiques, aux naturalistes et à nos *amoralistes* actuels, dont le labeur de taupe prépare, sans le savoir, le discrédit final de l'Intelligence : Quel sort plus favorable celle-ci pourrait-elle escompter, dans la ruine accélérée de toutes les noblesses et de tous les désintéressements, que celui de servante du seul pouvoir survivant : celui d'*Ancilla ploutocratiae?* L'Etat, tout Dieu qu'il se croie, n'est-il pas déjà courbé, à la façon de Wotan, sous les vouloirs occultes du Destin-Argent?...

Auguste Comte — auquel M. Maurras consacre un attrayant essai, empreint d'une vive admiration — avait conçu sa religion positive, à l'usage des êtres incapables de foi mystique, dans le but, précisément, de rallier et de discipliner les énergies et de les sauvegarder de « l'anarchie des esprits et des sentiments » dont il voyait les progrès. La belle construction méthodique de sa religion en fit aussi l'insuccès : il « systématisa le bon sens », dit très bien

M. Maurras — mais le monde dédaigna cet idéal, placé dans un ciel « pas trop lointain », à portée de la vue, parce que — et Comte l'avait oublié — c'est moins à l'explication qu'à l'exaltation de lui-même que l'homme aspire, et ce qu'il cherche infatigablement, ce n'est point le confortable, mais la souffrance et l'inconnu!... La souffrance ou la sensation, arrachée toute vive et toute saignante, à même la vie — telle que Mme de Noailles la rend ou, plutôt, la vit dans ses œuvres excessives et saisissantes.

Ils sont un peu sévères, parfois, les jugements que M. Maurras prononce à propos de la littérature féminine d'aujourd'hui — il observe, non sans malice française, que les choryphées en sont presque toutes, d'origine ou d'éducation étrangères, et, dirions-nous bien, nativement romantiques, c'est-à-dire hors de la véritable tradition française, éprise avant tout de clarté mesurée et fine et d'émotion discrète. Et, s'il reconnaît une Grecque dans l'auteur de la *Nouvelle Espérance*, ce n'est pas sans ajouter que c'est une Grecque d'Asie — ou de Byzance!...

ARNOLD GOFFIN.

L'Esprit démocratique, par SANGNIER. — (Paris, Perrin.)

Que dire de ce livre, sinon ce que l'auteur en dit lui-même dans sa préface? Ce sont pages de bonne volonté. C'est l'effort d'une pensée qui se cherche et se précise parfois au contact même des réalités qui la pressent. Nous connaissons depuis longtemps Marc Sangnier et son œuvre : *Le Sillon*. Ce n'est pas de la littérature que nous cherchons dans son livre, ce sont des notes d'apostolat. Comme telles, ces pages sont à lire et à méditer.

Quelques considérations sur notre temps, par M. JACQUINET. — (Paris, Perrin.)

M. Jacquinet a scruté les idées de nos contemporains. Sur certaines questions ses notes rapides jettent des lueurs. Mais je ne suis pas du tout de son avis quand il maudit l'esthétique littéraire du jour, sous prétexte qu'elle ne cultive que la forme, ce qui est absolument faux.

Le grand Béguinage de Gand, par le R. P. OLLIVIER, des Frères Prêcheurs. — (Paris, Lethielleux.)

En écrivant cet intéressant opuscule de 150 pages sur le grand Béguinage de Gand, le R. P. Ollivier a voulu faire œuvre d'historien et non de poète. Non pas qu'il ne s'émeuve devant la poésie céleste de cet *hortus conclusus*, de ce paradis terrestre, dont Camille Lemonnier a si bien rendu le charme naïf et joyeux dans son livre sur la Belgique. Mais il est critique avant tout, historien érudit et documenté. Il va des origines lointaines du village moyenageux des Béguines jusqu'à l'époque toute contemporaine. Et c'est une belle contribution à l'histoire de la foi et de l'art flamands à travers les siècles.

Manuel du latin commercial, par le docteur COLOMBO. — (Paris, Lethielleux.)

Essai sur les langues naturelles et les langues artificielles, par PYRRHUS BARDYLI. — (Bruxelles, Kiessling.)

Certains sont hantés par l'invention d'une langue artificielle et universelle qui servirait de véhicule intellectuel au monde entier : volapuk, esperanto, langue bleue. Le Dr Colombo nous propose aujourd'hui le latin commercial. Il donne des factures d'auto et de vins de Champagne en une langue parfaitement ridicule et funambulesque. Je ne le crois pas près de la réussite. M. Bardyli dans son livre intéressant étudie la vie des langues naturelles et, montrant la puérilité des langues artificielles, prouve que si le besoin se fait sentir d'une langue universelle, elle se formera lentement, se moulant sur la vie, dans tous ses aspects.

E. N.

Le bienheureux J.-B. Vianney, par ALPHONSE GERMAIN. — (Paris, Poussielgue.)

C'est le curé d'Ars, l'humble apôtre qui embauma la Dombes, toute la région lyonnaise, du parfum de ses vertus, dans la première moitié du siècle dernier. Tout le monde sait la fécondité de son action dans ces provinces et les grâces spéciales qui éclataient en lui et attiraient à son confessionnal des foules toujours renouvelées de pénitents. C'était un véritable franciscain, sous la robe du prêtre séculier, et saint François aurait aimé l'ignorance, pleine de lumière, que ses détracteurs raillaient ; sa charité ingénieuse et ardente; sa dureté envers lui même qui était dans la mesure de sa douceur envers les autres. C'était un « amoureux des âmes » selon la forte expression de M. Alphonse Germain, qui a écrit, pour le plaisir des lettrés et l'édification des fidèles, ce récit élégant et disert, émaillé de détails charmants et d'observations fines, de la vie du bienheureux.

Pierre Julien, sculpteur (1731-1804), *sa vie et son œuvre,* par l'abbé ANDRÉ PASCAL. Un vol. illustré. — (Paris, Fontemoing.)

M. l'abbé Pascal nous donne en ces pages une monographie complète et approfondie d'un maître un peu oublié, malgré les œuvres élégantes que l'art classique lui doit. C'est un modèle de critique scientifique, précise, qui ne néglige aucune source d'information et groupe en même temps, autour du héros, peu passionnant, de cette biographie, mille détails pleins de charme et d'intérêt sur l'art et la société du temps.

A. G.

NOTULES

Le Congrès de l'Art Public. — L'Exposition de Liége a déjà fait bien des heureux; à chaque tirage de sa tombola, des sommes inattendues, bien qu'espérées, échoient à l'un ou l'autre citoyen — mais il va de soi que le pays attend d'autres résultats que l'enrichissement de quelques-uns, trop rares, de ses enfants, de l'organisation de ce « tournoi pacifique ». Les foires mondiales du genre de celle de Liége sont instituées pour stimuler l'activité dans tous les domaines, ceux de la pensée comme ceux du commerce — et la Belgique est en droit d'escompter dans les uns comme dans les autres les bénéfices de cette noble émulation.

On comprendra que nous soyions heureux d'enregistrer, dès à présent, l'un de ces résultats, et l'un des plus précieux, puisqu'il se produit dans les lettres même... Un nouvel écrivain nous est né, en effet; un écrivain qui, jusqu'à présent, s'était illustré dans un autre art, notamment par l'ingénieuse exécution d'un Panthéon au fusain et en symbolisant, aux murailles d'un café, l'absinthe-gomme, le polisch-kirsch et la demi-tasse, et dont les débuts dans la littérature ne seront pas un des moindres ni des moins glorieux souvenirs de cette année jubilaire.

Bien que la modestie de cet homme de mérite puisse en souffrir, nous croirions méfaire à notre devoir en ne signalant pas à nos lecteurs l'œuvre dans laquelle cet écrivain s'est révélé : elle n'est pas très étendue, mais, bien qu'elle soit plus longue qu'un sonnet, on peut affirmer qu'il n'est pas de poème si considérable qu'elle ne vaille. C'est une œuvre qui demande à être lue à loisir, avec réflexion, mot à mot, et, si l'on osait dire, distillée, goutte à goutte, comme un élixir, dans l'alambic cérébral du patient.

On entend bien que nous voulons parler de M. Broerman et de l' « Appel aux amis des Arts de toutes les Nations, *de* tous les Domaines de la Pensée et du Travail ! » qu'il vient de lancer, à l'occasion du Congrès de l'Art Public qui se tiendra prochainement à Liége.

Un grand souffle traverse ces pages; le ton en est parfois biblique; on sent que le trépied est familier à l'auteur, et la prophétie, naturelle : il vaticine, objurgue, condamne, épanche ses généreuses indignations et, comme il est habituel aux prophètes, ses paroles sont d'autant plus sublimes qu'elles sont incohérentes !...

Nous voudrions prêter à cet « Appel » la publicité de *Durendal*; mais force nous est de nous borner à en extraire quelques phrases, où la manière saillante et profonde de l'écrivain se caractérise particulièrement.

Il débute par un exorde à vol d'aigle, d'une haute et solennelle allure : « Eclose de la foi esthétique renaissante des ancêtres, notre fraternité s'est développée à travers les continents. L'accomplissement de ses vœux l'étendra à tous. Dès lors, l'Œuvre de l'Art Public pourra disparaître, parce que l'art ayant retrouvé son rôle social d'autrefois, fertilisera l'*idée moderne* sans qu'il soit nécessaire d'en provoquer la culture artistique.

» En attendant, notre fraternité se relève pour secouer le joug de la vulgarité, pour mieux propager son idéal d'humanité.

» Le passé révèle des enseignements motivant la cause que nous plaidons et ceux qui pratiquent esthétiquement le bien public — sans distinction de politique ou de classe — sont conviés à s'unir pour la rendre victorieuse. Nos rangs leur sont ouverts. »

« L'idée nouvelle d'art évolue en promesses dans l'expansion démocratique », affirme éloquemment M. Broerman, et il expose avec maëstria ce qu'il reste à faire pour promouvoir l'art public. Le meilleur moyen serait, cela se conçoit aisément, la création d'un « contrôle artistique », d'un « service compétent pour l'hygiène artistique du domaine public » et dont le chef serait, naturellement, tout désigné : *the right... man in the right place !*

On pourrait se demander quelles aptitudes on réclamera de celui qui sera investi de cette mission ?

Il semble bien que le flair doive suffire, sans plus, du moins à en juger d'après cette anecdote que raconte en passant l'auteur de l'*Appel* : « Nous trouvant, naguère, au musée archéologique de Marseille, avec l'adjoint du Maire, pour les beaux-arts de la ville de Phocéens (*sic*), M. Bertas, nous restions, émerveillés, devant un plat de faïence locale. M. Bertas nous raconta que ce spécimen avait fait verser des flots d'encre pour diviser les Marseillais en deux opinions, l'une attribuant cette œuvre au *hasard*, l'autre au *talent*, et il voulut connaître notre avis sur ces controverses.

« Nous répondîmes qu'une faïence marquant une telle volonté d'art, si bellement expressive du tempérament de la race et de la personnalité de son auteur, ne pouvait être le fait du *hasard*, si ce n'est par quelque ensoleillement de poterie faisant jaillir dans l'hérédité professionnelle du talent et de la volonté de l'artisan, un chef-d'œuvre d'apogée... »

Le Marseillais a été ébloui, sans doute, par cet « ensoleillement de poterie », car l'histoire ne rapporte pas qu'il ait surenchéri sur l'éloquence savoureuse de son interlocuteur !

Nous imiterons son exemple, après avoir cependant épinglé les deux apophtegmes suivants, qui, dans leur tournure lapidaire, sont prédestinés à figurer en lettres de bronze sur le marbre de quelque édifice d'enseignement artistique :

« Les populations ne pourraient progresser sans être à même de féconder leurs ressources aborigènes. »

« Une simple tête de cheval issue du fronton du Panthéon synthétise le peuple administré par Périclès. »

Quant à Liége, où les étrangers seront admis à admirer cet Appel, produit

de l'esthétique littéraire marollienne, elle reçoit du magnanime promoteur du congrès l'honneur de cette palme :

« Les industries géantes greffées sur la pittoresque topographie du pays de Liége, traduisant la richesse de ses entrailles, lui donnent un aspect, impressionnant, souverainement inspirateur! »

N'importe! les lecteurs étrangers de ce factum augural et comique ne s'en iront pas sans emporter un « spécimen » de la littérature française d'expression belge — et qui ne manquera pas d'accroître notre réputation spéciale, chez nos voisins de France !...

ARNOLD GOFFIN.

* * *

Expositions d'art à Bruxelles. — Deux importantes et intéressantes expositions sont ouvertes actuellement qui méritent d'être visitées, et même plus d'une fois : *L'Exposition rétrospective de l'art belge*, 1830-1895, organisée par la Société des Beaux-Arts (Cinquantenaire, hall sud, 15 juillet-2 novembre), ouverte de 10 à 6 heures, et *L'Exposition d'art ancien bruxellois* (Cercle Artistique, entrée par la rue Ducale), ouverte au public à partir du 20 juillet, moyennant un droit d'entrée d'un franc (les dimanches : 50 cent..

* * *

L'Association « L'Art Contemporain » d'Anvers, qui avait organisé la superbe exposition Leys De Braeckeler, ouvrira le 22 juillet un Salon consacré à des artistes vivants, à l'exception de Constantin Meunier.

L'idée maîtresse de ce salon est de réunir, non pas le plus de toiles possibles et de toiles quelconques plus médiocres et plus banales les unes que les autres, mais les œuvres les plus caractéristiques des vrais artistes en nombre suffisant pour donner une idée essentielle et aussi complète que possible du talent de chacun.

La France sera représentée par BESNARD, avec une vingtaine d'œuvres, et par COTTET, auquel on a concédé quinze mètres de rampe ; la Hollande, par BREITNER ; l'Allemagne, par ZÜGEL et HANS THOMAS, et l'Espagne par l'admirable peintre ZULOAGA.

On y exposera le plus d'œuvres possibles de CONSTANTIN MEUNIER ainsi que des œuvres de Rousseau, Minne, Huyghelen.

Notre école de peinture sera représentée par de nombreuses toiles de Van Rysselberghe, Baertsoen, Claus, Mellery, Mertens, Jacob Smits, Morren, Delvin, Delaunoy, Walter Vaes, Oleffe, Hageman, Laermans, Van Mieghen.

Citer des noms pareils, c'est dire que ce Salon sera du plus haut intérêt.

* * *

L'Ecole de musique d'Ixelles a donné récemment une intéressante exécution musicale, sous la direction de son chef Henri Thiébaut, à l'occasion d'une conférence de M. Van den Borren sur le *Sentiment de la Nature en musique*. Mlle Evers a joué la *Sonate pastorale* de Beethoven et le prélude du troisième acte d'*Euryanthe* de Weber. Mlle Piers a chanté des mélodies de

Schubert et de Schumann. On a exécuté, en outre, l'entr'acte du troisième acte de *Hulda* de C. Franck, la *Cène*, fragment de la *Passion du Christ*, drame sacré du directeur de l'école Henri Thiébaut. La séance fut clôturée par le trio des filles du Rhin du *Crépuscule des dieux* de Wagner, chanté par Mmes Miry-Merck, Boulvin et Piers.

* * *

La Terre wallonne. — Sous ce titre paraît en wallonnie une nouvelle revue (Rédaction à Auvelais, abonnement fr. 2.50) dirigée par MM. Emile Cornet et Pierre Wuille (dont nous avons publié jadis de jolis vers). Le premier numéro contient un bon poème de M. Cornet et un article intéressant de Pierre Wuille, sur l'Ame wallonne, dont voici un passage qui mérite d'être cité :

« Voyez : le ciel est léger, papillotant, « sans rien qui pèse »; en un rythme harmonieux les coteaux boisés se déroulent sur l'horizon, s'indiquant d'une ligne ténue mais précise; des brumes diaphanes ondulent comme des écharpes au ras de la Meuse glauque, alanguie en de lents étirements quasi féminins; les rochers eux-mêmes n'ont pas la sauvage grandeur chaotique des paysages bretons, ils sont moins tourmentés, plus humains si je puis dire, et leurs teintes où chantent les gammes des gris-bleutés, des fauves clairs et des vermillons passés, sont infiniment reposantes; tout est en lignes atténuées, en nuances discrètes et amorties, l'œil suit l'anatomie délicate du sol, et de cette contemplation s'exhale une infinie douceur faite d'un intense bonheur de vivre et d'une mélancolie rêveuse : c'est l'Ame wallonne.

» Des nuages passent, les nuances s'assombrissent, le fleuve se plombe, le vert des collines s'estompe de violet, l'horizon se noie en des grisailles : c'est du Rêve, du rêve résigné et palpitant de vagues nostalgies.

» Mais voici que le soleil disperse les brumes, une nappe de clarté blonde ondule et dévale des sommets jusque dans les vallées; à nouveau les contours s'affirment, les couleurs s'avivent, les innombrables ruisseaux semblent charrier des éclats de miroirs, l'air fluide circule entre les troncs des arbres, une humanité profonde s'éveille, reprise au leurre éternel du soleil et du bonheur : c'est de la Vie, de la vie vibrante, spontanée, généreuse et folle.

» Là git toute la Wallonnie, avec sa molle féminité, sa poésie rêveuse, son éternelle indécision, ballottée sans fin au gré du Sort, de la Vie au Rêve et du Rêve à la Vie.

» Là vibre tout entière l'Ame wallonne, fuyante, insaisissable, mobile à l'égal du vent qui passe, du ruisseau qui chante, de l'oiseau qui vole et des jeux de lumière dans les sous-bois ; l'Ame wallonne, profondément fervente aux jours mauvais, soit que la grêle ait haché la récolte, que le grisou ait déchiqueté les chairs jeunes ou que l'usine ait broyé les membres vaillants, mais gaie et insouciante et sceptique et gauloise aux jours ensoleillés; l'Ame wallonne, avec ses enthousiasmes d'un jour, ses abattements d'une heure qu'un sourire de belle fille dissipe et qu'un baiser refusé ramène; l'Ame wallonne enfin, candide et courageuse, sensuelle et mystique à la fois, profondément sincère toujours, et diverse comme la Nature elle-même. »

* * *

Antée. — Sous ce titre paraît une nouvelle revue littéraire mensuelle, dont le poète Isi Collin est le secrétaire. Voici le sommaire du 1er fascicule : I. Bossi : Antée. — Vandeputte : Chronique de la vie et des arts. — L. Pierard : Chronique de la Prose. — Ch. Van Lerberghe : Pan. — A. Toisoul : Poème. — Siège de la Revue, 70, rue Veydt, Bruxelles.

* * *

Léopold Wallner, notre ami et collaborateur, vient de publier une *Sonate romantique*, pour piano, chez les éditeurs de musique Schott frères (Bruxelles, Montagne de la Cour).

* * *

Accusé de réception. — Sander Pierron : Portraits d'artistes, ouvrage illustré de vingt portraits dessinés par Lemmers et de vingt reproductions de tableaux et de sculptures (Bruxelles, Havermans). — Albert Bonjean : Légendes et profils des Hautes-Fagnes (Verviers, Vinche). — H. Liebrecht et C. Morisseaux : Miss Lily. Comédie (Liége, *Edition Artistique*). — Valère Gille : Le joli Mai (Bruxelles, Rossel). — René Ghil : Œuvres : I. Dire du mieux; II. Le meilleur devenir; III. Le geste ingénu. Edition nouvelle et revue (Paris, Messein). — Henri Ardel : Le rêve de Susy (Paris, Hatier). — Georges Bonnamour : Vers l'autre (Paris, Plon). — Gilbert des Voisins : Sentiments (Paris, *Mercure de France*). — Willy : Les égarements de Minne (Paris, Ollendorff). — Fernand Urbain : Poèmes fervents (Liége, *Edition Artistique*).— René Bazin : L'isolée (Paris, Calmann-Lévy), — Duchesse de Brissac : Dans l'ornière (Paris, Plon). — E. Houchart : Estelle. Poème provençal (Avignon-Aubanel).—Eugénie de Guérin : Reliquiae. Fragment précédés d'une notice par E. Pilon (Paris, Sansot). — Maurice de Guérin : Le centaure. La bacchante. Notice par E. Pilon (ibid). — Marguerite Van de Wiele : L'Ommeganck de Bruxelles (Bruxelles, Havermans). — Alphonse de Witte : La Médaille en Belgique au XIXe siècle (Bruxelles, Vanbuggenhoudt). — Edouard Laloire : Médailles historiques de Belgique. Année 1904 (Bruxelles, Goemaere).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

· BRUXELLES ·



THE GRESHAM

(*Compagnie d'assurances sur la vie*)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus de 217 millions
Sinistres payés en Belgique : 80 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, directeur
John H. SCOTT, sous-directeur de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

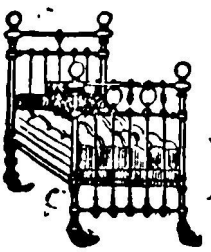
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

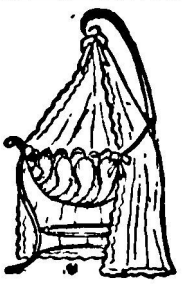
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporain

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'editeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850
31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES
TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires
Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

ENCADREMENTS
DORURE ET SCULPTURE SUR BOIS
ESTAMPES
GRAVURES ANCIENNES
N B I S RAVUR N S
NT V N U A E T
D AUT NTI IT

Par suite de décès

LIQUIDATION
DE
300 VOITURES

Vente à toute offre acceptable

71, rue Goffart
IXELLES

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 ETATS-UNIS

COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 2 0 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
19, rue du Roule u BRUXELLES
On demande des Agents

LE STANDARD

C mpagn e d'ass uran e ur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

1 Po ices in ontesta- es apres deux ans de date
2e Prets ur po ices ayant trois an de date
3 Tarif avantageux.
4 Participation importante des assurés dans les benéfices de la Compagnie.
5e Prêts hyp thécaires.

S adr er pour r n e g ements e pr spectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE
28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES
Té éphone 949 Adresse té égraph que : 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





R herc es de g n a g es et d ar- m r es en Belg ue et à l Etran ger Att tat o s offic elles de nob e e, de fil at ns et d ar i ri —Copie c les de l ttres de pa entes e n blesse — I ription à a l te des n bl s. In rtions e gen al g es da s d s ub catio be ge et étran g re Re t fi ations d actes de l etat civ l et ad onction des no s Corre pondants en pro- v nce et à l'etranger — Armoiries et documents g éa ogiques ur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

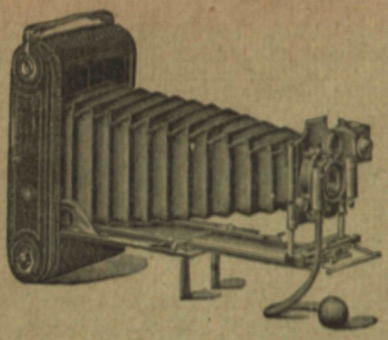
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

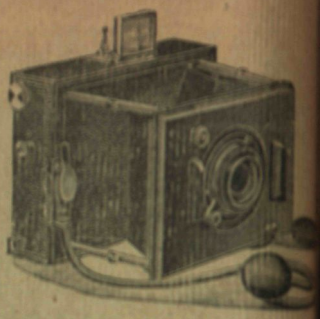
LIQUEURS FINES

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO FILS
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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 & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 13
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Août 1905. 12me Année. No 8.

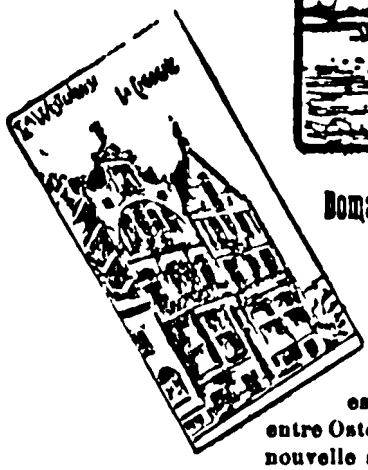
DURENDAL

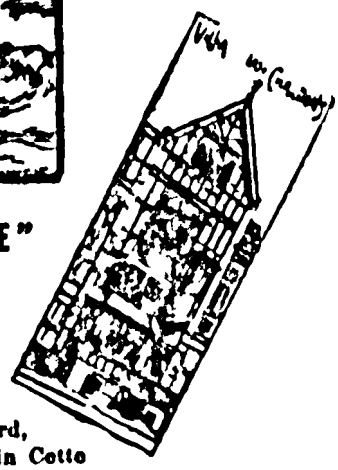
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.







Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport et le est de sable fin Cette nouvelle station balneaire n a pas tar lé à attirer l attention des familles desireuses de jouir d une villegiature agréable, hygiénique unissant le confort à la simplicité dans des con itions tres avantageuses Une chapelle est érigée où le service religieux se fait regulierement pendant la sais n Les bains sont gratuits, le servi e de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale Location de cabines et de costumes de bains Ecuries, remises, garages. Kursaal restaurant Routes carrossab es et cyclables, accessibles aux automobi es Vastes et luxueuses installations de lawn tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway é ectri que d Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus detaillé.*



Villas et Terrains

A VENDRE

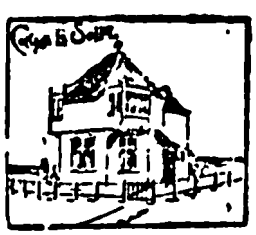
par annuités



Villas et Cottages

A

LOUER



Agence Immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

comprenant differents magasins reunissant les articles d alimentation, de neccessité et articles de luxe

Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie

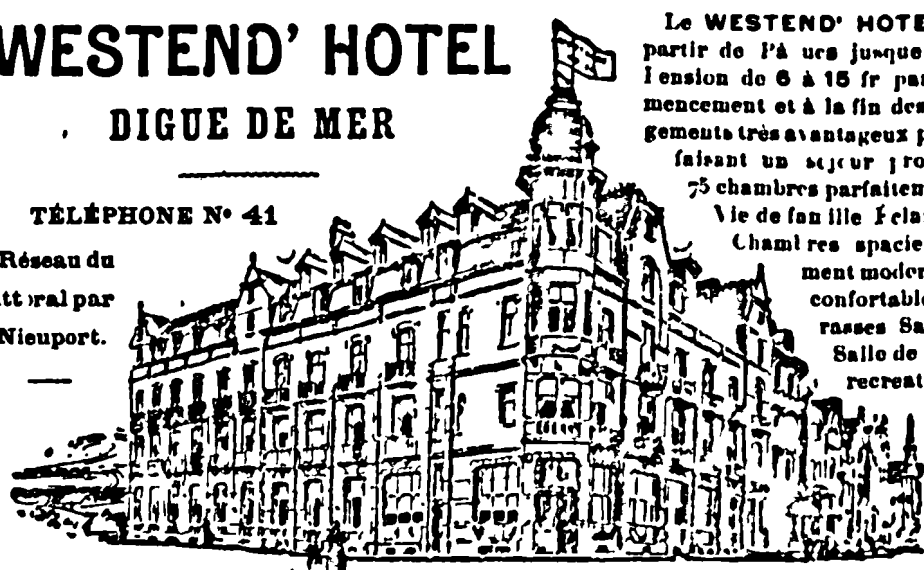


WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de 6 à 15 fr par jour Au commencement et à la fin des saisons arrangements très avantageux pour les familles faisant un sejour prolongé à l hotel 75 chambres parfaitement amenagees. Vie de famille Eclairage electrique Chambres spacieuses Ameublement moderne esthétique et confortable Balcons et terrasses Salle de musique. Salle de billard Salle de recreation pour les enfants Salons de lecture et de correspondance Cuisine soignée. Caves recommandees

Appartements avec salon — Service d'omnibus de l Hôtel au vicinal Service postal et télegraphique réguliers — Communications telephoniques avec toute la Belgique et les reseaux étrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEK ouverte toute l'annee.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 8 (Août)

DURENDAL. — *En fête* 449
L'abbé F. VERHELST. — *Le Te Deum de* TINEL 451
MARIE DAUGUET. — *Le Troupeau* 458
ARNOLD GOFFIN. — *Préface pour un livre qui ne sera pas écrit* 459
GABRIEL NIGOND. — *Poèmes* 464
JOZEF JANSSENS. — *Fra Angelico* 466
FAGUS. — *Valse lente et brève* 478
FRANZ ANSEL. — *Jules Laforgue : Les moralités légendaires. — Poésies. — Mélanges posthumes* 481
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — *Eugène Gilbert* 487
P. L. — *Chronique artistique* 494
G. S. — *Notes musicales : Musiques de fêtes* 500
HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 502
Livres et Revues 507
Notules 510
Illustrations : Le mariage de la Vierge, La mort de la Vierge } FRA ANGELICO.

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 MŒLLER.
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 JOSÉ DE COPPIN
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED DE [illegible]
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
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 OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
HENRY VAES
ROBERT VAN DER HULST.
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 Rédac

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser
siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxell

En Fête

21 juillet 1905.



ans l'or des campagnes, sous la fête glorieuse du ciel, la terre exulte par ses épis mûris, par ses pétales éclatants. Une joie ardente soulève les glèbes, l'été triomphe, et jamais les frondaisons ne furent plus verdoyantes, comme si le printemps s'attardait parmi les beautés épanouies de la munificente saison.

Au cœur du flamboyant été, fleuri de coquelicots « sonneurs de rouge » des froments jaunes, pain de la terre, et ayant encore sur l'épaule le crêpe des grands morts — les trois couleurs de la Patrie! — tel apparut le jour où tout un peuple se retourna vers le Passé et, après des hommages tremblants, embrassa dans un immense élan d'enthousiasme le Présent et espéra l'Avenir!

Des voix brûlantes... Les canons tonnèrent dans le Parc de Bruxelles au-dessus de la cendre des morts, et quand les derniers combattants de 1830 entrèrent dans l'hémicycle qui ceinturait la façade du Palais de Justice, — on eut cru le monument vieux de mille ans, sous la jeunesse des couronnes, — les trompettes thébaines, près de l'azur, au sommet des deux tours dressées à l'entrée de la place Poelaert, lancèrent l'héroïque :

Amour sacré de la Patrie!

que Jenneval entonna, quittant la scène théâtrale pour le drame vécu de la rue et obéissant à cette mystérieuse impulsion qui faisait de l'acteur un homme épris soudain de magnifiques réalités.

Les parterres, le long des tribunes et au centre de la place, mêlaient leurs parfums diaprés. Des femmes, plus jeunes et

plus belles d'être dans l'intense lumière de ce juillet et dans l'ivresse de l'heure, parsemaient la foule de clartés vivantes et souriaient à travers les larmes que l'émotion leur mettait aux yeux.

Il vint, Il descendit de sa calèche, plus grand, plus Roi qu'Il ne l'avait jamais été. La princesse Clémentine — lys et rose — fut la grâce suprême de la fête, elle eut devant chaque étendard une révérence harmonieuse, une beauté de rythme inégalé. Le prince et la princesse Albert de Belgique tendirent leurs cœurs aux acclamations enthousiastes de la multitude. Mais la couronne royale fulgura magnifiquement. Léopold II parla. Que l'on se figure, au fond de ce tableau, un souverain dont l'image réponde davantage à un souhait d'artiste! La stature, la barbe blanche, l'intelligence du regard, la fermeté de chaque geste... Il est **le Roi**, tel que les légendes l'ont rêvé.

Et le lendemain, pendant la cavalcade éblouissante, après cent groupes rutilants, après les règnes autrichien et espagnol (quelles apothéoses d'orfroi, de satin ou de velours!), après le rappel de la domination française, du régime hollandais, lorsque flotta, devant la tribune royale, la loque glorieuse de 1830 et que grondèrent — avec un bruit de foudre dans les échos du Palais de Justice — les tambours de la Révolution brabançonne, encore une fois tous les cœurs frissonnèrent. Notre terre et ses moissons connurent d'autres soleils; les rayons d'une gloire aussi grande ne les avaient pas touchées.

« Le soir, écrivit Edmond Joly, le soir la ville se para de couronnes de feux, frères des étoiles. Les routes de la vie y flambèrent comme des pierreries ensoleillées; les palais furent des châsses parmi les flammes en parures; la flèche où vire, armé, l'archange d'or, disant notre vouloir de force, monta comme l'âme d'une immense épée synthétisant la fête de la Patrie, le nécessaire effort vigilant, seul béni de Dieu, seul gardant la paix et la richesse des races de son élan flamboyant par la nuit. »

DURENDAL

Le Te Deum de Tinel



CRIRE un *Te Deum* est une entreprise redoutable, ce qui n'a pas empêché des générations de musiciens, grands et petits, de tenter l'aventure. Il y en a donc de tous les styles et pour tous les goûts. Et il se fait généralement qu'après chaque nouvelle audition les gens avisés préfèrent l'antique *Te Deum* en plain-chant.

En composant sa nouvelle œuvre, à l'occasion de nos récentes fêtes jubilaires, Tinel n'a pas voulu écrire une cantate de circonstance, et c'est à bon droit qu'il a pu faire imprimer en tête de sa partition cette fière dédicace, dont voici le début :

OMNIUM BONORUM LARGITORI
DEO

Les années emporteront le reste de la phrase lapidaire. Ces quatre mots resteront avec l'œuvre, qui est définitive, et supérieure à toutes les contingences. Elle ne redoute pas le voisinage du *Te Deum* en plain-chant, parce qu'elle en est issue. L'hymne ambrosien procède d'une mélodie très ancienne, du mode dorien, le mode grec par excellence, réservé à l'expression des sentiments les plus élevés. Le maître moderne a considéré cette mélodie, non comme un motif à utiliser, mais comme un germe qu'il fait revivre et s'épanouir dans la riche matière de l'art musical d'aujourd'hui.

L'essence de l'antique mélodie ést dans ces trois notes :

mi sol la (A)

Ce motif, du plus pur dorien, transposé dans notre gamme majeure, devient :

sol la do (B) (1)

Celui-ci se développe à son tour comme il suit :

sol la si do-si-la (C)

La phrase initiale de l'hymne en plain-chant n'est que la juxtaposition des motifs (A) et (C) (2).

Les trois motifs (A), (B) et (C) sont les types générateurs de toute l'œuvre de Tinel.

Avant d'en entreprendre l'analyse, il convient de renseigner le lecteur sur les moyens utilisés.

Le *Te Deum* a paru chez Breitkopf et Härtel en *arrangement* pour chœur et orgue. L'exécution de Sainte-Gudule comportait l'accompagnement de l'orchestre et de l'orgue Les chœurs sont écrits à six voix : soprano I et II, alto, ténor, basse I et II. Les chanteurs se divisent en double chœur, non à la manière ordinaire, mais par les alternances fréquentes des voix d'enfants et des voix d'hommes. Cette méthode, peu suivie par les auteurs classiques, est très judicieuse. L'effet en est beaucoup plus sensible que celui de deux chœurs identiques. D'ailleurs, dans une pièce antiphonique, telle que le *Te Deum*, l'emploi du double chœur est conforme à la liturgie.

En tenant compte des diverses indications de mouvement, l'œuvre de Tinel comprend six sections : *andante maestoso*, — *largo*, — *andantino*, — *andante*, — *adagio*, — *andante maestoso*.

Les trois premières sections constituent un tout bien cohérent : c'est l'affirmation de la foi.

La quatrième section *(andante)*, très courte, introduit la cinquième (*adagio*). C'est l'expression de la prière suppliante.

(1) Les gens curieux de subtilités musicales remarqueront que la formule (B) est une image renversée de la formule (A) : les intervalles *ascendants* de l'une sont les mêmes que les intervalles *descendants* de l'autre (tierce mineure, ton entier). Au reste la même relation existe entre les degrés de notre gamme majeure ascendante et les degrés de l'échelle dorienne descendante (et réciproquement).

(2) Je ne sais ce qui a fait écrire au chroniqueur d'art du *Bien Public* que Tinel s'est inspiré du plain-chant de Malines. La mélodie caractéristique n'est pas différente dans les éditions de Solesmes. Au reste, l'emploi que Tinel en fait n'est pas une citation. Si le germe est d'origine hellénique, le génie de l'artiste lui a donné une vie personnelle.

Enfin la sixième section ramène le mouvement de la première. Elle se termine par une péroraison vibrante.

L'œuvre se divise donc en trois parties. Celles-ci restent cependant intimement soudées. Aucune d'elles n'est un morceau complet, comme il se fait dans les grandes compositions classiques.

L'intonation de l'hymne est réservée à l'officiant, selon la règle liturgique. A la répétition générale, l'orgue la faisait entendre, en mouvement lent (peut-être trop lent), dans la tonalité de *la mineur*. Aussitôt les enfants reprennent le *la;* puis les basses le redoublent, et le thème triomphal s'élève glorieusement en *ut majeur*. Tout le chœur proclame d'une seule envolée la superbe affirmation :

Te Dominum confitemur,
Te Æternum Patrem omnis terra veneratur.

Alors le chœur des hommes et celui des enfants se séparent et s'unissent alternativement :

Les hommes : *Tibi omnes angeli,*
Les enfants : *Tibi caeli,*
Tous : *Et universae potestates;*
Les hommes : *Tibi cherubim,*
Les enfants : *Cherubim et seraphim*
Tous : *Incessabili voce proclamant.*

Le triple *sanctus* que les hommes disent trois fois à l'unisson (motif A), et auquel répond chaque fois la plus admirable polyphonie des voix qui se puisse entendre (motif C), est une pure merveille musicale. Il n'y a rien de plus noblement simple, et l'âme troublée de Wagner n'a jamais trouvé cet accent d'absolue sérénité. Au Trisagion des anges tout le chœur répond en un magnifique élan :

Dominus Deus Sabaoth!

Puis l'antiphonie reprend son rythme alterné : *pleni sunt cæli et terra,* pour réunir toutes les voix sur les mots longuement prolongés : *majestatis gloriae tuae.* Et de nouveau les chœurs alternativement célèbrent les apôtres, les prophètes, les martyrs. Un souffle de radieuse allégresse anime la psalmodie. A mesure

que la triomphante énumération se poursuit, l'enthousiasme religieux grandit; le mouvement se presse; le chœur rebondit sur les puissants accords brefs lancés par l'orchestre, qui sont comme des assauts de vagues contre le rocher sonore.

Les diverses voix du chœur, momentanément séparées, se concentrent peu à peu, ainsi que des cours d'eau qui vont former un fleuve immense : *Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia!*

Il n'est pas inutile, m'a-t-il paru, de détailler avec quel sens du texte et quelle souveraine habileté cette partie est traitée.

A partir des mots : *pleni sunt cœli*, la tonalité évolue progressivement vers le ton de *ré♭*. L'*andante maestoso* se termine sur un majestueux accord de septième de dominante. Celui-ci prépare l'explosion du *largo* suivant. (Tinel s'est souvenu de la façon magistrale dont Beethoven a préparé l'*allegro energico* du final de la neuvième symphonie.)

Nous voici au centre et au point culminant de la première partie : l'adoration de la Sainte-Trinité.

Patrem immensae majestatis,
Venerandum tuum verum et unicum Filium,
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

La masse chorale, dans toute l'ampleur des sonorités, soutient de larges accords parfaits, où les entrées successives des voix aiguës et graves produisent une lente et mystérieuse pulsation. Le thème, très large, est d'une souveraine grandeur et d'une noblesse toute antique; ses *trois* divisions se rejoignent par des rappels des motifs B et A. L'orchestre secoue cette nappe sonore d'un rythme régulièrement saccadé. Tout cela évoque la vision d'une formidable nuée faite de lumière vivante, où jaillit la fulguration d'incessants éclairs.

Cette page, interprétée dans de bonnes conditions, doit certainement produire une grande impression. Mais je suis contraint d'ajouter que l'exécution de Sainte-Gudule n'a pas donné ce que l'on pouvait attendre. Il eût fallu des voix vibrantes et solides, avec un orchestre en proportion de la vaste nef. Je n'ai entendu que des voix mal assurées, fatiguées, atteignant péniblement les notes aiguës et incapables de les soutenir. L'orchestre bien que couvrant les voix, dessinait mollement le

rythme fulgurant qui lui est dévolu. Au lieu de faire gronder la foudre, il avait l'air d'esquisser un pas de danse noble. Un grand orgue aurait remplacé avantageusement les quarante archets. Et ceci achève de me confirmer dans la conviction qu'il faut renoncer à l'orchestre pour la musique d'église.

Le *largo* conclut par la phrase : *Tu rex gloriae, Christe* (motif B), lancée en triple *forte*, par les sopranos, les altos et les ténors, chantant à l'unisson et à découvert. Ceci, non plus, ne portait pas, à cause de l'insuffisance des voix. L'effet en était pénible, mince et dur.

L'*andantino* qui termine la première partie, amène un changement de style. Tandis que les pages précédentes sont écrites très simplement, l'artiste introduit ici les ressources du style polyphonique. L'accent et le mouvement de la phrase musicale prennent un caractère plus passionné et plus humain, avec le souvenir du mystère de la Rédemption. Les voix d'hommes proclament la génération éternelle du Fils de Dieu ; *Tu Patris sempiternus es Filius;* puis les voix d'enfants, avec un accent de tendresse mystique propre au motif C, annoncent l'incarnation du Verbe : *Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.*

Chacun des versets suivants a sa couleur propre et adéquate au sujet ; il y a un effort d'ascension âpre d'abord dans les mots : *Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna coelorum*, puis aussitôt apaisé et vainqueur : *Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.*

Le chœur reprend le style perpendiculaire pour annoncer la venue du Juge suprême : *Judex crederis esse venturus* Sur une pédale de la basse, et à travers les harmonies tranquilles du chœur, les violons dessinent une longue phrase en arabesque, qui descend lentement vers les régions graves, pour s'arrêter sur la plus paisible des cadences. La dernière journée du monde s'évoque dans le calme d'un beau coucher de soleil, plein d'immortelles espérances. C'est la fin de la première partie.

Les sopranos entonnent la prière qui suit aussitôt : *Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.* Il y a tant d'onction et de noblesse dans la cantilène du plain-chant, dite à l'unisson par les can-

dides voix enfantines, que Tinel n'a rien voulu y changer (1). Une des grandes beautés du *Te Deum* en plain-chant est l'introduction inattendue du *fa* après la cadence dorienne (*si*, *sol*, *mi*). Tinel en a tiré un parti génial. L'*adagio* débute par une pédale *fa* grave, qui demeure pendant seize mesures, et au-dessus de laquelle se développe une admirable polyphonie du chœur, où les six parties entrent successivement, à partir des plus graves, sur une même formule contrapontique :

Æterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

Ce passage respire le calme éternel que rien ne trouble.

Puis la phrase prend un accent de supplication plus pressante, néanmoins toujours pleine de confiance sereine :

Salvum fac populum tuum Domine, et benedic haereditati tuae.

Et de nouveau reparaît le précédent motif, en ascension plus serrée, comme une aspiration ardente qui monte et se détend bientôt dans la paix de la certitude : *Et extolle illos usque in aeternum.*

Au point de vue de l'art, cette page est un monument comparable aux plus belles productions de Bach. Le maître y a mis plus que son art consommé; il y a fait passer toute son émotion et toute son âme. Il convient de le louer aussi pour n'avoir point cherché l'effet dans la saveur de l'inédit. Il ne cultive pas la forme pour elle-même (c'est-à-dire l'art pour l'art, formule plus que programme et formule desséchante); peu importe que la forme soit ancienne; l'essentiel est qu'elle vive et qu'elle prie. C'est en effet les mains jointes et les yeux clos qu'il convient d'entendre tout cet admirable passage, l'une des plus parfaites expressions de la pièce que je connaisse.

La troisième partie constitue un épilogue, qui, au point de vue liturgique, est une suite de versets et de répons surajoutés à l'hymne. Tinel y reprend l'allure et les thèmes de la première partie, mais en raccourci. Il n'y a plus d'antiphonie

(1) En cet endroit, le maître a suivi le texte de l'édition de Malines, préférablement à celui de Solesmes. C'est son droit, étant admis qu'il interprète librement et musicalement le texte liturgique. L'édition de Malines est d'ailleurs moins un travail d'archéologie, qu'un remaniement inspiré par le *goût* des éditeurs. Dans le cas présent, leur goût ne s'est pas trompé. Leur variante est musicalement plus belle que le texte des bénédictins.

des deux chœurs. D'un commun élan, ils font jaillir les ultimes déprécations, avec des fléchissements dans l'enthousiasme sacré aux passages plus pathétiques :

Dignare, Domine, die isto,...
Miserere nostri, Domine,...

et des réveils d'énergie affirmant l'inébranlable certitude du chrétien qui se sent exaucé :

Non confundar in aeternum!

La péroraison éclate enfin en fanfare triomphale, où l'appel noble et mesuré des six trompettes met comme une auréole de gloire. Le trait final de l'orchestre est une dernière esquisse du thème A, qui retombe brisé avant d'avoir atteint sa conclusion. Ainsi l'hymne entonné ici-bas ne s'achèvera-t-il que dans l'éternité : *in aeternum!*

En terminant cette insuffisante analyse, qu'il me soit permis, en offrant au maître l'hommage de ma profonde admiration pour sa nouvelle œuvre, d'ajouter un vœu, à savoir qu'il donne à l'église une suite de grandes œuvres liturgiques telles que la messe à cinq voix et le *Te Deum*, comme lui seul peut les écrire aujourd'hui. Parmi les musiciens modernes, les uns ont la foi, d'autres ont le génie. Il est un des rares privivilégiés qui aient reçu de Dieu les deux dons. Puisse la liturgie catholique recueillir le fruit de cette providentielle rencontre !

F. VERHELST.

Le Troupeau

Le vent humide rampe à travers les pacages,
Traîne sur les ruisseaux que son souffle embruine ;
La nuit morne s'étend noyant le paysage,
Les pâquis désertés et les vergers en ruines.

Le troupeau, fronts baissés, et se hâtant, piétine
Vers les pourpres lueurs lointainement qui tremblent ;
Boucs insolents, brebis, leurs petits aux tétines,
Obéissent aux chiens actifs qui les rassemblent.

Vaches et bœufs s'en vont d'un grand pas cahotant,
A qui l'étable tiède au crépuscule manque,
Dans le brouillard gluant, leur silhouette s'efflanque
Et leur mufle baveux vers la crèche se tend.

Ils s'en vont défonçant tourbières et cloaques,
Frôlant de leurs jarrets les chardons duveteux
Et plongeant leurs sabots dans chaque trou glaiseux ;
Sous leur ventre jaillit l'eau noirâtre des flaques.

Un grand peuplier fou brutalement poignarde
La lune rougissant qui monte à l'horizon,
Des buissons confondus projettent leurs échardes
Où se raclent les flancs boueux et les toisons.

Et couleur du bétail, des champs et de la route,
Le berger loqueteux marche auprès de ses bêtes,
Le dos rond sous un sac, fumant sa pipe courte,
Emportant sa besace et sa vieille trompette ;

Le berger, qui pendant que rêve son troupeau
Au ratelier garni de foin et de regain,
Savourant les relents du village prochain,
Songe à la soupe aux choux qui cuit sur le fourneau.

MARIE DAUGUET.

Préface pour un livre qui ne sera pas écrit

Parce que je vous raconte, parfois, au hasard des coïncidences de la conversation, quelque incident, soudain ressuscité, de ma vie, — que je vous dessine d'un mot vague comme un trait écrasé de fusain, et achevé d'un geste, la silhouette de quelque être cher ou bizarre, dont la route, un instant, a croisé la mienne, — vous voulez que ces fugitives et capricieuses réminiscences, sans intérêt que pour ceux qui m'aiment, je les transcrive, en les mettant dans l'ordre, à peu près, de leur chronologie, non pour obtenir la « succession des empires » de mon existence et sa suite méthodique, mais seulement pour pouvoir plus facilement retrouver les idées ou les figures qui vous ont une minute amusée, tandis que vous m'écoutiez, en grignotant des tartines chargées de confiture, apprêtées par les hôtesses impertinentes et divines de la chambre bleue.

J'allais, songeant à la promesse que j'avais faite, lourde et téméraire, car, à saisir ces phalènes de la mémoire dont, dans le décousu léger de la conversation, j'indiquais en quelques mots, suffisants à un tel auditoire, le vol erratique en mon esprit — voici qu'il faudra les saisir, les fixer : et que restera-t-il, quel résidu pesant, du bruissement d'ailes et d'élytres qui faisait tout leur charme éphémère?... Se remémorer, et dans l'ordre, selon la règle et la cadence — ou plutôt la décadence — des années! Véritable besogne de contrainte et d'application, la plus haïssable pour un esprit ombrageux, auquel toute norme, tout assujettissement, toute limitation de son naturel vagabond deviennent une souffrance et un intolérable joug. Et puis, ces

fragments de vie, singuliers ou récréants, évoqués ainsi en un raccourci verbal, en un croquis accentué et, peut-être, exagéré, prenaient isolément un relief, un caractère poignant ou saisissant que, replacés au milieu des conjonctures contemporaines, ils perdront — de sorte qu'à les voir réapparaître un à un, au passage, dans la perspective des événements, vous direz, sans doute, désappointée : « Eh! il me semblait que c'était plus drôle que ça!... »

Ne repassez pas sur le chemin des sensations et des plaisirs anciens. Ils ont été une fois pour toutes; la joie est faite, en grande partie, de nouveauté et de surprise : y revenir, c'est amoindrir à la fois ce qu'elle a été, dans le souvenir; ce qu'elle sera, dans la récidive...

Et, avant de me décider à écrire, ma méditation s'est longuement attardée autour du projet conçu par vous et dont vous m'aviez amené à jurer l'exécution — n'essayant point de me rappeler et de discerner, pour les marquer, quelques points de repère dans le passé divers et monotone de ma vie, mais ratiocinant sur le souvenir *en soi*, et cherchant des apophthegmes sentencieux et péremptoires, capables de faire insurmontable obstacle à cette entreprise de peu d'entrain.

Ainsi argumentais-je : « La vie est trop vite pour notre mémoire, les événements trop multipliés, trop complexes et trop rapides; ils sont passés, qu'elle s'occupe encore à y entendre. Semblable à une foule mouvante et agitée et qui, sans cesse, se renouvellerait, unité par unité; changée toujours, toujours identique et toujours foule — la vie lentement nous transforme, de sorte que l'on pourrait dire que, sur quelque point, un nouvel homme naît en nous chaque jour... Tellement qu'à la fin, il ne reste rien de celui qui, au début, affrontait le monde de toute sa personnalité si entière et si sûre de l'identité de son avenir; et les souvenirs, réveillés alors par quelque circonstance fortuite ou — comme Epimédide — par quelque sortilège, ne trouvent plus en nous rien de contemporain qui leur réponde : Cet étranger, c'est nous; la vie même qui nous anime encore a battu dans sa poitrine, et, pourtant, il nous regarde, nous nous regardons et ne nous reconnaissons plus... Et il n'est plus de paroles capables de nous rejoindre à nous-mêmes!...

Mais, cependant, qu'est-il en nous, mot, geste, pulsation, pensée, qui ne soit de nos antécédents? Rien, je dis rien, qui ne

soit un legs ou une empreinte du passé, une combinaison manifeste ou inconsciente de souvenirs. Notre individualité n'est que le confluent mental et sentimental où les eaux du fleuve, qui vont, entraînant l'image des sommets et des plaines, des villes et des hommes rencontrés dans leur cours, se mélangent sans relâche aux eaux du large : comment discerner les eaux de l'Océan de celles de la rivière, à l'endroit où celle-ci, n'existant plus, n'est pourtant pas tout absorbée et anéantie? Qu'est-ce qui, en nous, ressortit à la vaste et commune humanité? Qu'est-ce qui est originel, permanent, issu de nous, enfin, ou engendré par la vicissitude et les métamorphoses des jours, les influences qu'ils ont subies, favorables ou funestes? Qu'est-il de nous qui n'ait pas changé? Où nous prendre en nous-mêmes? Où, s'il existe, le sillage du torrent jeune et glacé, soudain jailli de la roche et des neiges de l'enfance, et qui ait fait rouler, immaculé, le volume de cristal de ses eaux jusqu'à l'embouchure bourbeuse du fleuve?...

Se souvenir? Mais comment, sans ajouter l'homme d'aujourd'hui à celui d'hier, pour les confondre et, peut-être, les défigurer l'un et l'autre? Si je me souviens, je juge, car, volontairement ou non, je fais un choix; et c'est le moi vivant, avec ses préjugés et ses passions, qui fait comparaître le moi posthume — libre? non, amené entre le respect humain et la vanité ou l'orgueil. Si, donc, il fallait conclure, et qu'une conclusion ne fût pas ici comme partout ou à peu près, un mensonge ou un brutal subterfuge, ne devrait-on pas dire : « Tout est souvenir en nous, mais est-il un de ces souvenirs, fût-ce le moindre, qui, confronté avec la réalité qu'il a été, lui ressemblât?... »

Nous nous souvenons ensemble, et le même événement est pour vous un cadavre resté dans votre vie, qui s'y décompose et l'empoisonne; pour moi, un germe de régénérescence qui parfume la mienne et l'embaume... Le souvenir est en nous selon la condition actuelle, heureuse ou morne, de notre vie : quel qu'il soit, s'il ressuscite au milieu de la joie, il l'embellit. Puis, au besoin, notre imagination ne jettera-t-elle pas du merveilleux sur le passé, comme la nature de la verdure sur les ruines?...

On ne parle de soi-même aux autres que pour leur donner un enseignement, ou pour les amuser : quel enseignement, toutefois, tirer de faits ou d'actes évoqués forcément dans un jour faussé? et, sinon, n'y a-t-il point sacrilège à remuer la poussière

aigrie des tombeaux et à secouer ses morts pour en faire montre et divertissement?

Nous allons, écartelés entre le passé et l'avenir, la vie du regret et celle de l'espoir ou de l'appréhension : Deux illusions, peut-être. D'un côté, des choses finies ou qui n'ont jamais existé; de l'autre, des choses indéfinies, d'inquiètes et douloureuses aspirations vers une impossible plénitude, vers de chimériques épanouissements — vaines! vaines... Ce qui n'a pas été et ce qui ne sera pas... Regret, espérance qui s'associant dans le moment présent, le troublent, se déplacent avec lui et gagnent sans cesse l'un sur l'autre, si bien qu'enfin, par l'excès des jours, il ne reste plus de marge pour l'espoir... Si c'était le repos, alors, au moins! Mais il n'est de repos qu'à la faveur de l'étourdissement et de l'oubli, tandis que notre imagination est avide de ne rien laisser perdre des amertumes du passé et que l'avenir même est pour elle comme une scène vide qu'elle remplit, d'avance, de désordres et de larmes!

La vie passe et la mort demeure... Tout l'art, presque, des anciens Egyptiens était enfoui dans la nuit inviolable des tombeaux; leurs habitations étaient pauvres et nues au prix de la somptuosité de leurs hypogées ou de la superbe funéraire de leurs pyramides : la maison était légère et fragile comme la vie qu'elle abritait; le sépulcre, indestructible pour rivaliser l'éternité de la mort...

Et qui sait si la vie n'est pas moins en elle-même que dans la mort et le souvenir. Ne nous arrive-t-il pas, dans l'instant même où nous vivons une joie ou une douleur, de nous détacher de l'heure pour la revivre, par anticipation, dans le futur, ennoblie et idéalisée de toutes les nostalgies du souvenir? A peu près comme ces moines de la légende qui, dans leur vénération impatiente pour leur saint abbé, le tuèrent afin de s'en partager, plus vite, les reliques!...

Et nous, ne tuerions-nous rien en fixant nos souvenirs? Est-ce une fable, cette belle histoire du peintre qui faisait le portrait de son amie avec un tel et si fervent amour, avec un art si religieux et si extaxié, si ardent du désir de la perfection, qu'il n'y eut pas assez de vie pour la coexistence du modèle et de l'image, et que, lorsque celle-ci atteignit le comble de sa miraculeuse ressemblance, la femme dont, peu à peu, l'artiste avait transporté sur la toile toute la personnalité rayonnante, pencha la tête et mourut?...

Porterons-nous donc sans hésiter la main sur le passé, pour le tirer de l'ombre, le traîner dans la lumière et en réunir, un à un, les éléments épars, épuisant ainsi, d'un coup, le réservoir, profond ou superficiel, nous ne savons, de nos pensées et de nos émotions? Laissons plutôt en nous des régions indécises et inexplorées, belles, surtout, des prestiges et des mirages obscurs de l'éloignement? Sinon, que serait-il de nous ensuite? Nous aurions fait l'ordre dans notre passé et, à la fois, le vide. Pour n'en rien perdre, nous l'aurions détruit ou, du moins, desséché, plante séparée de la terre pour être transférée entre les pages froides de l'herbier. De manière qu'ayant stérilisé les souvenirs d'une existence à laquelle, peut-être, le présent n'en ajoute plus, vous l'aurez, en quelque sorte, dépaysée d'elle-même... La maison, à présent, se trouve dégarnie de ses objets familiers, nettoyée de la chère poussière du temps et de ses précieuses choses inutiles. Tout est luisant, propre, morne d'une morne propreté, et, assis sur une malle, le lamentable habitant du logis contemple celui-ci, qu'à la fois il ne peut pas quitter et que lui-même s'est rendu intolérable et odieux...

Et si, au moins, notre vie perdue nous laissait l'expérience? Dans la jeunesse — ou, ce qui revient au même, dans l'amour, — chaque jour, nous figurons-nous, apporte un résultat, fait notre vision de la vie plus claire, plus intense et plus précise : mais, à la fin, nous nous apercevons qu'il n'y a là qu'une illusion et un leurre, car aujourd'hui efface un peu hier et demain, aujourd'hui; et, à force de résultats et de rectifications, il ne reste rien... Et, lorsque, dans le déclin blafard de la lumière, le pauvre artiste, pâle et les mains amaigries, regarde l'œuvre de ses années, le tableau retouché sans cesse où il a voulu se consacrer lui-même, sa joie, toute, et sa pensée et sa souffrance, il découvre tout à coup que la conception qu'il a nourrie de son sang et de sa substance n'est qu'un empâtement de couleurs, l'ombre accumulée, opaque et indistincte des jours...

L'âme, ainsi, prolonge son agonie; devant l'avenir fermé, pour sentir qu'elle vit encore, elle tire à elle tout son passé : A l'exemple de certains oiseaux, elle se vêt, pour mourir, de ses plus somptueuses couleurs ou, comme le cygne, elle s'exhale tout entière en un chant suprême et inouï... Mais les couleurs ternissent, le chant s'éteint, la mort même meurt...

Mai 1903. ARNOLD GOFFIN.

Poèmes

I

Nous nous arrêterons, ô ma douleur errante,
Devant cet horizon,
Quand, au déclin d'été, la terre indifférente
Ouvre une autre saison.

L'été s'enfuit, mordu de chaleur et de hâle,
Et, pleurant son départ,
Dans le ciel élargi, le grand soleil, plus pâle,
Se lève un peu plus tard.

Voici la mort des lis et la fin des framboises,
Les roses se défont;
Aux pieds de la forêt, l'étang couleur d'ardoise
S'est glacé jusqu'au fond.

Vois! Les ronciers jaloux ont desserré leur chaîne,
Le bois est moissonné,
Et l'on voit apparaître, à la cime des chênes,
Des nids abandonnés.

Là-bas, le couchant saigne ainsi qu'un cœur sincère;
Reconnais ta couleur,
O ma chère souffrance, ô mon mal nécessaire,
O ma rouge douleur!

Souvenirs! Souvenirs!... Que je me laisse encore
Prendre à votre réseau,
Tandis qu'autour de moi tourne dans l'air sonore
La courbe d'un oiseau!

Que je puisse un instant, arrêté dans ma course,
M'attendrir et pleurer,
Découvrant, ô Passé, ta pitoyable source
Pour m'y désaltérer!

... Et l'Avenir, figé sous son masque de marbre,
M'aura-t-il entendu,
A cette heure où je vois pendre aux branches des arbres
Mes regrets éperdus?...

Automne, couvre-moi de ta libre rosée,
Sur les coteaux voisins ;
Lève sur moi ta coupe où bouillonne, écrasée,
L'âme de tes raisins

Et, quand le vent du soir à l'ombre fait un signe,
Que ton disque amolli
Me verse, douce lune, au cœur sucré des vignes,
La fraîcheur et l'oubli !...

II

La chanson d'un bouvier, pleurant un cœur volage,
Par les rampes du val se prépare à monter;
Je m'arrête soudain pour la mieux écouter,
Devant l'ardent soleil couché sur le village.

La magique union des couleurs et des sons
Verse en mon cœur glacé sa vivante allégresse,
Cependant que le vent gonfle, sous sa caresse,
L'obscur frémissement des bois et des moissons.

Voici le rauque appel des tourterelles grises,
Là-bas un double vol s'unit vers la forêt
Et la plaine, tandis que l'astre disparaît,
Sous un filet de pourpre et d'argent semble prise.

Les toits fument. Voici les bœufs et les brebis.
Le ruisseau luit au bord de la grand'route lasse.
Une voix est lointaine et triste. Un pauvre passe,
Avec son pauvre corps et ses pauvres habits.

Puis, l'étoile s'allume et le Seigneur l'attise
Pour livrer plus longtemps son sourire aux bergers ;
Au cimetière étroit sont les tertres légers,
Endormis dans les bras des pins et des cytises.

* * *

Goûtons cette heure, ami, sans colère et sans fiel ;
Savourons sa grandeur unique et redoutable,
Goûtons la paix qui plane au-dessus des étables
Et regardons trembler l'étoile au fond du ciel.

L'âme des morts circule et se mêle au feuillage,
La brise a recueilli leur souffle frémissant
Et l'esprit des vieillards et des adolescents
S'apprête à palpiter vers le dernier voyage.

O mystère ! Devant ta suprême épaisseur,
Je penche, en soupirant, ma tête irrésolue
Et, sur la terre, au soir, de loin, je vous salue,
O morts, vous qui savez, chères ombres, mes sœurs !...

III

... Et je pensais à toi, quand le soir de l'église
S'est approché,
Lorsque, gorgé de bruit, l'airain s'immobilise
En son clocher.

De loin, j'ai salué l'étroite pierre où dorment
Des yeux d'aïeul
Et je reconnaissais le squelette et la forme
Des noirs tilleuls...

Le jour, comme un oiseau craintif au bord des sentes,
S'est envolé
Et, craquant sous le pied, les feuilles mortes sentent
Le pain brûlé.

Voyageur, le nuage a gagné dans sa course
Plus de blancheur,
L'eau vivante qui filtre aux roches de la source
Plus de fraîcheur ;

Le saule transparent plus tendrement s'incline
Sur le vieux mur,
L'aveugle du chemin tourne vers la colline
Son grand œil pur

Et, derrière une enfant qui porte, avec des roses,
Un pot de lait,
L'horizon du couchant flotte et s'éteint, tout rose
Et violet...

* * *

J'ai là ton souvenir dont l'âpreté me touche
Selon mes vœux
Et la douce chaleur suave de ta bouche
Sur mes cheveux.

Je goûte, en ce qu'il a de meilleur et de pire,
L'amour défunt;
Je frémis à sa voix, mon être le respire
En son parfum

Et, las d'en pénétrer les tourments et les charmes
Si démasqués!
Je laisse, indifférent, se répandre mes larmes
A l'évoquer...

GABRIEL NIGOND.

Fra Angelico

Peu d'artistes ont été aussi universellement admirés et aimés que Fra Giovanni da Fiesole connu surtout sous le nom de Fra Angelico.

L'histoire nous a légué peu de noms autour desquels se soient groupé une aussi touchante unanimité d'éloges et de respect. J'avoue que j'éprouve un vif sentiment de vénération mêlé d'une certaine crainte en essayant de parler de lui, car il me paraît impossible de le faire dignement. Chacune des œuvres de ce maître, qui fut un saint, est un hymne et une prière. On les contemple, on les médite en silence, mais il paraît que l'admirateur qui se met à déballer des superlatifs en face d'elles prouve par là même qu'il ne comprend pas.

On n'applaudit pas dans le sanctuaire et l'art de Fra Angelico est bien de l'art sacré dans la plus haute acception du terme. Il l'est si complètement et telle est sa puissance que devant lui toutes les préventions tombent et que, malgré les fluctuations du goût, toujours il fut compris et apprécié par les âmes élevées.

Il le fut lors de son apparition aussi bien que durant les siècles suivants. Les artistes aux tendances les plus opposées, l'ont aimé, témoin Michel-Ange, qui professait un vrai culte pour les œuvres du bienheureux Fra Giovanni, et de nos jours les critiques sérieux, les plus matérialistes eux-mêmes, sont unanimes à lui payer le tribut de leurs hommages.

Fra Angelico est un des rares artistes dont les lacunes et les défauts ne choquent pas et deviennent presque des qualités. Ils ne sont pas chez lui le résultat de l'ignorance, comme aux âges précédents, ou tout au moins, on sent très bien que l'homme capable d'élever à une telle perfection les parties principales de son œuvre, les têtes, les mains et les attitudes, pouvait avec peu d'efforts compléter le reste, puisqu'autour de lui des peintres beaucoup moins artistes l'avaient déjà fait. S'il néglige certaines parties c'est qu'il lui paraissait superflu d'y attacher trop d'importance et que l'étude trop minutieuse de tout ce qui nous attache à la terre devait retenir son vol vers les sphères éthérées où son âme mystique et contemplative se mouvait avec une joyeuse et sainte liberté. Les âmes qu'il peint dans leur enveloppe corporelle auraient souffert à se trouver emprisonnées trop solidement. Et si ces corps, subtilisés pour ainsi dire, touchent encore la terre, c'est



Gal. Uffizi, Florence.

Photo N. P. G. (Albert Hofmann, Bruxelles).

LE MARIAGE DE LA VIERGE

(FRA ANGELICO)

pour que nous puissions en approcher. Ils nous invitent à les suivre, car manifestement ils désirent s'envoler vers des régions meilleures. Jamais ils n'étalent le bien-être de leur vie matérielle et actuelle.

Fra Angelico occupe une place spéciale et unique dans l'histoire de l'art. On peut dire qu'il n'est d'aucune école et d'aucun siècle. Il est plutôt de tous les temps et en supposant même que l'art puisse trouver un jour des voies nouvelles conduisant à des hauteurs inconnues jusqu'ici, jamais rien ne pourra faire oublier les célestes visions que le pinceau du saint religieux a su fixer. La langue qu'il parle tient de celle des livres saints, elle ne vieillit jamais.

Très au courant du mouvement de son siècle, il avait des relations suivies avec un certain nombre d'artistes florentins et ombriens, mais il ne ressemblait à aucun d'eux. Quoique très travailleur, il n'avait rien du caractère des investigateurs obstinés ses contemporains. Les œuvres de ceux-ci redisent encore le trouble et le doute dont souffraient leurs auteurs. Lui, reste calme et serein, mais pas à la manière des âmes superficielles. Une sincérité de sentiment qui exclut jusqu'au soupçon de l'affectation, mais qui fut rarement égalée par les plus profonds psychologues de l'art, prouve assez que le calme bonheur que nous admirons était bien une émanation de la pureté et de l'humilité du saint religieux autant que du réel génie de l'artiste. Pour lui, la peinture était la forme naturelle de la prière et de la méditation, et il serait difficile de dire ce qui l'emportait en lui, de l'art ou de la sainteté, tant l'idéal ascétique et l'idéal esthétique s'étaient fondus dans une harmonie parfaite. Il semble que pour créer ses chefs-d'œuvre il n'ait pas dû se faire d'effort et que sa profonde humilité eût considéré ces efforts mêmes comme une recherche d'amour-propre pour faire une œuvre d'art trop raffinée, où l'artiste eut cherché sa propre gloire, plutôt que l'expression simple mais émue de l'inspiration issue de la prière.

Voici comment Vasari décrit avec autant de naïveté que de conviction le caractère du saint artiste :

« Fra Giovanni fut un homme simple et très saint dans ses mœurs. Il ne voulut travailler jamais que pour les saints. Il put être riche et ne s'en soucia pas, disant que la vraie richesse est de se contenter de peu. Il put commander et ne le désira pas, disant qu'il y a moins de peines et de risques à obéir. Très humain, très sobre, très chaste, il ne se soucia pas de ce monde, répétant maintes fois : « Qui exerce l'art a besoin de vivre sans soucis ; » qui travaille pour le Christ doit toujours se tenir avec le Christ. » On ne le vit jamais en colère parmi les frères, ce qui est une grande chose et pour moi presque incroyable. C'est par un sourire tout simplement qu'il réprimandait ses amis. Bref, on ne louera jamais assez ce père, soit dans ses actes et paroles, pour leur humilité et modestie, soit dans toutes ses peintures, pour leur sincérité et dévotion, car les saints qu'il peignit ont plus l'air et le semblant de saints que ceux d'aucun autre. Il avait pour usage de ne retoucher, ni rajuster aucune de ses peintures, mais de les laisser telles qu'elles étaient venues du premier coup, croyant que ce fût la volonté de Dieu. Aucuns disent qu'il ne mit jamais la main au pinceau sans avoir dit son oraison. Il ne fit

jamais un crucifix qu'il ne baignât ses joues de larmes. On reconnaît dans les visages et les attitudes de ses figures la bonté de cette âme si grande et si sincère en sa foi. » Après avoir rapporté ces paroles, un grand critique moderne, Georges Lafenestre, ajoute : « Les paroles émues du biographe florentin sont restées le jugement de la postérité. Aucun artiste, en aucun temps, ne fut plus sincère dans l'expression de sa pensée que Fra Angelico. Cette sincérité lui assure une place unique dans l'histoire de l'art. »

Il est bien remarquable que plus encore que la plupart des chefs-d'œuvre, les peintures de Fra Angelico sont revêches à la reproduction. Non seulement ces tableaux et ces fresques ne purent jamais être bien gravées et Dieu sait combien de gens de talent s'y essayèrent « *con amore* », mais la photographie elle-même n'a obtenu que des résultats très approximatifs. C'est que le grand mérite de ses œuvres réside dans l'expression et dans l'extrême délicatesse du contour et du modelé, quelque sobre qu'il soit. Or, un point, une petite ombre portée, un soupçon de déviation détruit parfois l'intimité d'une expression. Pour un rien, l'expression d'adoration intense devient une grimace. Nulle part il n'est plus vrai de dire que pour se rendre compte de l'œuvre il faut la voir elle-même et dans la lumière où elle fut exécutée. Lorsqu'on a eu le privilège de savourer longuement les pages les plus merveilleuses, on en emporte un souvenir que rien ne peut détruire, si ce n'est peut-être les reproductions, car les meilleures ne sont encore que de bien mauvaises traductions. Le coloris de Fra Giovanni est à la fois si naïf et si savant qu'il contribue autant que la ligne à donner à ses figures l'expression de sainteté et de candeur qui les distingue à un degré suréminent.

Quand il assemble des draperies blanches, comme dans plusieurs de ses fresques de San Marco, par exemple, il arrive à des effets supraterrestres et cela avec une simplicité de moyens qui échappe totalement à l'analyse d'un homme de métier. Souvent il juxtapose des teintes pleines, fortes, vives, mais jamais lourdes ni ternes et il en tire des accords inattendus qui, tout à coup, vous arrachent à la réalité des choses vues tout en restant possibles. Il croit ne pas pouvoir peindre les anges et les saints aussi beaux ni aussi bien parés qu'il le voudrait. Aucune couleur ne lui paraît assez pure, assez vierge de toute ombre ternissante et de tous ces tons en apparence si criards, il tire une harmonie aiguë mais suave quand même. Sans vouloir suivre Huysmans dans la description et l'explication recherchée et parfois alambiquée, qu'il donne des couleurs du couronnement de la Vierge qui se trouve au Louvre, on doit reconnaître que le coloris du bienheureux Angelico est aussi mystique, aussi céleste que son dessin, et que l'un ne va pas sans l'autre.

Durant sa longue carrière, Fra Giovanni ne changea son style que bien faiblement. Il reste fidèle à ses premières inspirations et, si sa technique se perfectionne, s'il introduit petit à petit dans ses compositions des constructions plus savantes et plus en harmonie avec le style de la Renaissance, on aurait beaucoup de peine cependant à dater ses œuvres par leur simple inspection et l'on serait parfois tenté de ranger plusieurs de ses œuvres de jeunesse parmi celles qu'il exécuta dans la pleine maturité de son talent.

***

Né en 1387, d'une famille aisée qui habitait le val du Mugello, non loin de Vespignano, bourg natal de Giotto, Guido di Pietro, comme il se nommait dans le monde, manifesta de bonne heure sa vocation artistique, et son père le plaça comme élève chez Starnina. A l'âge de 20 ans, après avoir acquis une belle habileté de métier, il suivit l'attrait qu'il ressentait depuis longtemps pour la vie religieuse et entra, avec son frère Fra Benedetto (1), dans le couvent que les dominicains venaient de construire sur la riante colline de Fiesole, d'où la vue sur Florence et la vallée de l'Arno est si merveilleusement belle.

Il s'y trouva entouré d'artistes et de saints. Sans compter saint Antonin lui-même, qui venait de bâtir le couvent de Fiesole et avec qui le jeune Guido s'était lié dès l'âge de 14 ans, il convient de citer le bienheureux Jean de Domenici, réformateur des dominicains, dont l'enthousiasme ardent et l'amour de l'art sacré faisaient un digne précurseur de Savonarole. Jean de Domenici avait pratiqué la peinture lui-même et la recommandait dans tous les couvents fondés ou réformés par lui *comme un puissant moyen d'élever l'âme et de développer les saintes pensées du cœur.*

Parallèlement aux dominicains, les austères Camaldules cultivaient aussi avec beaucoup d'enthousiasme et de succès la peinture des miniatures. Le plus célèbre d'entre eux, connu sous le nom de Lorenzo Monaco, fut le premier maître du célèbre Vittore Pisano. Ce Lorenzo Monaco fut un artiste des mieux doués et d'un talent fort souple. Il devint l'ami et parfois même le collaborateur de Fra Angelico. A l'Académie de Florence, il y a un tableau représentant l'Annonciation, où cette collaboration eut de très heureux résultats. — Une circonstance, qui devait bien servir au développement artistique de Fra Giovanni, mais qui alors ne fut pas saluée par les pieux dominicains de Fiesole comme une grande faveur, fut le départ de la communauté pour Foligno au fond de l'Ombrie. Ne voulant pas suivre la Seigneurie florentine ni même le général de leur ordre dans leur obéissance à l'antipape, les dominicains de Fiesole, qui avaient prêté serment à Grégoire XII, résolurent de se dérober par un exil volontaire aux tracasseries que cet état de choses allait fatalement leur attirer. Durant les neuf ans qu'il séjourna en Ombrie, d'abord à Foligno et puis à Cortone, Fra Giovanni fut mis en contact avec un art local et nouveau pour lui, dérivant de la mystique école de Sienne, mais commençant déjà à prendre ce caractère particulier de douce et naïve contemplation qui distingue la peinture ombrienne. Et puis, il s'y trouvait à deux pas du sanctuaire d'Assise, ce grand pèlerinage artistique et religieux. Les fresques immortelles de Giotto à la grande basilique, celles de Simone di Martino et de Giottino à Santa Chiara devaient produire sur sa belle âme une véritable fascination. Nous en trouvons les traces, du reste, dans les premiers retables qu'il peignit pour l'église de Saint-Dominique à Cortone et pour la chapelle dans l'église des dominicains à Pérouse. Dans toutes ces premières œuvres cependant, le souvenir des miniatures est encore trop vivace peut-être, et jamais, du reste

(1) Fra Benedetto fut un miniaturiste très habile et plusieurs fois il collabora aux travaux de son frère Giovanni, notamment à plusieurs des fresques de San Marco.

Fra Angelico ne le perdit; toujours il en conserve une grande pureté de tons et ses préférences allaient aux figures de dimensions restreintes. Quelques précieux fragments de ces peintures nous sont restés. Dans l'église de Saint-Dominique à Cortone, ses travaux furent fort importants; il s'y essaya même à la fresque, mais c'est surtout dans les deux grands tableaux d'autel qu'il se distingua. Un des tableaux, la *Glorification de saint Dominique*, présente déjà toutes les beautés qu'on admire dans ses œuvres les plus réputées. Deux petites compositions exquises dans la partie supérieure de ce retable : l'*Annonciation* et le *Crucifiment*, portent toute l'empreinte de son génie, en même temps que des affections les plus chères de son âme, car ces deux sujets resteront ses scènes favorites, il les répéta toujours en les variant sans cesse avec un surcroît de dévotion et d'imagination.

Lorsque, après neuf ans de séjour en Ombrie, Fra Angelico rentra avec ses confrères dans le cher couvent de Fiesole et que ses regards purent se reporter sur le panorama unique qui se déroule de là-haut et dont le souvenir ne l'avait probablement pas quitté un moment durant ses années d'exil, fort douces, du reste, il devait se sentir une immense ardeur au travail, en même temps qu'une joie débordante et une reconnaissance sans bornes envers la Providence. Il venait, en effet, de puiser largement aux sources si pures de l'art ombrien et désormais il allait pouvoir donner aux inspirations qui lui étaient venues dans cette vallée mystique, tout embaumée encore du passage de saint François, une forme plus savante et plus précise, grâce aux progrès réalisés par l'école florentine. S'appropriant de ces progrès ce qui lui parut capable d'augmenter l'expressivité de ses œuvres, il négligea le reste.

A cette époque il entre en relations d'amitié avec Ghiberti, et cette amitié fut également profitable aux deux artistes. Si l'humble Fra Giovanni s'en trouva grandi aux yeux des artistes contemporains, s'il profita largement du grand style et de la correction impeccable de Ghiberti, il est juste de reconnaître que celui-ci dut à la vive amitié et à la profonde admiration que lui inspirait Fra Angelico de ne pas s'être laissé embourber dans le terre-à-terre du naturalisme, et d'avoir atteint une hauteur d'imagination et de sentiment qu'aucun sculpteur du XVe siècle n'a pu dépasser. La trace de cette admiration pour Fra Angelico est manifeste dans plusieurs œuvres de Ghiberti; je citerai, notamment, le *Saint Etienne* qui orne la façade d'Or San Michele, la plus belle, sans conteste, des trois statues de bronze qu'il y plaça et qui soutient parfaitement le voisinage redoutable des chefs-d'œuvre de Donatello. Les groupes d'anges qui figurent dans les bas-reliefs du reliquaire de Sainte Zanobi témoignent du visible effort de leur auteur pour atteindre l'art idéal de son pieux ami.

***

Ce Ghiberti doit nous arrêter un moment. Son influence fut très grande sur les destinées de l'art florentin tout entier, tant pour la peinture que pour la sculpture. Il eut de nombreux élèves, fort dévoués à leur maître, car en lui, l'homme était aussi grand, aussi noble que l'artiste. Il fut aussi le premier à écrire une intéressante biographie des artistes du XIVe siècle et de ses contem-

porains du XVe siècle. Fils de Bartoluccio, l'un des orfèvres les plus en renom de Florence, il fit, comme beaucoup d'entre ses contemporains, son premier apprentissage dans la boutique de son père et se révéla tout à coup à l'attention de ses concitoyens et de l'Italie toute entière, en remportant à l'âge de 20 ans et cela, à l'unanimité des suffrages de ses concurrents eux-mêmes, le premier prix dans le concours pour les deux grandes portes de bronze qui restaient à exécuter au baptistère. Une première porte, encore entièrement conforme aux traditions byzantines, avait été faite par Andréa Pisano, c'était la porte opposée à celle que Ghiberti exécuta d'abord et la troisième, la principale, celle qui se trouve en face de la façade du dôme, ne fut placée que vers la fin de la vie de l'artiste alors âgé de 70 ans. Michel-Ange avait coutume de dire que cette porte était digne de servir d'entrée au paradis. Elles représentent, en de nombreux reliefs d'une perfection technique déconcertante et qui semble n'avoir jamais été dépassée, toute l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans les scènes de l'Ancien Testament, exécutées en dernier lieu, l'artiste a introduit, surtout d'après les indications de Brunelleschi, des fonds de perspective fort compliqués, mais qui paraissent plutôt du domaine de la peinture que de la sculpture. D'aucuns y voient un manque de goût et un principe de décadence, mais, devant une telle perfection de composition et d'exécution, la critique des puristes et des forts en thème devrait désarmer.

Tout comme Fra Angelico, Ghiberti réussissait le mieux dans ses figures de petites dimensions; on dirait qu'une partie de ses moyens l'abandonne lorsqu'il lui faut aborder la statue de grandeur naturelle. Benevenuto Cellini, dont l'opinion en cette matière a le plus grand poids, disait que la manière de Ghiberti et le fini de ses ouvrages annonçait manifestement l'excellent orfèvre et que, malgré les grandes figures qu'il lui arriva de sculpter, on voit clairement que sa vocation était d'en faire de petites. Il faut toutefois faire une exception en faveur du *Saint Etienne* d'Or San Michele dont nous parlions tout à l'heure, un rare chef-d'œuvre. Ghiberti était certainement aussi doué pour la peinture que pour la sculpture, et ses œuvres, notamment les projets qu'il fit pour les vitraux du dôme, le prouvent.

Peu d'hommes ont allié un souci plus minutieux de la forme à une inspiration aussi élevée. Parmi les artistes de cette époque, il fut un des plus épris de l'antiquité; l'art grec, surtout la sculpture, avait pour lui un attrait irrésistible. Il était parvenu à se procurer de beaux fragments de statues rapportés de Grèce et il en décrit les perfections dans un langage véritablement amoureux. « Là, où les yeux ne suffisent plus, dit-il, le toucher découvre encore de nouvelles perfections (1). »

Il écrit de véritables jérémiades sur la perte des chefs-d'œuvre de l'antiquité et c'est avec un accent voisin du désespoir, dit Rio, qu'il s'écrie : « Que l'idolâtrie eût à souffrir sous Constantin les plus grandes persécutions, de manière que toutes les statues et les peintures, qui respiraient tant de

(1) « Ha moltissime dolcezze, le quali il viso non le comprende... Sola la mano a toccarla le trova. »

noblesse et de parfaite dignité, furent renversées et mises en pièces, outre les châtiments sévères dont on menaça quiconque en ferait de nouvelles, ce qui amena l'extinction de l'art et des doctrines qui s'y rattachent. »

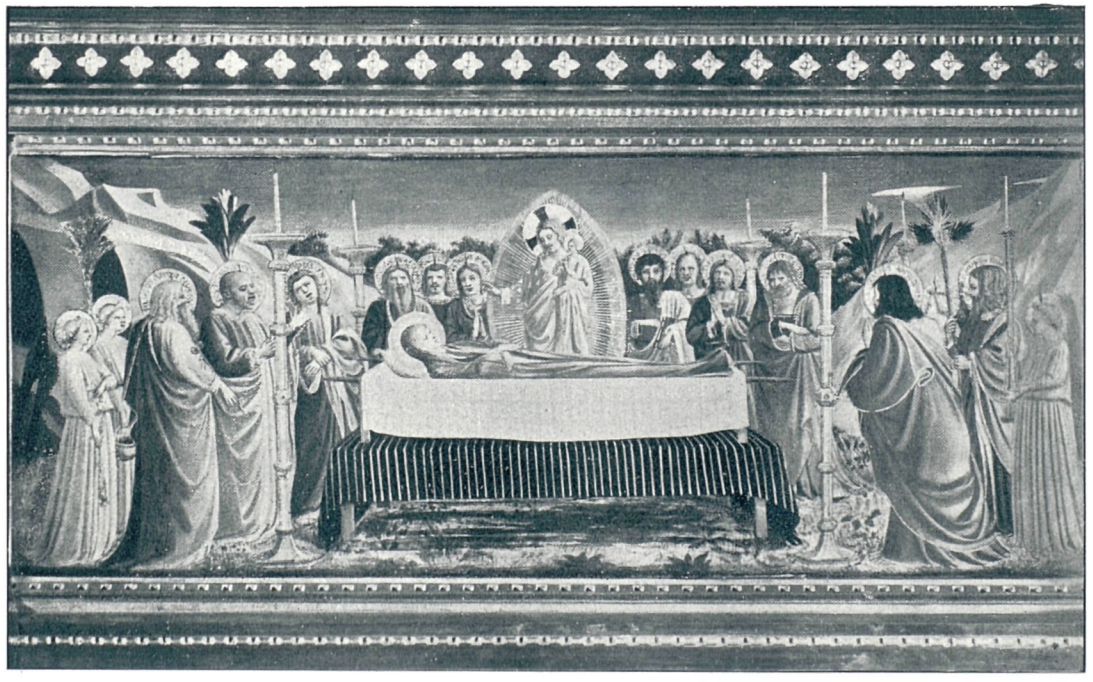
Ne dirait-on pas que l'on a à faire ici à un homme ne vivant que du regret du paganisme et que celui qui écrit ces lignes était un des plus paganisants d'entre les humanistes? Il n'en était rien cependant. Ghiberti ne voulut jamais traiter que des sujets chrétiens. Profondément chrétien lui-même, il ne suivit en rien ceux qui s'amusaient à représenter des scènes mythologiques, alors déjà fort à la mode et si hautement appréciées, si bien payées par les tout-puissants dominateurs de Florence, les Médicis. C'est au point que Ghiberti, l'idole de ses concitoyens, ne reçut pour ainsi dire jamais d'encouragement de ce côté. La seule chose qu'il fit pour Cosme de Médicis fut d'enchâsser dans un ouvrage d'orfèvrerie une pierre antique sur laquelle était gravé le supplice de Marsias.

Et écoutons-le, lorsqu'il parle d'un artiste venu du nord dont le nom est malheureusement illisible dans le manuscrit. C'était un sculpteur de Cologne qui avait suivi le duc d'Anjou en Italie et qui vivait encore du temps de Ghiberti, puisqu'il mourut sous le règne de Martin V.

Cet artiste, très habile, avait fait pour le duc un retable en or massif aussi précieux par le travail que par la matière à employer. Il y avait travaillé de longues années et son œuvre atteignait presque la perfection des ouvrages grecs, dit Ghiberti.

« J'ai vu, continue-t-il, un très grand nombre de figures dessinées d'après les siennes, elles avaient une grâce exquise dans les airs de fête. Celui qui les avait faites était en outre un homme plein de sciences. Un jour, il fut mis à une cruelle épreuve. Le trésor du duc étant épuisé, il fallut battre monnaie avec l'or du retable, auquel le pauvre sculpteur avait travaillé avec tant d'amour. Il vit briser son chef-d'œuvre, il vit s'évanouir tout le fruit de ses fatigues. Alors se jetant à genoux, par terre, et levant les yeux et les mains vers le ciel : « Seigneur, s'écria-t-il, qui gouverne le ciel et la » terre, toi qui as ordonné souverainement toutes choses, ne permets pas que » mon ignorance aille jusqu'à chercher autre chose que Toi et regarde-moi » dans ta miséricorde! »

» Aussitôt après cette prière, il se mit à distribuer aux pauvres tout ce qu'il avait pour témoigner son amour à Celui qui a tout créé. Puis il alla sur une montagne où se trouvait une grande cellule d'ermite. Il y entra et fit pénitence pendant le reste de sa vie, qui se termina sous le pontificat de Martin V. Certains jeunes gens qui faisaient leur apprentissage me dirent que cet ermite ne s'entendait pas moins à la peinture qu'à la sculpture et même qu'il avait peint l'intérieur de son ermitage... C'était un très grand dessinateur et qui avait le don d'enseigner les autres. Ceux qui voulaient apprendre allaient le visiter et l'abordaient avec des prières. Il les recevait toujours très humblement, leur donnait des leçons savantes, leur montrait les mesures et les proportions et leur traçait une quantité de modèles. Il atteignit la plus haute perfection et, après avoir mené la vie la plus sainte dans cet ermitage, il y mourut dans la plus grande humilité, laissant après lui le



Gal. Uffizi, Florence.

Photo N. P. G. (Albert Hofmann, Bruxelles).

LA MORT DE LA VIERGE

(FRA ANGELICO)

renom d'un artiste de premier ordre. » Ce récit, me semble-t-il, en dit assez long sur le caractère de celui qui le fait et l'âme de l'écrivain s'y retrouve toute entière.

Il y a plus, c'est que, comme le dit si bien Rio, son appréciation des peintures et des sculptures chrétiennes ne se ressent en rien de son enthousiasme pour la belle antiquité. Ce qu'il dit des grands peintres siennois et florentins du XIVe siècle, n'est pas moins remarquable par la justesse que par la concision de ses jugements. Il y a une qualité qu'il semble apprécier par dessus tout, c'est la noblesse; et, en rapprochant les uns des autres divers passages de son écrit, on trouve que cette qualité faisait le fond de son caractère personnel. Il y a quelque chose de vraiment touchant dans l'accent avec lequel il exprime sa reconnaissance pour ceux qui l'ont élevé sous une discipline sévère et qui lui ont appris à mépriser les richesses. A travers les obscurités du texte, dans cette partie intéressante du manuscrit on entrevoit un mélange de pieux désintéressement et de fierté chevaleresque, qui sied admirablement à un grand artiste comme lui.

Ghiberti fut un grand idéaliste, mais un idéaliste documenté par des études très solides et ne négligeant aucun moyen pratique pour se perfectionner tous les jours. Son art rappelle celui de Masaccio. Il fut ami de Donatello, mais suivit des voies toutes différentes. Si l'art de Donatello s'imposa puissamment à ses contemporains et eut une grande force d'entraînement sur les peintres tels que les Ucello, les Dello, les Castagno, les Verrachio et tant d'autres, Ghiberti fut plus suivi par les sculpteurs florentins et les Mino da Fiesole, les della Robia et tant d'autres procèdent plutôt de lui.

Nous venons de faire une petite incursion dans le domaine de la sculpture qui se trouve, à proprement parler, en dehors de notre cadre. Mais il m'a paru intéressant de montrer comment Fra Angelico, tout en vivant retiré du monde et se tenant si complètement en dehors du courant sensuel et païen qui coulait de pleins bords à Florence, trouva moyen de se créer des amitiés solides parmi les artistes.

Un précieux document daté de 1433 nous prouve qu'il travailla avec Ghiberti à un grand tabernacle à volets actuellement conservé au musée des Uffizi. La grande Vierge au milieu et les figures, presque trop grandes, peintes sur les volets, n'ont pas la grâce ni la souplesse de ses figures plus petites. Néanmoins cet ouvrage est un des plus intéressants du maître, d'abord à cause de la collaboration dont nous parlons, et puis, c'est dans les petits panneaux du cadre entourant la Vierge que Fra Giovanni peignit les célèbres anges musiciens, tant et tant reproduits, et dont nulle imitation n'est parvenue à rendre la grâce et la pureté presque unique dans l'histoire de la peinture.

Outre le grand et noble Ghiberti, Manni de Banco, un des principaux élèves de Donatello et surtout Michellozo, l'architecte du couvent de Saint-Marc et qui fut le meilleur élève de Brunnelleschi, s'honorèrent de l'amitié de Fra Angelico, sans parler des nombreux artistes qu'il connut plus tard et de son élève de prédilection Benozzo Gozzoli.

***

De 1418 à 1436, la communauté, dont Fra Giovanni était déjà une des gloires, resta dans son modeste et cher couvent de Fiesole, et le doux nom de Fiesole resta attaché à celui du bienheureux lui-même. Durant cette période de dix-huit ans, il peignit le plus grand nombre de ses retables et de ses tableaux de chevalet. On s'adressait à lui de tous les côtés, et il avait coutume de répondre à ceux qui se présentaient : « Si le Père Prieur veut bien, je suis prêt à vous satisfaire. » Il va sans dire qu'il soigna d'abord pour l'église même de son couvent et pour celles de son ordre, mais il peignit beaucoup aussi pour les Camaldules, où se trouvait son ami de cœur Dom Lorenzo, pour les moines de Vallombrosa, pour les chartreux et les Hyéronimites, tous aussi fervents les uns que les autres.

Époque troublée, riche en oppositions et en caractères intéressants, que ce xve siècle, où toute une lignée de saints, de savants et d'artistes vivaient presque côte à côte avec de rudes condottieri, des tyrans sanguinaires, des incrédules raffinés et érudits et des néo-païens se livrant sans vergogne aux débauches les plus invraisemblables au milieu d'une civilisation chrétienne et jusqu'au seuil du sanctuaire.

Pour l'église du couvent de Fiesole, Fra Giovanni peignit trois retables, dont le plus célèbre est certainement le *Couronnement de la Vierge*, conservé au Musée du Louvre depuis que Napoléon en fit la conquête en 1812. Malgré quelques retouches maladroites, cette œuvre est certainement capable de donner une idée du génie de Fra Angelico à ceux qui n'ont pas l'occasion d'aller l'étudier plus complètement à Florence et à Rome. Mais qu'il est difficile de s'isoler et de se recueillir dans ces grands caravansérails d'art ! Pour apprécier dignement une œuvre dont les plus grands mérites sont la délicatesse et l'intimité de l'expression, il faut pouvoir s'y consacrer tout entier. Les beautés de cet ordre là sont jalouses et elles ont le droit de l'être. Elles se dérobent si vous ne leur portez qu'une attention à moitié fatiguée et partagée d'avance par de nouvelles curiosités. Il faut y faire un pèlerinage spécial, rester sourd aux sollicitations de ceux qui voudraient vous distraire le long de la route et vous vendre leurs marchandises. Alors seulement vous vous sentirez remué, exaucé et votre âme sera capable d'entrer en communication avec ce que le grand artiste y laissa de la sienne. Vous serez, du reste, largement récompensé de votre sacrifice, et vous vous retirerez sans laisser entamer votre recueillement.

Parlant de ce tableau, Vasari trouve des paroles émues et très expressives : « Pour moi, dit-il textuellement, je puis affirmer en toute vérité que chaque fois que je revois cette œuvre, elle me paraît une chose nouvelle (1) et je ne suis jamais rassasié en la quittant. » Il y a dans ce tableau une foule de saints et de saintes, distribués à droite et à gauche du trône, avec leurs attributs ; ils sont quarante ; tous ont les regards fixés sur Marie et sur son divin Fils qui la couronne. Les vingt-quatre anges avec leurs ailes de pourpre et leurs robes flottantes ont tous aussi les regards tournés vers leur Reine ; ils paraissent innombrables et l'on éprouve un réel éblouissement à

(1) « Non vedo mai quest' opera, che non mi paia cosa nuova ».

les contempler. Instinctivement on répète avec Dante un passage du 31e chant du Paradis :

Et a quel mezzo con la penne sparte
Vidi pin di mille angioli festanti
Ciascun distinto di fulgore et d'arte.
Vidi quindi a lor giochi et a lor canti
Ridere una bellezza, che letitia
Era negli occhi a tutti gli altri santi.

Les dix miniatures du gradin de ce merveilleux retable, toutes compositions empruntées à la légende de saint Dominique, sont dignes du grand tableau et le surpassent presque en perfection technique.

Pour la même église, Fra Giovanni peignit une *Annonciation*, actuellement au Musée de Madrid. Vasari, parlant du profil de la Vierge, dit qu'il est si rempli de dévotion, si délicat et si bien fait que vraiment il paraît avoir été peint en Paradis et non de la main d'un homme. Quand on songe que ce Vasari était élève de Michel-Ange et que ses œuvres académiques, d'un style outré et boursouflé, portent déjà tous les signes d'une décadence irrémédiable, où la virtuosité et les tours de force tiennent lieu d'inspiration, on est d'autant plus frappé de la fascination que l'art pur et simple du cher Fra Angelico continuait à exercer sur les cœurs, malgré toutes les préventions que le goût décadent avait accumulé dans les esprits.

C'est pour les Camaldules de Notre-Dame-des-Anges, où habitait Fra Lorenzo, que fut peint le tableau du *Jugement dernier*, actuellement à l'Académie des Beaux-Arts, aujourd'hui appelée *Galeria antica & moderna*, et dont on voit d'assez bonnes répétitions, également de la main du maître dans certaines de leurs parties, à la National Gallery et au Musée de Berlin.

Composition complexe et intéressante au plus haut point, très moyenageuse encore dans son ensemble, et rappelant plus les œuvres des miniaturistes que n'importe quel autre tableau du même pinceau. L'admirateur peut faire franchement abstraction de toute la partie du tableau à la gauche du Juge suprême.

Chaque fois que Fra Angelico s'essaya à peindre des damnés, des démons ou des bourreaux, il échoua. Ses diables et ses réprouvés sont grotesques, ils n'ont pas même l'air terrible ni malheureux et ils seraient amusants s'ils ne déparaient pas une composition renfermant des beautés de tout premier ordre dans sa partie supérieure et du côté des élus. Il était réservé à Luca Signorelli, à Michel-Ange et à Rubens de nous faire frissonner par la peinture des châtiments éternels.

Dans le tableau dont nous parlons, le Christ prononçant la sentence est tourné du côté des élus, alors que chez Michel-Ange son geste s'adresse aux damnés, qu'il accable de tout le poids d'une colère qu'on a quelque peine à qualifier de divine.—Le Christ de Fra Angelico est certainement très majestueux, très noble et plein de bonté, mais il est impossible de trouver des mots pour décrire dignement la céleste béatitude reflétée sur les visages des élus. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou de la similitude des expressions ou de la diversité des types. Et que dire de cette prairie d'émeraudes, semée de perles et de rubis, où voltige cette ronde céleste d'anges alternant avec les élus et se donnant la main? La longue théorie se déploie en courbes gracieuses jusqu'à proximité de la porte de la Cité divine. Le rayonnement de

la gloire ineffable s'en échappe en longs rayons d'or et, deux par deux, les âmes bienheureuses, éblouies de tant de splendeur et les mains levées, s'envolent de terre comme des flammes légères attirées par l'ardeur du brasier de l'amour suprême. Il y a là une richesse d'imagination et une intensité de sentiment absolument uniques dans un ordre d'idées que seul un saint pouvait remuer sans profanation.

Dans un cadre aussi restreint que le nôtre il est impossible de décrire toutes les œuvres sorties de cet atelier de Fiesole, où le bienheureux Angelico semble avoir été en commerce constant avec les esprits célestes. C'est à regret que je passe sous silence l'*Adoration des Rois* qui est aux Uffizi; la *Vierge à l'Etoile* de San Marco et le merveilleux *Couronnement de la Vierge*, certainement aussi beau que celui du Louvre, pour dire un mot encore de deux de ses œuvres conservées dans la galerie de l'art antique et moderne à l'Académie de Florence et qui ont trait toutes les deux à la passion du Christ. Les mystères douloureux semblent avoir eu une plus large part dans les méditations du saint religieux à mesure qu'il avançait en âge. La *Descente de la Croix* et la *Mise au Tombeau* sont deux pages sublimes. La première se trouve isolée au centre de la salle principale et on peut l'admirer à loisir sans aucune distraction. La seconde est posée dans une salle plus basse et petite, et la lumière mystérieuse y semble être en harmonie avec le sujet. Nos maîtres flamands ont souvent réussi à interpréter les mêmes scènes d'une façon plus dramatique, plus empoignante, peut-être, par l'expression de souffrance plus humaine, plus directement communicative; leur coloris plus profond est mieux en harmonie aussi avec la tristesse et la douleur. Chez Fra Angelico, le coloris reste clair et lumineux comme dans l'ensemble de son œuvre, mais l'expression est intense et, plus on la médite, mieux on entre dans le sentiment qui guida le pinceau de l'artiste. Tout ici respire la foi, l'espérance et la charité, mais on croit voir que celui qui peignit ces scènes de la passion n'avait pas le remords d'avoir gravement contribué par ses propres péchés aux tourments de la divine victime. Il s'attendrit davantage devant l'immense preuve d'amour que l'Homme-Dieu nous donna, qu'il ne s'attriste de ses souffrances corporelles. Les deux tableaux dont je parle sont l'un et l'autre d'une beauté supérieure. Je sais que la *Descente de croix* passe pour être de loin le plus beau; l'œuvre est plus importante et se trouve dans un état de parfaite conservation, mais je ne cache pas ma profonde admiration pour la *Mise au Tombeau*. La simplicité et le calme dans l'émotion intense, le respect et la sainteté de la douleur n'ont jamais été compris de cette façon et j'oublie facilement les retouches malheureuses qui déparent cette page, en plusieurs endroits, et notamment les ombres si noires sur le corps du Christ.

Le type du Christ et surtout du Christ en croix devient désormais l'objet de toutes les méditations du pieux artiste. Dans l'ensemble il rappelle quelque peu celui que trouva Giotto, mais Fra Giovanni y ajouta tout ce qu'un art plus mûri et l'amour d'un saint pouvaient apporter. Au couvent de Saint-Marc, où il en peignit dans les deux cloîtres et dans un grand nombre de cellules, on peut suivre ses constants et touchants efforts pour perfectionner sans cesse l'expression de l'idéal qu'il avait conçu.

(A continuer.)

JOZEF JANSSENS.

Valse lente et brève

Langoureusement enlacés
(— La vie est un rêve, une bulle),
Lentement les couples tournoient,
Et les molles étreintes ploient
(— Ah, la vie : une bulle d'air!)
Les joies mêmement enlacées.

L'Amour a dit : Commencez.

« — *On m'a dit : L'Amour*
C'est rêve et folie,
C'est rêve d'un jour
Et l'aurore oublie,
Et rêve est la vie.
Rêver ou rêver,
Je veux, moi, rêver
Des yeux de m'amie. »

L'Amour a dit : Commencez.
Langoureusement enlacés,
Les couples lentement tournoient.

— C'est rêve et rêve et tout est rêve,
Et la vie est une bulle d'air :
Elle s'enfle, au ciel elle monte, elle crève.
Demain éternel, éternel hier!

« — *On me dit encor :*
Aimer est mal digne
Du cœur juste et fort :
Soit je me résigne
Néant pour néant,
A la fin bénigne
D'être fainéant
Aux bras de m'amie! »

L'Amour a dit : Commencez,
Et les molles étreintes ploient
Les corps tendrement enlacés.

— Un rêve est la vie, une bulle,
Et vivants qui rêvons agir,
Quoi sommes-nous, que somnambules
Et qui s'éveillent pour mourir ?

« — *Et qu'importe à eux,*
Délire ou paresse?
Aimer est si mieux
Que toute sagesse!
Vive ma maîtresse
Et vive l'Amour :
Laissez-moi l'amour
Enfin de m'amie ! »

Voluptueusement bercés
(Un rêve, un rêve, et c'est la vie)
Par les longs rythmes qui s'éploient
Amoureusement cadencés,
Lentement les couples tournoient
(C'est rêve et rêve et tout est rêve)
Langoureusement enlacés.

— Gloire, amours, extases mystiques,
Cauchemars noirs, rêves d'enfants,
Frissons ailés, blanches musiques,
Bercez-nous doux en attendant!

Langoureusement enlacés
Les couples sans arrêt tournoient,
Et la Mort dit : C'est assez.

Et ardemment enlacés
Tournoient la Mort et l'Amour.

FAGUS.

Jules Laforgue

Les moralités légendaires. — Poésies. — Mélanges posthumes (1)



Si jamais écrivain français mérita d'être appelé un « apporteur de neuf », c'est bien ce pauvre et génial Jules Laforgue qui disait lui même, ne faisant qu'un de la beauté et de l'originalité : « Il s'agit de n'être pas médiocre. Il faut être nouveau », — et plus loin : « Il faut être de son âge et même en avant de son âge. » Ces préceptes, il les a rigoureusement et jusqu'au bout suivis : par l'essence de sa pensée comme par la qualité de sa forme, il fut peut-être le plus prodigieux novateur littéraire qu'ait vu surgir la France au dernier siècle.

Ayant, tout jeune, sucé la moelle énergique des philosophies allemandes, il fut un des premiers à faire pénétrer dans les lettres françaises les songeries d'outre-Rhin ; il fut un des premiers aussi à oser transgresser, d'une façon systématique et clairement raisonnée, les lois de l'ancienne prosodie.

L'action de Jules Laforgue se prolonge, de nos jours encore, dans la pensée et dans le style de plus d'un de nos contemporains (et non des moins notoires). La connaissance de son œuvre permet, à cet égard, d'intéressantes découvertes, et de rendre à chacun ce qui lui est dû en bonne justice.

Cette œuvre, du reste, — quoique interrompue par la mort à l'âge où d'autres commencent à peine de se former, — apparaît l'une des plus diverses qui se puissent imaginer. Philosophe, esthéticien, conteur, poète, épistolier, essayiste, Laforgue fut tout cela, et d'autres choses encore, avec une rare aisance, et une indépendance d'allures qui ne se dément pas un instant. Mais il fut avant tout un ironiste supérieur : « Les clowns me paraissent arrivés à la vraie sagesse, écrit-il quelque part. Je devrais être clown, j'ai manqué ma destinée ; c'est irrévocablement fini. » C'est bien cela, en effet : ces contes et ces poèmes, où l'on voit s'ouvrir à chaque pas les gouffres vertigineux de l'Inconscient, évoquent invinciblement, dès que l'ironie de Laforgue se dresse d'entre les pages et se met à faire la roue, l'image d'un clown exécutant des cabrioles sur le bord de l'abîme. Mais, — s'il est permis de citer, à côté de ce funambule de génie, un acrobate qui ne fut qu'acrobate, — Laforgue, par la hauteur démesurée qu'atteignent ses sauts périlleux, fait penser au clown de Banville, qui va « rouler dans les étoiles ».

---

(1) *Œuvres complètes de* JULES LAFORGUE, 3 volumes. (Paris, *Mercure de France.*)

Oui, ce mélancolique, ce désespéré, cet assoiffé de Nirvâna, qui voulait « siroter chaque jour sa tasse de néant », qui se rangeait lui-même parmi « ces vieilles pratiques de l'A QUOI BON ? » et qui pouvait écrire en toute sincérité : « Je ne me rappelle pas une heure de ma vie où la joie ne m'ait navré ou du moins attristé », — ce souffrant, ce pessimiste, ce désabusé, fut avant tout un auteur gai. Les *Moralités légendaires* sont dignes de la plume narquoise d'un humoriste professionnel; les *Complaintes* sont, ni plus ni moins, l'œuvre d'un précurseur très authentique de Franc-Nohain... Cette contradiction perpétuelle entre le fond réel de son âme et cette surface joyeuse s'explique par un besoin instinctif, chez ce curieux de nouveauté, de réagir une fois pour toutes contre les attitudes ténébreuses et les gestes violents du défunt Romantisme. Peut-être aussi, comme Henri Heine, Laforgue se plaisait-il à n'opposer, aux coups multipliés des destinées contraires, qu'un sourire de raillerie, de mépris et de dédain ? Quoi qu'il en soit, une étroite parenté s'avère entre l'auteur des *Complaintes* et celui de l'*Intermezzo*. Seulement, Heine garde plus d'élégance, plus de mesure dans ses clowneries; l'ironie de Laforgue, plus grosse par moments, est plus profonde et plus humaine. Les moqueries de Heine, si elles visent parfois de leurs flèches acérées les dieux qui sommeillent dans l'Olympe, n'atteignent trop souvent que des individualités très précises, dans la personne d'ennemis du poète ou de trompeuses amies. L'éclat de rire de Laforgue, qui ne blesse personne, va plus haut et plus loin; il est aigu, sans doute, mais plutôt à la façon d'un rayon que d'une flèche : il ne transperce que des nuages. Car Jules Laforgue, quoique (ou parce que) ironiste supérieur, était un bon garçon dans toute la puissance du terme; plus avide d'idéologies que de vengeances personnelles, il se consolait des défaites et des rancœurs de la vie en ouvrant de clairs horizons sur les domaines philosophiques, esthétiques ou sociaux. Il arriva que ce clown décrocha des étoiles : son front en demeure paré; et, grandi sur notre horizon de toute la majesté de la mort, il ne cesse de projeter des lueurs directrices dans la nuit de nos « Inconsciences »... Ainsi eût-il parlé lui-même.

Les *Moralités légendaires* sont peut-être le chef-d'œuvre de Laforgue; elles offrent, à coup sûr, une savoureuse quintessence de sa philosophie et de son esthétique. Éclairées par ses notes et par ses lettres posthumes, elles nous livrent le meilleur de son art et de son rare talent. Avant toute autre qualité, elles révèlent ce singulier sens de l'humour que j'ai tenté de définir, et des dons d'écriture absolument prodigieux. Jamais, peut-être, la prose française n'avait, avec un tel bonheur, exprimé l'inexprimable, ni saisi avec une si parfaite justesse les nuances les plus fugitives des apparences naturelles ou des rêves subconscients. Vous pensez bien que le style des *Moralités* ne doit rien, ni à la sobre sécheresse de La Bruyère, ni à l'ampleur majestueuse de Bossuet ou de Chateaubriand, ni à la sonore grandiloquence de Hugo. Ce style bizarre, tourmenté, tantôt précieux et saccadé comme l'éventail d'une coquette, tantôt loyal et pur comme l'épée d'un brave, ce style nullement traditionnel et pourtant très français (malgré ce qu'il peut

avoir par moment ou de roideur anglaise ou de lourdeur allemande), ce style plus nerveux que musclé, plus nuancé que coloré, plutôt transparent que lumineux, plutôt étonnant que charmant, — ce style des *Moralités*, qui n'a pas son pareil, s'impose à l'attention et effarouche d'abord notre sympathie, à la manière de certains monstres que l'on contemple, à travers une vitrine d'aquarium, évoluer dans l'eau verdâtre, à travers des coraux et des plantes marines dont on ne sait s'ils sont ou non artificiels.

Je ne connais guère de fantaisie plus follement divertissante que cet étrange *Hamlet* des *Moralités*, où Laforgue, avec une acuité d'intuition tout à fait admirable et une justesse d'interprétation digne d'un commentateur très averti, a dégagé pour notre joie ce qu'il y avait de drôlerie latente et d'ironie plus ou moins inconsciente dans le drame de Shakespeare. Ce Hamlet cabotin, homme de lettres gonflé de lui-même, dramaturge qui sent bien « qu'il a quelque chose dans le ventre », est une création d'une bouffonnerie énorme, que certains n'hésitent pas à mettre à côté du modèle, pour sa grandeur et pour sa vérité. *Salomé* aussi est une cabotine, mais trop bourrée de vagues philosophies et trop soucieuse de vaticiner en d'énigmatiques discours, pour nous amuser ou nous plaire beaucoup. *Persée*, héros-dandy, qui caracole et fait le beau sur son glorieux coursier, et Andromède, petite folle raisonnable qui s'éprend de son monstre, nous occupent agréablement de leurs songeries raffinées ou de leurs gros anachronismes.

Les descriptions abondent dans les *Moralités*; je n'en citerai que trois, qui sont des merveilles du genre : celle du marais dans *Hamlet*, de la mer dans *Persée*, et de la procession dans le *Miracle des Roses*; l'impressionnisme littéraire donne, dans ces trois morceaux, tout ce qu'il paraît susceptible de donner.

Les *Poèmes* de Laforgue, du *Sanglot de la terre* aux *Fleurs de bonne volonté*, forment un ensemble considérable, touffu, déconcertant et qui effarouche l'analyse, comme une forêt vierge épouvanterait un botaniste vulgaire. Car nous pénétrons, ici, dans les ténèbres redoutables de l'Inconscient; et les folles lianes d'un inextricable caprice nous arrêtent à chaque pas. Bornons-nous donc à un simple coup-d'œil d'ensemble : cette œuvre étrange est de celles qu'il vaut mieux « ressentir » tout simplement, sans tenter de les raisonner. Laforgue et la raison ne se sont jamais entendus : pourquoi, dès lors, vouloir les unir aujourd'hui? Et pourquoi, d'une manière générale, demanderait-on à un poète d'être raisonnable?...

Le *Sanglot de la terre* est la fantaisie inégale mais grandiose d'un gavroche de génie; le plus sombre pessimisme s'y étale à chaque strophe, avec une complaisance un peu excessive peut-être et d'où la littérature ne semble pas toujours absente. Du reste, le vers demeure à peu près celui des *Fleurs du mal*, et ce poème apparaît — toute proportion gardée — comme une symphonie de Beethoven qui aurait encore le style de Haydn... Mais déjà, dans l'expression, des hardiesses surgissent :

L'Homme, ce pou rêveur d'un piètre mondicule...
... un bloc appelé Terre
Vole avec sa vermine aux vastes profondeurs...

Et cette fin de sonnet au soleil, *Encore à cet astre :*

C'est vrai, la Terre n'est qu'une vaste kermesse,
Nos hourrahs de gaîté courbent au loin les blés.

Toi seul, claques des dents, car tes taches accrues
Te mangent, ô Soleil, ainsi que des verrues
Un vaste citron d'or, et bientôt, blond moqueur,

Après tant de couchants dans la pourpre et la gloire,
Tu seras en risée aux étoiles sans cœur,
Astre jaune et grêlé, flamboyante écumoire!

On aura remarqué peut-être, en ces quelques vers, l'emploi légèrement abusif que fait leur auteur de l'épithète « vaste » : il y a, en effet, dans ce *Sanglot de la terre*, quelque affectation de grandeur. Certains morceaux, comme la *Marche funèbre pour la mort de la terre*, ont pourtant une réelle majesté, une ampleur éloquente et, quoique les accords en soient tout à fait baudelairiens, une belle solennité rythmique :

O convoi solennel des soleils magnifiques,
Nouez et dénouez vos vastes masses d'or,

Doucement, tristement, sur de graves musiques,
Menez le deuil très lent de votre sœur qui dort...

Les *Complaintes* nous livrent le meilleur de Laforgue, le plus pur de son cœur et l'essence même de sa profonde intelligence. Ici surtout, les tentatives d'analyse méthodique se trouveraient tôt déroutées : nous assistons au plein épanouissement d'une extraordinaire et indéfinissable nature d'artiste, au triomphe absolu de la plus cocasse fantaisie. C'est un bouffon qui parle, mais un bouffon de génie qui sent peser sur lui toute la douleur humaine et qui, sous la feinte d'un rire bête, sanglote éperdument la tristesse de vivre...

« Le cœur me piaffe de génie », dit-il; et rien n'est plus juste : on devine, dans ces brefs poèmes, une impatience qui s'ébroue, secoue peu à peu toute contrainte, rue rageusement dans les brancards étroits de l'ancienne prosodie. Le moule éclate parce qu'il est trop plein... La césure, l'hiatus, les mariages de convenance ou d'argent entre les rimes, l'ordre et la mesure, toutes les règles de Boileau — le petit Laforgue, enfant terrible, n'en a cure : il préfère, comme il le dira dans ses impressions d'Esthétique, « s'en remettre à l'Inconscient dont l'évolution va et se fiche des digues de nos classifications ». Ah! non, les *Complaintes* ne sont pas des « devoirs de rhétorique d'écolier! »

Lui aussi, pauvre Laforgue! il se révèle bien, dans ces lamentations qui n'ont pas l'air de se prendre au sérieux, l'enfant d'un siècle trop vieux : d'un siècle « d'incurables bureaucraties »; il enregistre la faillite de la science avant M. Brunetière; il ne rêve, désenchanté de tout, que d'aller « faire une pleine eau dans le Gange ».

L'*Imitation de Notre-Dame la Lune*, plus fantaisiste encore que les *Complaintes*, est bien le digne bréviaire d'un « lunatique » : l'apparente folie de Laforgue

y atteint son paroxysme; la raillerie, plus constamment que jamais, y déguise la tristesse foncière de la pensée. Le poète semble, une fois pour toutes, en avoir pris son parti; rire de tout de peur d'en pleurer, lui paraît être le sommet de la sagesse : « Infini, montre un peu tes papiers! »

Le *Concile féerique* apporte une note nouvelle : l'amour, si finement moqué dans les *Complaintes*, y apparaît comme la seule fleur digne de retenir l'homme sur cette terre pourrie. Encore ne faudrait-il pas s'y fier trop : car on ne sait jamais si Laforgue plaisante ou non. Qu'il soit capable d'éprouver sincèrement de fortes émotions amoureuses, sa correspondance en témoigne. Mais que pense-t-il de l'amour, quand il le considère du haut de son observatoire philosophique, lamentable petite chose perdue dans la masse grouillante des phénomènes d'en bas? Ceci reste un mystère.

Tous ces poèmes ont une sorte d'élégance débraillée et de dandysme canaille qui n'appartient qu'à eux; les joyaux dont ils se parent sentent le gamin de Paris; leurs métaphores s'apparentent à l'argot des faubourgs. Ce pur rêveur se permet des à-peu-près de pacotille : « la faim d'Infini justifie les moyens »; « Ave, Paris stella »; « Langes gardiens », etc... D'autres fois, il recherche des allitérations puériles avec l'obstination des *lakistes* anglais :

Ces félines Ophélies,
Orphelines en folie...

... Cinq sens seulement, cinq ressorts pour nos essors!...

Les *Mélanges posthumes* expliquent et complètent, par leur sincérité plénière, le Laforgue des *Moralités* et des *Poèmes;* ils précisent ce qui, en lui, eût pu demeurer douteux, et définissent à souhait cette personnalité complexe. Je crois bien que personne, avant de les avoir lus, n'eût été autorisé à se vanter de connaître Jules Laforgue. Ces pensées et ces descriptions, ces notes sur la Femme et sur l'Art impressionniste, ces Lettres à sa sœur et à quelques amis de choix, éclairent lumineusement le reste de son œuvre.

On y rencontre une ébauche de roman où figurerait « un peintre penseur, Chenavard pessimiste et macabre. Un raté de génie ». Ceci n'est-il pas tout Laforgue?... Pessimiste et fataliste, tel il persiste à s'affirmer dans ces curieux *Mélanges :* « Le bien est un accident produit à grand'peine par l'homme. » Nirvâniste aussi, aspirant à devenir « une éponge passive, un corail au fond de la mer ». Et, par surcroît, féministe convaincu : « La fin de l'homme approche. Il est vieux, il sait l'histoire, il a engendré tant de faillites, et la science vient de lui donner le dernier coup. — En avant les troupes fraîches, la femme qui n'a encore ni passé, ni regrets, ni déceptions. »

Il développe largement ses préceptes d'Esthétique, ou plutôt son absence de préceptes; car, naturellement, il ne croit pas au Beau absolu : il combat l'esthétique de Taine, trop étroite à son gré. C'est, en art, un anarchiste. On devait s'y attendre. « Chaque homme, dit-il quelque part, est selon son moment dans le temps, son milieu de race et de condition sociale, son moment d'évolution individuelle, un certain clavier sur lequel le monde extérieur joue d'une certaine façon. Mon clavier est perpétuellement chan-

geant et il n'y en a pas un autre identique au mien. Tous les claviers sont légitimes. » Il illustre cette théorie (si c'en est une) d'un exemple typique : « Le dandysme, cette beauté de l'être en toilette, la correction de l'homme, l'art de la femme, cela avec nos visages si expressifs, n'est-il pas aussi intéressant, aussi solide, aussi humain, aussi naturel que le nu grec? » Et plus loin, il résume toute son esthétique en ces lignes pittoresques : « La ligne droite est ennuyeuse — la ligne infléchie mollement est fade, écœurante, ennuyeuse sans la sérénité de la ligne droite. L'idéal est la ligne mille fois brisée, pétillante d'écarts imprévus, décevant l'œil, le fouettant, l'irritant, le tenant en haleine par des lignes, mille lignes brisées se colorant par leurs brisures vibrantes dans les masses ondulatoires de l'atmosphère. »

Les *lettres* qui terminent ce copieux volume de mélanges nous montrent en Laforgue un garçon ouvert, franc, généreux, respectueux, reconnaissant, timide à l'extrême et souverainement triste; un caractère tout à fait sympathique, sans rien qui agace ou déplaise, sans aucune de ces petites faiblesses des grands talents. Pauvre, il dit à sa sœur : « Ne t'inquiète pas, va, je suis très heureux. » Promu à la dignité de lecteur de l'Impératrice, c'est à peine si un peu d'audace lui vient : « De neuf à onze heures, j'ai été tout yeux et tout oreilles, malgré mon air de mélancolique errant. Un instant la Princesse royale est venue à moi et m'a parlé. Je sentais tous les yeux braqués sur moi, mais je ne me suis pas effrayé, et j'ai été souple comme dans un roman de Stendhal. » Ces lettres, ingénues et vivantes comme des billets d'enfant, témoignent que l'auteur des *Complaintes*, « mélancolique et attendri le long de la vie parmi les loups », était bien « ce cœur d'or pétri d'aromates littéraires » qu'il s'avouait lui-même.

Tel fut l'homme. Telle est l'œuvre. Si l'homme ne peut manquer, par la noblesse de son caractère et la dignité de sa vie, d'inspirer une estime profonde, l'œuvre demeurera sans doute incomprise d'un grand nombre. Peut-être y entre-t-il vraiment, en dépit d'une rare franchise, trop de littérature? Quoi qu'il en soit, Jules Laforgue exprima, avec une singulière puissance, un moment de sa race qui valait d'être traduit, un côté de l'esprit du siècle, une des mille faces de la philosophie. Les jeunes gens de son temps, épris de nouveauté, lui décernèrent les honneurs d'une gloire qu'il est permis de trouver démesurée. Mais ses tours de force ont, au moins, un intérêt documentaire, et ses sauts périlleux furent décrits

Dans l'orbe d'un exécutant de premier ordre...

FRANZ ANSEL.

Eugène Gilbert [1]

La première rencontre avec Eugène Gilbert date d'il y a — déjà — un quart de siècle. Nous vécûmes ensemble quelques années dans un vieux collège du Limbourg, où il y avait une « entrée d'honneur » et une « salle impériale » sur laquelle flottait vaguement le souvenir de Napoléon. Nous partageâmes les mêmes jeux et nos premiers rêves s'accrochèrent, au fond de la cour turbulente, à un pan de ruines d'une abbaye ancienne, dont le lierre voilait la croulante vétusté.

Tout l'homme à venir est en raccourci dans l'enfant : au lointain de mes souvenirs, je vois un collégien d'une cordialité un peu tamisée de réserve, fraternelle à la fois et fière, le regard attentif aux choses, le langage impeccable, portant en sa petite personne le présage d'une intellectualité personnelle et distinguée.

Nous nous quittâmes, Gilbert et moi, au coin d'une vacance scolaire et nous nous perdîmes de vue pendant une dizaine d'années.

Eugène Gilbert ne fit point partie de la première « marche » des jeunes catholiques en conquête vers la modernité; n'ayant point prêté la main à secouer les vieux pruniers de lettres qui encombraient alors les vergers catholiques, il ne se créa pas le remords d'affliger ses anciens maîtres; c'était le moment où le modernisme catholique, defendu seulement par une revue naissante, *Le Drapeau*, soutenue par l'une ou l'autre feuille de province, tel l'*Impartial* de Gand, était la cible, parce que catholique, des journaux anticléricaux, et encourait, parce que

(1) *France et Belgique. Etudes littéraires*. Paris, Plon, 1905.

moderne, les anathèmes indignés ou railleurs des journaux catholiques; la lutte était difficile; elle eût été longue, si un secours inattendu et décisif n'était venu de deux organes importants de l'opinion catholique : dans le *Journal de Bruxelles* et dans la *Revue Générale*, quelqu'un, soudain, avait pris carrément parti pour le mouvement nouveau — et ce quelqu'un était Eugène Gilbert.

Au *Journal de Bruxelles*, cette évolution s'expliquait, Haulleville, le brave et vaillant Haulleville ayant encore son mot — un bon mot — à dire; mais elle déconcertait chez la *Revue Générale*, respectable hôtel patricien, aux relents de renfermé, où les antiques meubles avaient des housses déteintes et dont les pendules Louis XIV sonnaient avec nostalgie des heures littéraires très lointaines.

Ah! mon ami Gilbert, si un jour vous écrivez vos mémoires, il faudra nous dire — et ce sera savoureux et exquis — quelles ressources de diplomatie et de tenacité vous avez dû déployer pour cette conquête de la *Revue Générale* et combien de saintes remontrances vous valut votre manie de bousculer ainsi toutes les traditions de la maison!

Voilà plus de quinze ans qu'Eugène Gilbert persévère dans la tâche qu'il s'est dévolue, et jalonne de ses encouragements le chemin du modernisme catholique; qu'un livre paraisse, qu'un nom surgisse à l'horizon de nos lettres, et Gilbert est là pour les signaler avec un fraternel orgueil, vantant les qualités de l'homme, soulignant la valeur de l'œuvre, indiquant aussi — mais avec quelle délicate urbanité — les erreurs de l'idée et les faiblesses du style, et remplissant ainsi, d'une conscience juste et d'une plume courtoise, auprès de la génération à laquelle il appartient, sa mission de guide littéraire.

S'il est à la renommée d'Eugène Gilbert, à l'autorité grandissante dont il jouit, des motifs plus péremptoires que je vais dire, il n'en est point dont ses frères d'armes lui doivent savoir plus grande gratitude.

*
* *

Il y a quinze ans, les catholiques belges, préoccupés d'intellectualisme contemporain, auraient cherché vainement un livre les renseignant, tant au point de vue de leur foi qu'au point de vue de l'art, sur les tendances de la littérature contemporaine

et sur les œuvres réalisant ces tendances. Il y avait bien quelques sommaires manuels, écrits par des ecclésiastiques de bonne volonté, mais où un minable manque d'information s'alliait au plus hirsute des dogmatismes. Certains alors cultivaient cette illusion que de schématiques anathèmes seraient crus sur parole et empêcheraient d'approcher des tentants jardins de la Modernité. On oubliait de compter avec la rancœur des archaïsmes conventionnellement enseignés et avec la fièvre de vie qui furent les deux caractéristiques de la génération nouvelle. Autant que ses devancières, cette génération avait le culte fier et presque provocant de sa foi, mais elle ne pouvait comprendre qu'au nom de cette foi, on lui prohibe le partage des légitimes et frémissantes ivresses de son siècle. Elle répudia les inutiles et déprimantes nostalgies, et forte de ses croyances éternelles, armée de sa sensibilité moderne, elle regarda en face, virilement et loyalement, les grands problèmes qui agitaient l'opinion contemporaine.

Que cette évolution a été bienfaisante, qu'elle a donné aux catholiques, dont l'opinion, en littérature, était jusque-là négligée, l'influence, qui doit être la leur, je n'en puis citer de meilleure preuve que le haut prestige dont est investi aujourd'hui Eugène Gilbert.

Parmi les formes littéraires, la primauté, de nos jours, est au Roman. Le Roman a cessé d'être une vaine jonglerie de sentiments et une frivole amusette d'idées; de Hugo à Balzac, de Balzac à Zola, à Bourget et à Huysmans, ce genre s'est graduellement exhaussé à une synthèse de toutes les préoccupations, de quelque ordre qu'elles soient, qui tourmentent l'âme de ce temps. L'histoire, la sociologie, la politique, les questions morales, les questions religieuses ont été passées tour à tour, par les maîtres de la littérature contemporaine, au creuset de personnalités très diverses, dont plusieurs discutables, mais dont aucune ne doit échapper à l'attention d'un critique digne de son nom et de sa mission.

Conscient de l'importance du Roman, Eugène Gilbert, catholique et artiste, s'assigna, comme tel, la mission de suivre le développement de ce mouvement littéraire prépondérant. Son premier livre, le *Roman en France pendant le XIXe siècle*, mit à l'œuvre une base solide autant que brillante, et ses deux livres postérieurs, *En marge de quelques pages* et *France et Belgique*,

encore qu'animés d'une moins exclusive préoccupation, décelèrent néanmoins, en la majorité de leurs aperçus, l'intention de « tenir au courant » la contribution primordiale. En sorte qu'Eugène Gilbert, jusqu'à présent, s'affirma surtout comme critique du Roman et des Romanciers contemporains.

La tâche assumée n'est point aisée; elle requiert d'abord la rare faculté de découvrir les idées générales qui meuvent un genre et de suivre ces grands fils conducteurs dans tous leurs méandres; elle exige ensuite le don de l'analyse, par qui seul l'écrivain parvient à résumer l'ouvrage en des raccourcis qui vivent et qui frappent; elle demande, enfin, le sens du jugement, je veux dire l'aptitude à ne jamais perdre de vue la pensée directrice, reflet de la personnalité, au nom de laquelle le critique fait comparaître devant soi, pour les blâmer ou les louer, un homme et une œuvre.

Telle est la triple action du critique; quand elle s'exerce séparément et successivement, elle entraîne souvent la monotonie de toutes méthodes excessives; je louerai donc d'abord chez Eugène Gilbert la souple habileté avec laquelle il mélange les aperçus objectifs aux appréciations subjectives, en faisant planer sur les uns et sur les autres, comme une induction plus que comme une démonstration, les grandes idées générales dont il garde l'imprescriptible défense.

On admettra qu'une telle adresse de fusion, qui donne à la critique d'Eugène Gilbert une singulière et attachante harmonie, est précieuse pour un critique catholique, dont les nécessaires « réserves morales et religieuses », répétées toujours sous la même forme et émises au même endroit, risqueraient de revêtir les allures fatigantes et un peu pédantes d'un *leit-motif*.

A cette caractéristique se rattache intimement une autre caractéristique : la permanente, obstinée et, j'ajouterai à part moi, la déconcertante urbanité d'Eugène Gilbert. Remarquez que ce catholique a des principes inflexibles et que cet artiste possède le sens le plus sûr de la Beauté. Aucune offense à la loi de Dieu ni aucune faute de goût ne bénéficieront même de son silence. Mais la remontrance toujours sera courtoise; le blâme s'esquissera en chiquenaude et ne s'abattra jamais en soufflet... J'avoue qu'il est tels crapauds de lettres sur lesquels j'ai l'habitude de mettre le pied, alors que Gilbert se contente de les

signaler au public du bout d'une élégante badine — dans un geste détaché de grand seigneur. Ceci, d'ailleurs, est affaire de tempérament — et on ne choisit pas son tempérament.

« Grand seigneur! » Je viens d'écrire le mot, et l'ayant écrit je me demande s'il n'est pas le plus adéquat de la tournure d'esprit et du faire littéraire d'Eugène Gilbert. Nul vocable, me semble-t-il, ne s'approprie mieux à cette retenue distinguée dans l'enthousiasme, à cette fine distillation des éreintements, à cette jolie ténuité de l'ironie, à tout cet ensemble d'insinuations, de sous-entendus, de prétéritions qui impriment aux livres de Gilbert l'arome délicat et pénétrant d'un XVIIIe siècle qui serait resté croyant.

« Critique de grand seigneur », je le répète, et l'expression me paraît surtout exacte quand je songe à certaines idées sociales directrices auxquelles Eugène Gilbert réserva un accueil si empressé et que, voulant dire loyalement, à côté de tout ce qui m'unit de cœur et de pensée à ce compagnon aimé et admiré, ce qui peut m'en séparer, je me rappelle comment il fit fête aux archaïsmes traditionnalistes qu'il plut à M. Paul Bourget, dans l'*Etape*, d'offrir comme cinquième évangile à notre société démocratique! Ce jour-là, l'admiration d'Eugène Gilbert, d'habitude ouatée de quelques nuances, s'exhala en un *hosannah* absolu, et le perspicace lettré qu'il est, oublia de voir combien, même au point de vue de la forme, l'*Etape* est un livre d'intrigue pesante et de péripéties déséquilibrées.

Même si on ne devait la vérité, surtout à ses amis, je me serais plu à noter les divergences de voir et de sentir qui peuvent exister entre Eugène Gilbert et moi, ne fût-ce que pour démontrer à M. Georges Rency que la plus complète liberté d'opinion se pratique parmi les catholiques.

M. Georges Rency, dont le très personnel talent de romancier et de critique m'est cher, me fit l'honneur, dans une chronique de l'*Art Moderne*, de m'associer à Eugène Gilbert... Il mit très justement en valeur les hautes et précieuses qualités de celui-ci, mais il affirma qu'Eugène Gilbert, de même que tous les écrivains catholiques, était *comme tel*, voué à l'infériorité artistique et destitué d'avance de toute influence.

Il faut en finir une bonne fois avec cette navrante plaisanterie, rogaton de sophisme ramassé dans les arrière-boutiques anticléricales.

Soyons logiques : est-ce que M. Georges Rency défendrait à M. Maurice Wilmotte, notable doctrinaire, de vanter le génie de Bossuet sous prétexte que les idées de l'évêque de Meaux ne cadrent guère avec la Déclaration des Droits de l'Homme. Ou bien encore cherchera-t-il querelle à M. Jules Destrée, authentique député socialiste, pour l'émouvante piété artistique avec laquelle il s'agenouilla devant les Primitifs? — Non, n'est-ce pas? Eh bien, alors, de quel droit le chroniqueur de l'*Art Moderne* interdit-il aux critiques catholiques de s'occuper de Flaubert, de Zola, de Maupassant?...

Ah ! je sais, il s'est trouvé, jadis, tel lamentable cuistre pour prétendre que les catholiques ne pouvaient « louer le mérite *littéraire* des auteurs mauvais » et tel autre pour englober de réprobations, dans un lourd et pâteux volume contre les « malfaiteurs littéraires », toute la littérature contemporaine.

Mais M. Rency ignore ou oublie que ces initiatives inintelligemment jansénistes restèrent sans écho, et, pour en revenir à Eugène Gilbert, que nul ne les jugea plus sévèrement que lui.

Il fit mieux — et ses livres sont là pour le prouver : tout en sauvegardant jalousement les droits de sa conscience morale et religieuse — et c'est là son devoir de chrétien — il ne refusa jamais son suffrage d'artiste à une œuvre, dont les tendances lui répugnaient, mais qu'il jugeait littérairement digne d'éloges. Eugène Gilbert a dénoncé souvent avec indignation l'idéal à quatre pattes qui fut celui de Zola, mais il faut reconnaître que quand il s'agissait d'apprécier la réalisation artistique de cet idéal, le critique catholique fut, pour l'éminent valet d'Augias, moins dur que M. Remy de Gourmont. Maurice Maeterlinck attriste nos convictions de chrétien ; ce ne pourra jamais être pour nous un motif de contester ces acquêts géniaux que sont l'*Intruse*, la *Vie des abeilles*, le *Temple enseveli*. Edmond Picard n'est des nôtres ni politiquement, ni sociologiquement, ni religieusement ; contestera-t-on pourtant qu'il doit à des critiques catholiques beaucoup de sa gloire littéraire? Les fringales de volupté qui forment la moelle des livres de Camille Lemonnier n'empêchent point Eugène Gilbert de reconnaître et de signaler l'ardente puissance d'évocation et la somptueuse maîtrise de coloris de ce moderne païen. Et si M. Georges Rency veut un dernier exemple du judicieux et loyal éclectisme de la critique catholique, qu'il ouvre donc *France et Belgique*, à la page 110; il

est question là de deux femmes de lettres descendant du tout dernier bateau littéraire venant de Cythère : Marcelle Tinayre et la comtesse de Noailles. Leurs œuvres, la *Maison du péché* et la *Nouvelle espérance*, sont froissantes pour les moins scrupuleuses consciences. Eugène Gilbert le dit très bien : ce sont des cas, non d'immoralité, mais d'amoralité. Et pourtant, si malsainement troublantes que soient ces œuvres, le critique a l'obligation, et il s'y soumet, de dégager les « merveilleuses qualités » d'art dont se revêtent des idées inquiétantes!...

Concluons : après l'œuvre d'Eugène Gilbert, M. Georges Rency devrait bien abandonner aux infimes gazetiers cet inepte paradoxe que pour le critique, être catholique, est une présomption d'injustice et une condamnation d'infériorité.

La légende est vieille ; elle fut coriace ; je serais heureux pour nous et fier pour lui, qu'Eugène Gilbert lui eût décidément tordu le cou!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

15 août.

Chronique Artistique



L'OUVERTURE de l'*Exposition Rétrospective de l'Art Belge* a eu lieu le 15 juillet. Ce fut la première solennité des fêtes jubilaires qui depuis se sont succédé avec tant de bonheur, et ont affirmé des qualités d'organisation, de goût, de sens artiste, avérées ensuite à l'Exposition d'Art ancien bruxellois, et dans ces grands ensembles décoratifs qui furent l'inoubliable Fête Patriotique de la place Poelaert, le Tournoi de Chevalerie, le Cortège Historique.

La Belgique en fête avait débuté par des réussites provinciales. L'Exposition de Liége mit en ligne l'ensemble épars de ses installations, la beauté de son paysage urbain et, par-dessus tout, son palais de l'Art Ancien et son palais des Beaux-Arts. La production actuelle de l'Ecole Belge s'y mesure avec succès à la production des autres grands pays esthétiques. A Anvers, nous vîmes l'œuvre de Leys et de Henri de Braekeleer, en attendant celui de Jordaens. Peut-être un manque d'expérience nuisit-il au succès de l'Exposition Leys, mais les connaisseurs surent y discerner quelques belles œuvres et les isoler du milieu ambiant. Parmi tant de marquantes et considérables attractions, les salonnets traditionnels des petits cercles ouverts un peu partout furent fatalement négligés et effacés. Même l'entreprise actuelle de l'*Art Contemporain* à Anvers, malgré le concours brillant des maîtres étrangers — Albert Bernard, Charles Cottet, G. Breitner — ne peut escompter qu'un succès local et relatif. Naturellement, les visiteurs vont de préférence aux grandes manifestations qui prolongent la série brillante des fêtes éphémères, à l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge, à l'Exposition d'Art ancien bruxellois.

Une chronique artistique serait incomplète s'il n'y était rendu hommage à la mémorable splendeur des aménagements de la place Poelaert, dus à M. l'architecte Acker et qui assurèrent l'effet grandiose de la cérémonie patriotique du 21 juillet.

Un goût non point mièvre, mais ample et plein de mesure en son harmonie avait disposé les estrades et les motifs décoratifs, les tentures et les parterres de fleurs dans une symétrie de grande allure. Ce fut un cadre noble et rythmique aux cortèges et aux défilés qui y concentrèrent toutes les forces vives de l'Etat prospère. Jamais en Belgique — ni ailleurs, je pense, — on ne vit travaux éphémères de si sévère et luxueuse tenue et tels qu'on en regrettera

vivement la disparition. Quelque chose de la beauté d'une arène antique y fut ressuscité.

***

Presque toutes les festivités offrirent des aspects relevant de la critique d'art. Les costumes du tournoi de chevalerie, armures, harnais, caparaçons, les ajustements du cortège historique, mille détails du décor urbain, tels les opulents mâts vénitiens qui aigrettent les places publiques, les bannières balancées au vent, les affiches qui diaprent les murailles, les guirlandes qui les égaient, furent dus à nos meilleurs peintres, sculpteurs ou architectes. Jamais la Grand'Place pavoisée ne parut plus somptueuse sous la patine de ses façades mouvementées. Et nos musiciens aussi firent de leur mieux, cantates et musiques de circonstance furent de bel effet et très applaudies. Le soleil para chaque journée de glorieuse clarté.

***

Explorons successivement ce qui reste de ces manifestations, les fêtes d'art ménagées à Liége, à Bruxelles, à Anvers, pour l'édification des foules et le bon renom de la patrie. Le bilan est grandiose et fait pour nous enorgueillir.

Les Beaux-Arts à Liége

Au palais des Beaux-Arts de Liège, seules la Belgique, la France et la jeune Amérique sont représentées en tant qu'*écoles* par des ensembles à peu près complets. L'Allemagne, la Hollande, l'Italie, l'Espagne, la Russie, la Bulgarie ont rempli les salons qui leur ont été attribués d'œuvres parfois intéressantes, mais représentatives seulement de personnalités isolées, non de l'état de développement d'une génération de peintres, non de l'évolution d'une compréhension ou d'une tendance. Ces compartiments, comme les quelques envois épars de la section internationale, ont parfois une saveur, ils n'ont jamais une éloquence. Ils sont curieux, ils ne sont pas instructifs.

En Belgique, au contraire, la cohésion des envois est marquante. Un fonds commun de qualités robustes, la santé de la couleur, la puissance de la matière, l'aspect positif des œuvres les apparentent toutes entre elles.

La part du rêve, sans doute, y est congrue, et nos artistes s'avouent bons ouvriers plutôt que penseurs bien profonds. Ils ne font pas de littérature — ou guère — et ce poison, heureusement, ne les anémie point. Nos paysagistes soutiennent à Liége — de la plus éclatante façon — une notoriété solidement établie.

Entre tous, Albert Bartsoen est heureusement représenté. Le tableau qu'il intitule *Petite place flamande le soir* et qui est prêté par le Musée d'Anvers résume toutes les qualités à la fois sérieuses et subtiles de cet exceptionnel tempérament de peintre. Un extrême raffinement de vision a harmonisé ces valeurs claires, ces tons rares. Avec tout autant de puissance que ses con-

frères, Albert Bartsoen possède de la délicatesse, un goût très fin. Il est poète et l'âme des humbles recoins urbains s'attendrit à s'exprimer par ses brosses. Ses mises en pages sont neuves, imprévues, son *motif* n'est jamais banal ou déjà vu. Il ne semble pas qu'il ferait la fortune du marchand de cartes postales du coin. Aucun photographe n'y aurait prêté attention. Baertsoen seul pouvait en discerner l'arabesque colorée ou la « composition » révélatrice de vie latente.

Le tableau envoyé par le Musée de Bruxelles, *Chalands sous la neige*, d'une tenue plus lourde, s'oppose avec bonheur au charme du tableau d'Anvers. Il complète l'indication d'une nature charmante.

M. A.-J. Heymans fait aussi du paysage en poète et ses recherches de vibration lumineuse le mènent parfois jusqu'à l'arbitraire d'une convention déconcertante. Mais quand il s'astreint à observer la nature, comme dans ses limpides *Fonds de Bertogne au lever du jour*, il réalise des effets incomparables de fraîcheur et de pureté. La touche, malheureusement, toujours chétive et divisée, ne peut offrir ces beaux aspects de coulée d'émail que quelques-uns de nos peintres ont su obtenir avec tant de dextérité. La beauté de la matière, le charme du morceau précieux font défaut à la peinture immatérielle d'A.-J. Heymans.

Elle prédomine, au contraire, chez F. Courtens, jusqu'à reléguer — un peu indiscrètement — à l'arrière-plan toute autre préoccupation. Les amples et opulents paysages boisés que le maître a rapportés de Hollande sont d'une maîtrise fastueuse, d'une tenue d'exécution brillante tout à fait admirables.

Gilsoul s'apparente à ce peintre robuste, mais en faisant leur part à des préoccupations plus variées. Il a orienté vers des succès de bon aloi une personnalité pondérée et saine.

L'art de Théodore Verstraete respire l'amour de la nature, une sincérité attentive, un souci d'atmosphère et d'espace. Le paysage de Zélande qu'il expose est traversé d'un souffle de vent allègre et frais, le ciel bouge, les lointains vibrent dans sa lumière blonde.

Des jeunes se haussent à la notoriété, font apprécier et reconnaître leur personnalité. C'est Paul Mathieu, coloriste fin et distingué, Apol, robuste sans vulgarité, Middeleer, Paul Le Duc, Léon Billiet, A. de Sloovere, Mlle de Barsy, d'autres encore dont les noms s'imposent à l'attention et qui donnent mieux que des promesses.

Beaucoup de nos meilleurs paysagistes exposent des œuvres déjà vues, déjà louées, déjà classées... Certaines toiles évoquent même des peintres disparus, Verwée, Binjé, avec force et persuasion. Puis c'est Claus, dont l'envoi fut bien choisi dans sa récente et triomphante collection récemment vue au Cercle Artistique de Bruxelles.

Georges Morren, déjà loué pour les mêmes peintures à la derniere exposition de la *Libre Esthétique*, et Charles Mertens, dont l'*Eau miroitante*, pour n'être point inédite, n'en est pas moins de couleur rare et précieuse. Franz Hens retrouve des succès d'antan, Richard Baseleer expose une toile de large allure décorative, de bel effet artiste en sa tenue discrète, Georges Buysse est lumineux, clair, aéré, à son ordinaire, et je n'ai que des éloges —

prévus — à formuler devant les envois caractéristiques de MM. MARCETTE DONNAY, WILLAERT et du ménage WYTSMAN.

Les peintres de figures, d'intérieurs, de natures-mortes sont moins nombreux et, à tout prendre, moins heureux dans l'ensemble de leurs envois.

Peu de portraits.

Le *Constantin Meunier* peint par ISIDORE VERHEYDEN est grave, mélancolique, apitoyé, tel que ses amis le connurent. Le parti-pris de colorations sourdes et brunes dans lequel est tenue l'œuvre, ajoute à son persuasif et intime accent.

JACQUES DE LALAING expose l'austère image d'un religieux. Sobrement dessiné, avec une rigueur toute sculpturale, le modèle vit de la vie enflammée du regard et de l'intellectualité pensive. Il est net et disert.

Le portrait de femme signé HENRY THOMAS est d'une présentation déconcertante, d'un geste voulu, un peu excentrique. Il vaut par le raffinement appuyé de l'harmonie, une allure distinguée dans la couleur — le dessin étant encore dénué de style. Une telle œuvre d'élégance appliquée fait bien augurer de la volonté, des dons et de l'intelligence du jeune artiste.

Le *Chardon bleu* de M. VLOORS, vu à Anvers l'an dernier et depuis entré au musée de cette ville, a d'analogues recherches. Œuvre sans banalité et de saveur artiste.

M. VAN HOLDER avait déjà montré les deux excellents portraits qui attirent l'attention à Liége. Il s'y affirme très complet, de vision personnelle et fine, en possession d'une technique intéressante.

Faut-il ranger parmi les portraits le groupe curieux peint par LÉON FRÉDÉRIC, avec toute la science et toute la conviction de son immense talent? Combien précieuse deviendra cette toile quand la patine des années en aura atténué les duretés et les aigreurs. Et quelle forte saveur saine et sérieuse émane de cette œuvre d'observation et de ferveur, qui ne vise point aux succès lucratifs.

Portaits aussi les modèles groupés par JEAN GOUWELOOS devant une mer furieuse et sous un ciel orageux. Peinture artificielle, d'exécution morcelée, air de bravoure pour décrocher l'applaudissemeut des visiteurs d'ateliers et des reporters. Dans cet ouvrage décousu, certaines parties affirment une patte et un œil appréciables.

La jeune femme campée par M. MICHEL sur la cime de quelque colline, silhouette en plein ciel des ajustements amusants, de coloris brillant. Un shall de cachemire en forme le thème, auquel des bruns, des orangés, des roux répondent en accompagnement discret.

Rien à dire de M. RICHIR, sa petite Amazone fut souvent vue et discutée, — ni de M. JAKOB SMITS qui, avec de si merveilleux dons se fourvoie de plus en plus dans une manière brutale, complètement arbitraire.

Les parents de M. LEEMPOELS sont rendus de la plus précise et de la plus bourgeoise façon, sans interprétation et sans élévation. Enfin, M. WALTHER VAES expose un joli portrait de jeune fille aux valeurs délicatement accordées et tout à fait sympathique.

Peu de peintres, à coté des portraitistes, traitent la figure humaine.

M. FERNAND KHNOPFF y excelle dans un genre mystérieux et raffiné, nourri d'art et de recherche. Fermés au vulgaire, ses ouvrages compliqués forcent l'admiration des délicats. Et le peintre, à juste titre, s'en tient pour satisfait. Un nom glorieux resplendit au catalogue. Le vieux maître ALFRED STEVENS, est représenté par deux œuvres agréables. Mais à quoi bon s'y arrêter, puisque l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge réunit à Bruxelles une série de ses chefs-d'œuvre et consacre, une fois de plus, la virtuosité et l'élégance étourdissantes d'un des peintres les plus splendidement peintres de tout le XIXe siècle.

Comment, après les séductions techniques d'Alfred Stevens, rendre justice à la candeur amère de M. LAEREMANS, si bien intentionné mais si incomplet. Véritablement le sens de la forme paraît manquer à ce peintre généreux dont les compositions sociales répètent avec monotonie des idées identiques, sous la parure d'un coloris profond et puissant.

M. BERCHMANS a des recherches seulement aimables et ses mythologies chatoyantes lui sont prétextes à harmonies rares, à combinaisons décoratives charmantes. Décoratif aussi M. DELVILLE, avec plus d'élévation et aussi de fraîcheur dans sa *Terre Heureuse*, œuvre peu importante du maître qui signa l'*Ecole de Platon*. Découragé, amertumé, M. Jean Delville ne recommence plus des travaux de pareille importance. Après l'apparition de ce noble tableau, il n'a rencontré qu'indifférence. Son rare effort s'est consumé en pure perte, puisque le « Platon » est toujours invendu et qu'aucune commande n'en a consacré la méritoire application. Cela n'est pas à l'honneur de notre éclectisme ou de notre clairvoyance. Le souvenir des nus immatériels de l'École de Platon me rend hostile au morceau vraiment vulgaire signé ALFRED BASTIEN, talent inégal souvent mieux inspiré. Un autre nu par M. W. SCHLOBACH a des artifices et des fraîcheurs suspects.

Les toiles de M. VAN ZEVENBERGEN forment la transition nécessaire entre les tableaux à personnages et les natures-mortes, comme celle de M. EVARISTE CARPENTIER relie les tableaux de genre aux paysages. L'étude suivie de la figure humaine n'y offre pas de prépondérant intérêt, l'aspect des choses ambiantes et leur réalité assortie en valeurs diaprées en fait la principale préoccupation.

C'est aussi, chez M. ALFRED VERHAEREN, la magistrale harmonisation d'un coin d'intérieur peint avec une force, une recherche, une saveur rares qui font tout le prix de si puissants et si solides morceaux.

Mlle ALICE RONNER, avec des moyens différents, n'est pas inférieure à M. Verhaeren et réalise de la beauté ferme et forte, définitive, au moyen des thèmes les plus simples et les plus à la portée de tous. Son interprétation et sa technique les transforment et la personnalisent curieusement.

Ce nom appelle celui de Mlle ART, peintre excellent de fleurs et de natures-mortes comme celui de Verhaeren indique qu'il faut parler de M. RENÉ JANSSENS. Non point qu'il lui ressemble. Mais M. Janssens sait aussi, dans un mode mineur et patient, exprimer l'intimité des logis vétustes et des intérieurs clos.

En cette spécialité excelle M. ALFRED DELAUNOIS, narrateur des aspects

mystiques de nos vieilles nefs ogivales. La série des œuvres que lui a inspirée l'église Saint-Pierre à Louvain est tout à fait éloquente.

J'allais oublier M. JAMES ENSOR, merveilleux harmoniste, M. LOUIS CAMBIER, M. OPSOMER, M. F. VAN LEEMPUTTEN, M. VALERIUS DE SADELEER, M. LEVÊQUE, M. ARMAND JAMAR, théorie d'artistes infiniment disparates entre eux, représentés à cette exposition par des ouvrages importants et méritoires qui mériteraient mieux qu'une sèche et cursive énumération de palmarès. Mais les sections étrangères, compactes et nombreuses, plus imprévues, nous requièrent.

P. L.

(A suivre.)

Notes Musicales

Musiques de fêtes



Les organisateurs des fêtes nationales semblent avoir perdu de vue que, pendant ses soixante-quinze années d'indépendance, la Belgique a vu naître et se développer un groupe de musiciens de valeur dont la production méritait d'être mise en lumière au même titre que celle des peintres et des sculpteurs. Une fois de plus, il a été sacrifié à ce préjugé suivant lequel toutes les faveurs sont réservées aux arts graphiques et plastiques; et alors qu'il paraissait tout indiqué de donner comme pendant à l'Exposition rétrospective du Cinquantenaire et à l'Exposition des Beaux-Arts de Liége un Festival Belge en trois ou quatre journées, la musique s'est trouvée reléguée au rang accessoire d'accompagnement de quelques cérémonies officielles.

La matière ne manquait pas, cependant, pour constituer une « exposition sonore » de très haut intérêt : César Franck, Benoit, Lassen, Gevaert, Tinel, Huberti, Mathieu, pour ne parler que des plus réputés de nos maîtres, eussent assurément suffi à fournir les éléments fondamentaux d'un programme substantiel et vivant.

Et quelle admirable occasion on eût trouvé là, si l'on s'y était pris à temps, de doter Bruxelles de la Salle de Concerts désirée... Quelle fête d'art magnifique on eût pu réaliser en inaugurant, par l'apothéose de nos artistes nationaux, le Temple que la Musique attend depuis tant d'années pour prendre chez nous son définitif essor !

Sera-ce pour le centenaire; et d'ici-là nos musiciens auront-ils pu accumuler assez d'efforts persévérants pour vaincre la routine et conquérir l'égalité avec leurs confrères en arts plastiques ? Vivons d'espoir...

Donc notre jubilé musical a été marqué seulement par l'apparition de quelques œuvres de circonstance dont l'une du moins, le *Te Deum* de Tinel, est d'une haute portée. Cette admirable page de musique religieuse moderne réalise la plus heureuse application des sages principes du *Motu Proprio* dans leurs rapports avec les exigences contemporaines. En soutenant ses ensembles superbement écrits par l'orchestre traité « choralement », si l'on peut ainsi parler, le compositeur a vivifié et coloré le caractère liturgique de son œuvre en lui conservant toute sa noblesse de style et toute sa grave éloquence. Et ce *Te Deum*, qui chante dans le plus majestueux éclat les joies triomphantes d'un peuple glorieux, exprime aussi avec une indicible émotion l'adoration profonde et reconnaissante d'une nation prosternée devant l'Auteur de tout bien (1).

La cérémonie de la place Poelaert fut le prétexte de deux cantates,

(1) La partition pour chant et orgue est publiée chez Breitkopf.

exécutées par près de deux mille chanteurs et instrumentistes sous la direction de Blockx. On les écouta d'une oreille assez distraite, d'autant plus que dans aucune d'elles ne vibre ce souffle vraiment patriotique et populaire qui conquiert d'emblée la foule. On s'est aperçu là que Benoît était vraiment un maître dans ce domaine de la grande fresque musicale... Non point que ses successeurs n'aient réalisé des choses intéressantes; mais ce n'est plus cette manière large et puissante de développer les grandes ressources chorales, cet art de graduer l'effet jusqu'à l'irrésistible explosion finale, cette mélodie large et saine, cette couleur savoureuse et forte.

Il y a certes un très beau moment dans la cantate de Blockx, *Jubelgalm :* l'épanouissement triomphal, dans l'allégresse des Noëls et des Hourrahs, de la phrase expansive et généreuse qui traverse l'œuvre en manière de refrain populaire : « Ons land is klein, zijn naam is groot ». Il y a de fort jolis épisodes sonores, où l'on note les détails pittoresques d'une instrumentation à laquelle l'emploi judicieux des harpes donne une saveur lumineuse fort originale. Mais l'ensemble manque de la spontanéité, du « jet » nécessaire à la création de l'œuvre qui doit aller tout droit à l'âme des foules.

A ce point de vue populaire, Gilson a mieux réussi : Sa *Marche patriotique* est pleine de carrure et d'allure; cela sonne franc et clair, dans l'association des chœurs et des fanfares; et c'est d'un effet très entraînant.

Le programme de la Fête patriotique comportait naturellement les « Brabançonne » et les « Vers l'Avenir » obligés ; l'hymne de M. Gevaert, clamé par cette masse chorale imposante, a produit une impression beaucoup plus profonde que lors des exécutions précédentes. C'est vraiment un chant solennel et majestueux, dont le caractère faiblit et s'atténue dans les rythmes de marche militaire sous lesquels on nous l'a souvent présenté. Il a été, le 21 juillet, bissé d'enthousiasme.

Un concitoyen de Blockx a écrit aussi en vue du jubilé quelques pages d'excellente musique : c'est Emile Wambach. On nous a dit grand bien du *Te Deum* et de la cantate *Prinkensdag* exécutés à Anvers. L'auteur a dirigé, à la distribution des prix de l'Institut Saint-Louis, une *Ode à la Belgique* imprégnée d'une belle ardeur patriotique.

Pour clôturer les fêtes, la ville de Bruxelles a organisé un concert d'œuvres belges; à défaut de salle, une estrade avait été édifiée sur la Grand'Place, adossée à la Maison du Roi. Malgré le chiffre respectable d'environ 800 exécutants (grand orchestre et chœurs mixtes dirigés par Dupuis), la sonorité manquait de corps et de plénitude au point que les deux pages symphoniques du programme : le *Macbeth* de Sylvain Dupuis et la pittoresque *Fantaisie Wallonne* de Jongen passèrent presque inaperçues. — Une cantate de Blockx, *Gloria Patriae* alias *Vlaanderen 's Grootheid*, renferme de jolis passages de fraîcheur à côté de développements assez banals. Mais le grand succès de la journée a été pour Gilson, dont on a réentendu avec infiniment de plaisir la cantate de l'Exposition de 1897; le choral final, d'une largeur et d'un souffle impressionnants, a été bissé avec entrain.

Cette fête, on le voit, ne pouvait donner qu'une très faible idée de la production musicale belge; il faut néanmoins savoir gré aux organisateurs d'avoir ainsi rappelé au peuple que nous avons un art national. G. S.

Lettre de Paris



Le tourisme bat son plein. Un flot bombinant de Français se déverse en Suisse, dans les Pays-Bas, en Angleterre, contre un flot compensateur d'Anglais, de Paysbassins et de Suisses qui cataracte en France. Combien? trois, quatre, cinq cent mille, un million peut-être! Dire qu'il y a seulement cent dix ans, on aurait été en droit de couper le cou à tout ce monde-là. C'est beau la loi!

Aucun de nos émigrés d'aujourd'hui n'y pense. D'ailleurs le vent a tourné pour tant de choses! Songez au vol de pommes jacobines qui s'abattrait sur un vrai de 1793, réveillé d'une léthargie séculaire, et continuant sa harangue interrompue de pur patriote. Hélas! qui sait ce que nous paraîtrions nous-mêmes aux hommes de l'an 2000, si nous nous endormions aujourd'hui pour ce lointain réveil?

Donc aujourd'hui tout le monde voyage. Chaque terminus-hôtel résonne de dialectes cosmopolites. Et dans les villes d'eaux, chacun hisse bienveillamment les drapeaux nationaux, à tour de rôle, pour la fête de chaque peuple que la saison d'été voit éclore. Encore quelques progrès en ce sens et l'on pourra remplacer les ambassadeurs par des gérants de Schweizerhof.

Mais dès aujourd'hui ne pourrait-on pas élever l'industrie hôtelière à la hauteur d'un baromètre de la pression linguistique? Puisqu'on se préoccupe tant de savoir si l'usage de telle langue se dilate ou se rétrécit, que ne s'adresse-t-on au Touring-club? Un questionnaire subtil confié à ses quatre-vingt mille membres donnerait des clartés sur le problème : En quelle langue vous ont adressé la parole les guides, les cochers, les marchands? Combien d'hôteliers n'ont-ils pu vous comprendre ou vous répondre? Parmi vos voisins de table d'hôte, combien ont soutenu la conversation dans votre langue, combien l'ont provoquée? Quand deux voyageurs n'ont pas pu se comprendre, à quelle langue ont-ils eu recours pour truchement?

Voilà une idée que je soumets à M. Maurice Wilmotte, l'aimable et distingué organisateur du « Congrès pour l'extension et la culture de la langue française » qui doit se tenir à Liége dans quelques semaines. Je ne sais si l'enquête tournerait à la gloire ou à la confusion de cette langue; dans tous les cas, en la renouvelant chaque dix ans, on noterait vite s'il y a recul ou avance.

Il ne faudrait pas, d'ailleurs, s'exagérer l'importance du symptôme. La

diffusion d'une langue n'est pas toujours fonction de la puissance du génie qui s'y exprime. L'époque où dans l'empire romain tout le beau monde parlait grec vit justement le génie hellénique tomber dans une sorte de somnolence alors que le génie latin conquérait à pas robustes l'Occident. De même, quand en Espagne toute la jeunesse parlait arabe, c'était pourtant dans les pays de langue romane que s'élaborait l'avenir.

En outre, il ne faut pas se bercer d'espoirs irréalisables. Le cas de familles habitant un pays sans vouloir en employer la langue, comme certains boyards russes qui ne parlaient que français et ne savaient pas un mot de russe, ne se reverra probablement plus. Il est d'ailleurs si artificiel qu'il ne faudrait pas souhaiter qu'on le revît. D'autre part, les susceptibilités éveillées des petites nations s'opposent désormais à certains triomphes d'autrefois. Les Français du Midi ont oublié leur langue d'oc et les Celtes de la Grande-Bretagne ont sacrifié leurs dialectes kymriques à une époque où cette question des langues semblait insignifiante; si les gens du XIIe siècle avaient eu nos amours-propres, pas un Edimbourgeois ne parlerait anglais, pas un Toulousain ne parlerait français.

Il est tout à fait certain aujourd'hui que chaque peuple indépendant gardera jalousement sa langue; quelque avantage qu'aurait le Hongrois à parler allemand, il parlera hongrois. Quant aux peuples non indépendants, ceux qui perdront la leur, ce sont ceux qui sont trop peu nombreux ou trop découragés pour avoir chance de résister à une pression sournoise, savante et têtue; ainsi, en France, les Provençaux, les Basques, les Bretons; par contre, en Angleterre, où la manie centralisatrice est moins virulente, Gallois et Highlanders (car pour les Cornouaillais tout est déjà perdu) peuvent espérer faire survivre leur vieil idiome.

On a cru remarquer que partout où le français était en contact avec une autre langue, c'était celle-ci qui reculait. Encore faut-il que la lutte soit loyale. Il n'est pas surprenant que le français perde du terrain en Alsace devant l'allemand, dans les îles normandes devant l'anglais, peut-être même dans les vallées des Alpes devant l'italien. Mais ce genre de compétition est bien brutal. Je ne vois pas qu'il faille se réjouir de ce que le français l'emporte sur le provençal en Provence ou sur le breton en Bretagne, et je tiens qu'il serait très fâcheux qu'il supplantât le flamand dans les Flandres. Tout ce qu'on pourrait légitimement souhaiter, ce serait qu'il redevint, comme au XVIIIe siècle, une langue commune entre les gens instruits de tous les pays.

Ceci, des étrangers, comme Wells, l'affirment possible et même probable. L'auteur d'*Anticipations* déclare sans grande importance la faiblesse de la natalité française et la timidité de la politique extérieure française, et très favorables, au contraire, l'activité de notre production intellectuelle et l'ingéniosité de nos libraires et de nos éditeurs. L'anglais, à ce point de vue, lui semble dans des conditions bien inférieures, et, quant à l'allemand, c'est, « comparé au français, une langue peu attrayante, peu mélodieuse, difficilement maniable et affligée d'un alphabet hideux et confus ». Il se peut; et j'ajouterais qu'en ce cas c'est fort heureux pour le français. Dans un ou deux

siècles, il ne restera plus que sept grandes langues, quatre parlées par de très vastes agglomérations d'hommes, l'anglais, le russe, l'allemand et l'espagnol, et trois parlées par des masses moins considérables, le français, l'italien et le portugais, sans parler de huit ou dix autres langues, trois germaniques, une latine, quatre slaves, une grecque, une anaryenne, qui, pour être moindres, ne disparaîtront certainement pas de l'Europe. Tout ce que e français peut demander, c'est justement qu'aucune de ces langues ne disparaisse, qu'aucune des latines plus particulièrement ne fléchisse et qu'aucune des quatre grandes langues mondiales ne prenne une supériorité décisive sur les autres; alors il peut espérer servir à chacun de seconde parole et réaliser ainsi, sous le rapport expressif, le vers connu de la *Fille de Roland* :

Tout homme a deux pays, le sien et puis la France.

Comment favoriser ceci? Beaucoup de braves gens pensent tout de suite à réformer l'orthographe. Ils s'imaginent que si l'on écrivait *ortografe*, les étrangers du coup n'éprouveraient plus aucune peine à maîtriser nos pires gallicismes. Ils n'oublient qu'une chose, c'est qu'à vouloir se rapprocher de l'italien *ortografo*, ils s'éloignent de l'anglais *orthography*, et qu'il vaudrait mieux, si nos pères avaient adopté leur phonétisme à eux, l'abandonner pour prendre notre écriture à nous. On comprend peu que M. Novicow, dans son livre d'ailleurs si optimiste, *L'Expansion de la nationalité française*, ait attribué tant d'importance au fait qu'*au* (et même *ault*, bien que cette « graphie » n'existe plus) doit se prononcer *ó;* une fois qu'on le sait, c'est fini, d'autant que jamais *au* ne se prononce autrement. Sans doute, il n'y a aucun inconvénient à ce qu'on écrive, comme on va le faire, *bijous* et *dizième*, mais ce n'est pas cela qui facilitera beaucoup l'apprise de notre langue ni son expansive.

J'emploie à dessein des néologismes; c'est que plus important que de réformer l'orthographe serait-il de libérer le vocabulaire. Il est fâcheux que nous n'ayons à dire que *la force d'expansion* quand « l'expansive » serait si commode et si clair; et il est honteux que nous n'ayons pas de mot pour dire *le fait d'apprendre* quand « l'apprise » serait si simple et si conforme au génie de la langue. Si le français devenait une langue internationale, une foule de mots serait créée ainsi par les étrangers, et il serait très politique de les adopter sur-le-champ. La grammaire devrait se réduire à une règle : « Toute façon de parler est licite pourvu qu'elle soit claire, logique et musicale. » Pourquoi assourdir nos pluriels en *eux* et *aux* quand les singuliers en *el* et *al* sont si jolis? On commence à dire entre peintres des *ciels* et entre littérateurs des *idéals*. Parfait, il n'y a qu'à continuer; on dira des *émails* comme on dit des *éventails*. Pourquoi ne pas débarbouiller la langue de nos horribles mots en *ment* et en *ion*? Les huissiers eux-mêmes, ici, nous donnent l'exemple en disant des *constats*. Quel mal y aurait-il à dire *élocut* pour élocution, *conversat* pour conversation, *décourage* pour découragement, etc. Le jour où l'étranger saurait qu'il peut hasarder un mot neuf sans qu'on lui rie au nez, la cause du français aurait fait un pas de sept lieues.

Et plus important que de libérer le vocabulaire serait-il d'affranchir la syn-

taxe. Que les stylistes tiennent aux nuances, rien de plus légitime. Racine a su ce qu'il faisait quand il a employé l'adjectif verbal et non le participe présent : « Pleurante après son char... » Mais que les non-stylistes n'y tiennent pas, rien de plus juste aussi. Toutes les exceptions sans motif devraient disparaître. N'est-il pas absurde que *vous dites* soit la forme correcte et *vous direz* la forme incorrecte? Dès qu'on fait une faute de langage, c'est le langage qui a tort. Le purisme est la mort d'une langue. Aucune innovation — aucun innovat, n'est-ce pas? — ne fut plus louable que celui de ce ministre qui prescrivit de ne plus compter comme fautes dans les examens les « mésententes » de participe. Le jour où l'on trouvera tout naturel de dire : la lettre que je vous ai *écrit*, ce sera un second pas d'ogre à bottes qu'aura fait le français.

Tout ceci n'est qu'un commencement. Le plus difficile resterait à faire. Comment rendre à notre parler, « le plus delittable qui soit », disait déjà le maître de Dante, son ancien lustre? Il n'y a plus de cour à Versailles, et la survivance du français en diplomatie ne prouve rien, pas plus qu'autrefois l'emploi du latin dans les actes publics. La littérature ne joue pas davantage, ici, le rôle qu'on croit. Un grand poète illustre une langue, il ne la fait pas connaître. Combien de gens ont-ils appris le norvégien pour lire Ibsen, le suédois pour lire Bjornson, le polonais pour lire Sienkiewicz? Les traductions suffisent. Ce qui plutôt oblige à connaître une langue, c'est l'intensité du mouvement scientifique. Que le Japon ait une demi-douzaine d'universités laborieuses et fécondes, on sera forcé d'apprendre le japonais.

De là, une première indication. Il faut que les pays de langue française non seulement développent leur production scientifique, mais encore se fassent les courtiers des productions scientifiques étrangères. Les revues techniques internationales qui paraissent en français : Archives de biologie, Annales de l'institut de sociologie, etc., montrent la marche à suivre. Des publications bilingues seraient également précieuses, soit des magazines paraissant avec une traduction française complète, en petit texte dans les feuilles de garde, comme fait *Studio*, soit des revues donnant tantôt des articles français, tantôt des articles dans d'autres langues, soit enfin des bulletins où chaque article serait suivi d'une substantielle analyse en français. Des subventions qui seraient accordées dans ce but par les Académies ou par les Universités seraient si efficaces que nul argent se serait plus sagement dépensé.

Autre indication. Il faudrait favoriser le plus possible la renaissance scientifique dans les pays de langue italienne, espagnole, portugaise, roumaine; les progrès des universités transalpines ont eu leur contre-coup favorable sur les nôtres et il en serait de même de ceux des universités transpyrénéennes et transatlantiques. Ce serait semer à coup sûr que de répandre dans tous les pays de langues latines nos livres, nos bulletins, nos répertoires, d'y envoyer nos professeurs, nos chefs de laboratoire, d'y tenir des congrès, d'y ouvrir des écoles. Quand on pense aux sommes énormes que nos politiciens ont gaspillées à laïciser des groupes scolaires et qui auraient pu être employées avec une méthode savante à « franciser » la haute culture scientifique dans

la moitié du monde, on est navré de voir en quelles mains peut tomber le destin d'un pays.

Troisième indication. Il convient de ne pas dédaigner — on ne sait pas ce qui peut arriver — les langues artificielles, et parmi elles de lutter vigoureusement pour les constructions latines comme « l'esperanto » ou le « latin commercial » contre les constructions germaniques comme le « volapuck » ou la « langue bleue ». Il serait bon également de favoriser, par des subventions, par des concours à prix, par des congrès, tout mouvement qui dans les états du roi Shakspeare se proposerait de simplifier, de clarifier, de latiniser le langage ; il est plus facile à l'anglais de se rapprocher du français que réciproquement. Un pareil programme pourrait tenter des hommes comme Wells; tel auteur du temps d'Elisabeth, emploie parfois, par exemple, le mot français *sans* au lieu du mot saxon *without*, pourquoi ne pas l'imiter? Une ligue pourrait très bien se fonder sur cette base : Ecrire l'anglais de façon à être compris à première vue par un français qui saurait les auxiliaires et les prépositions, comme le français est aujourd'hui deviné par n'importe quel anglais.

Dernière indication, qui pourrait être adoptée par une sorte d'institut international des pays de langue française fondé dans ce but spécial et où seraient représentés les académies et les grandes écoles de France, de Belgique, de Suisse, du Canada, d'Algérie, etc. « Faire les frais d'impression de tout livre remarquable qui serait écrit en français par un savant de langue étrangère. » Le grand rôle qu'a joué la France au XVIIIe siècle tenait justement à ce genre de diffusion, et M. Sayous, si je ne me trompe, a écrit un gros volume sur cette littérature française de hors France. Il s'agirait de refaire méthodiquement ce qui, il y a un siècle et demi, se faisait spontanément. L'entreprise n'est pas au-dessus des forces humaines. D'une part, une somme point très considérable chaque année; avec 100,000 francs on pourrait déjà imprimer cinquante livres, sans planches, il est vrai. D'autre part, une quinzaine ou une trentaine de commissions techniques pour décider les ouvrages dignes de l'honneur, et tout fonctionnerait. Or, songez à la gloire qui aurait rejailli sur notre culture si des livres comme les premiers de Darwin, de Weissman, de Ramon y Casal, de Reintgen, de tant d'autres, avaient paru en langue française !

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

La Passion, drame en cinq actes, en prose, par GASTON BATY. — (Lyon, librairie Phily.)

Le grand drame du Calvaire a toujours tenté les écrivains, depuis les premiers auteurs des Mystères du Moyen Age, jusqu'aux poètes contemporains qui l'ont souvent réduit à un poème dialogué. Les incroyants n'y ont vu que de la littérature, de la matière à émotion profondément humaine; les croyants, dont le but était surtout d'édification spirituelle, se sont désintéressés de la forme littéraire et n'ont pas pris garde que, si leur « Passion » atteignait la foule par le seul fait de l'étreignant mystère représenté, en négligeant la forme, elle choquait les âmes des artistes.

M. Gaston Baty a voulu prendre une place entre ces deux extrêmes. Il a voulu faire de sa « Passion » un véritable drame, en même temps littéraire e chrétien; littéraire, par la vérité des personnages et du milieu où ils évoluent, par la poignance de l'émotion qui va grandissante, par la profonde psychologie de ces âmes naïves ou complexes qui entouraient Jésus; chrétien, par le souffle d'infini qui anime l'ensemble, par la grande et céleste idée de Rédemption qui plane, triste et radieuse, au-dessus des événements tragiques.

M. Gaston Baty a noblement tenté cette œuvre. Et c'est une œuvre belle, forte et chrétienne qu'il nous a donnée.

J'imagine volontiers l'écrivain composant à genoux une telle œuvre, comme les peintres et les imagiers du moyen âge qui ne peignaient la Madone ou le Christ qu'en priant et en chantant des cantiques. Ceci indique nettement l'esprit dans lequel ce drame puissant est mené.

Il est sobre. Je me suis toujours refusé à comprendre une représentation de l'Homme-Dieu semblable à la représentation de notre pauvre et agitée humanité. J'ai dit mon sentiment la-dessus l'an dernier, à propos des représentations de Nancy. M. Baty a su garder la sobriété calme et divine qui caractérise les manifestations de Jésus. Son texte est un choix judicieux de paroles de l'Ecriture, reliées entre elles par des liens d'une belle sérénité.

Je dois une grande reconnaissance à M. Gaston Baty de la belle émotion profondément divine et profondément humaine que son œuvre a éveillée dans mon âme d'artiste et de chrétien.

Cité Brabant, par MM. MAURICE CORNÉLIS et ARMAND VAN GRIN. — (Bruxelles, Lebègue.)

C'est une petite ville provinciale, sise en Brabant. Les deux auteurs amoureusement la décrivent avec ses joies calmes comme ses rues et ses

places publiques, avec ses douleurs étouffées par l'atmosphère pesante des petites villes sans vie, avec ses cancans, ses jalousies, toutes les tares et toutes les petitesses. Une jeune fille, Marie De Smedt, traverse ces tableaux; elle est grave et charmante, rêveuse et mystique ; et douloureusement sacrifiée à de ridicules ambitions, elle ira finir sa vie, enfouir sa jeunesse et son cœur dans le tombeau d'un cloître. Œuvre d'une observation fine et vraie, c'est par là que cette étude nous plaît, encore que le style manque trop souvent de pittoresque.

Feuilles au vent, par FRANZ MAHUTTE. — (Bruxelles, Lebègue.)

Une œuvre de M. Mahutte me réjouit toujours. Dans ses livres, comme dans les articles qu'il donne aux *Débats*, j'admire l'acuité de sa vision; un scepticisme bon enfant qui rit de tout, quoiqu'il sache à l'occasion laisser deviner une larme aussitôt bue; une bonne petite philosophie à la portée du grand nombre et qui pourtant, si vraie, va profondément au fond des choses qu'elle semble effleurer seulement; par-dessus tout, un style d'une telle correction que par moments on regrette de n'y point trouver de ces savoureux barbarismes que la vie fait valoir. Lisez ces « Feuilles au vent ». Elles sont de mille couleurs, ou plutôt de mille nuances. Ce sont les notations d'un sage qui ne se laisse émouvoir par les spectacles de la vie que juste ce qu'il faut, et qui rit souvent pour ne pas pleurer.

Udinji, *roman de mœurs congolaises*, par C.-A. CUDELL. — (Bruxelles, Lacomblez.)

Udinji est une jeune moricaude, une jeune vierge de 13 ans, fille de chef. Son corps est celui d'une Vénus noire. Son âme est étrange, peuplée d'aspirations indécises vers des horizons dont à peine elle a conscience, pleine de sentimentalités inconnues à sa race. Comment cette âme se développera au contact de l'Européen Jean Hornu, comment elle aimera, comment elle souffrira, comment elle atteindra par l'amour et la souffrance à un plus haut degré de civilisation, tel est le sujet de ce roman. Psychologie de femme primitive, étude de vie simple et complexe à la fois; c'est intéressant parce qu'il y a l'amour et la souffrance, parce qu'il y a au fond de cette petite âme une vie intense en fermentation.

Lis et Scabieuse, par M. LA BRUYÈRE. — (Paris, Hatier.)

Le lis ou la scabieuse? La jeune fille ou la jeune veuve? Histoire intéressante où l'on voit une conspiration légitimiste dirigée par une jeune demoiselle de famille et une conspiration d'amour dirigée par une jeune veuve. La première échoue. La seconde réussit. Que voulez-vous de plus?

Le château de Bois-Vipère, par TH. BENTZON. — (Paris, Hatier.)

Quand on s'appelle le château de Bois-Vipère, vous ne voudriez pas que l'histoire ne fût pas terrible. Elle l'est en effet, avec accompagnement de fantôme et de séquestration. C'est en France, pendant la guerre de 1870.

Ada de Marmorne est fiancée à Jules Segrave, qui est parti en explorateur vers la mystérieuse Afrique. Son frère, Emile Segrave, profite de l'éloignement de Jules pour lui voler son amour et sa fiancée, et quand Jules revient, Ada n'ayant pas encore cédé aux sollicitations d'Emile, celui-ci séquestre son frère. Le tout se termine parfaitement; le vice est puni, la vertu récompensée.

Le roman d'un vieux garçon, par JEAN THIÉRY. — (Paris, Hatier.) Roman humoristique et sentimental. Histoire, par moments ridicule, d'un vieux garçon qui, sous le nom d'Antoinette, entretient une correspondance d'amitié avec une jeune fille. Il se fait que le vieux garçon s'éprend de la jeune inconnue, que la jeune inconnue est charmante, qu'ils se rencontrent enfin par hasard et se marient. J'ai dit que c'est un peu ridicule, et c'est bien aussi l'avis de l'auteur; mais certains passages sont très beaux, ceux où sont analysées les souffrances du cœur, avec une réelle émotion.

ED. NED.

L'art flamand et hollandais. — Le numéro de juillet de cette revue contient, entre autres articles, une intéressante étude de A. HEINS sur l'*Ancien foyer dans les Flandres*. Sujet qui paraît banal de prime abord, mais est au contraire très suggestif et instructif au point de vue de l'art et des mœurs, si l'on songe qu'il fournit « les documents les plus intimes de la vie artistique et familiale d'un peuple », ainsi que l'écrit l'auteur, et il ajoute : « C'est devant l'âtre que la famille venait se reposer des fatigues du jour, et, si la pauvre cabane contenait la moindre trace d'une ornementation décorative, c'est dans la construction du foyer qu'il faut la chercher. Un chapiteau sculpté, quelques carreaux en faïence, égayaient la misère chez l'humble, tandis que dans la demeure du grand seigneur, c'était aussi sur la cheminée que s'accumulait tout le luxe de la maison : là s'étalaient, dans des boiseries richement sculptées, le portrait du maître; les chapiteaux des pieds-droits étaient couverts de couleurs chatoyantes et d'or en feuilles; les précieux plats d'étain, d'argent ou de faïence s'étalaient sur la tablette. Les cheminées nous intéressent donc au double point de vue de la poésie et de l'art. » Très curieux les vingt-sept dessins de différents foyers qui illustrent cet article.

H. M.

L'art et les artistes. — (Juillet.) Une brève mais substantielle étude sur le *Pinturicchio, peintre du Borgia*, par M. GEORGES LAFENESTRE, le savant conservateur du Louvre; de très intéressantes notes de MM. GUILLEMOT et KAHN, sur un *Statuaire américain : O'Connor*, et sur l'art du décorateur et joaillier *René Lalique*, etc. Nombreuses et excellentes reproductions, de même que dans le *supplément* de la revue, consacré à l'actualité et aux nouvelles artistiques.

A. G.

NOTULES

Concours de médailles. — La Société hollandaise-belge des *Amis de la Médaille d'Art* met au concours, entre les artistes âgés de moins de 30 ans au 1er avril 1906, sortis des Académies des Beaux-Arts, des Ecoles supérieures de dessin et de sculpture, ou appartenant à des ateliers libres de Belgique et de Néerlande, le projet d'une médaille ou d'une plaquette *ad libitum*, à deux faces, qui sera frappée à 65 millimètres.

Sujet imposé : *le Vin* ou *la Bière*, au choix du concurrent. La valeur des prix attribués aux lauréats du concours, si le jury juge que les œuvres soumises à son appréciation le méritent, sera de 700 francs pour le projet classé premier et de 300 francs pour le projet classé deuxième.

Le projet classé premier deviendra propriété de la Société. Elle s'en servira pour faire frapper des médailles destinées à ses seuls membres. Un exemplaire d'argent et dix exemplaires de bronze seront remis au lauréat à titre gracieux.

Les projets, qu'ils soient en plâtre ou en toute autre matière, ne pourront excéder 40 centimètres de diamètre s'il s'agit d'une médaille ou 40 centimètres de diagonale s'il s'agit d'une plaquette.

Les artistes qui participeront au concours devront adresser leurs envois, le 31 mars 1906 au plus tard, au président de la Société, M. de Dompierre de Chaufepié, directeur du cabinet royal de numismatique, Voorhout, 34, à La Haye. La décision du jury sera rendue publique dans le courant du mois d'avril.

***

L'Association des Ecrivains belges s'est réunie en assemblée générale le 4 juin dernier, sous la présidence de M. Octave Maus. L'assemblée a approuvé les comptes du dernier exercice, qui reflètent la marche florissante des affaires sociales. L'Association a publié cinq anthologies (Lemonnier, Rodenbach, Picard, Verhaeren, Pirmez), huit romans et livres de nouvelles ou de vers : *Mihien d'Avène*, par Maurice des Ombiaux ; la *Solitude heureuse*, par Fernand Séverin ; la *Porte de l'Amour et de la Mort*, de Raphaël Petrucci ; les *Lettres d'hommes*, de Paul André ; *Nouveaux Contes à Marjolaine*, de Georges Garnir ; le *Cœur de François Remy*, d'Edmond Glesener ; les *Contes de Sambre-et-Meuse* et *Guidon d'Anderlecht*, de Maurice des Ombiaux, et, enfin, les *Coins de Bruxelles*, de Louis Dumont-Wilden. Les grandes villes du pays

et les administrations publiques ont fait d'importants achats de plusieurs de ces ouvrages.

Il est inutile de rappeler l'initiative prise par l'Association lors de la protestation des écrivains et des artistes du monde entier contre l'emprisonnement de Maxime Gorki.

Enfin, se préoccupant de la situation tout à fait injuste faite à la littérature dans le programme officiel des fêtes jubilaires de cette année, l'Association a adopté à l'unanimité le vœu suivant :

« L'Association des Ecrivains belges, selon les intentions de ses fondateurs, est complètement étrangère à tout parti politique. Elle exclut d'une manière absolue la politique de ses préoccupations.

» Mais indépendamment de toute considération de cette nature, elle regrette que le gouvernement et les provinces n'aient donné aucune place à la littérature dans les programmes des fêtes jubilaires.

» Les ouvrages de nos écrivains comptent parmi les productions les plus intéressantes des vingt-cinq dernières années de notre vie nationale; il est regrettable que les pouvoirs publics ne s'en soient pas aperçus.

» Les écrivains belges étrangers à l'Association sont invités à adhérer à la présente protestation. »

Les adhésions sont reçues chez M. Georges Rency, 40, rue de Gravelines, ou chez M. José Perrée, 45, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'assemblée a élu ensuite M. Georges Rency secrétaire général, en remplacement de M. Robert Sand, démissionnaire, et elle a renouvelé le mandat de tous les membres du comité d'administration, en leur adjoignant MM. José Perrée et Robert Sand.

***

Un théâtre des auteurs belges vient d'être fondé à Bruxelles. Il est en pleine voie d'organisation en vue de la prochaine saison d'hiver. En outre de la saison régulière de dix spectacles qui sera donnée l'hiver prochain à Bruxelles et dans toutes les villes belges, ce théâtre se rendra à Amsterdam, La Haye, Strasbourg, Lille et Paris, où des amis de notre art littéraire se chargent de l'organisation des spectacles. A Bruxelles et en provinces, des comités locaux fonctionnent, recueillant les abonnements de patronage, dont le nombre, vu les avantages sérieux qu'ils procurent sur le prix ordinaire des places, sera strictement limité. Le programme de l'hiver 1905-1906 comprend : *Le Cloître*, de Verhaeren; *L'intruse* et *Intérieur*, de Maeterlinck; *Les Yeux qui ont vu* et *Un Mâle*, de Camille Lemonnier ; *Le Devoir* et *La Souveraine*, de Van Zype; *Désespérance de Faust* et *Fatigue de Vivre*, d'Edmond Picard; *Le Voile*, de Rodenbach; *Les Flaireurs*, de Van Lerberghe; *Mélie*, de Paul André; *Etude de jeune fille*, de Maubel; *L'Instinct* et *La Blessure*, d'Henri Kistemaekers; *Le je ne sais quoi*, de Francis de Croisset; *La Martingale*, de Lutens; *Montigny à la cour d'Espagne*, de Louis Labarre; *Pierrot millionnaire*, de Bodson; *La Défense du Bonheur*, de Georges Garnir, plus quelques autres œuvres de jeunes, soumises actuellement au comité de lecture.

La troupe sera composée d'artistes pris dans les meilleurs théâtres pari-

siens et avec lesquels des pourparlers sont déjà engagés. Le prix d'abonnement aux dix spectacles a été fixé pour la ville de Bruxelles, au prix de 30 francs. Les adhésions doivent être adressées à la direction du théâtre des Auteurs belges, 99, boulevard Anspach, à Bruxelles.

* * *

La Société Royale des Beaux-Arts de Bruxelles a fait tirer à part — sur fort papier de Hollande — des épreuves de la gravure sur bois, illustrant l'affiche de l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge Cette gravure a été exécutée par M. Ed. Pellens, d'après le Saint-Luc peint par Henri Leys, pour la décoration d'un des panneaux de sa salle à manger.

Le tiré à part, sortant des presses de la maison Buschmann, est mis en vente au Secrétariat de l'Exposition, au prix de trois francs.

* * *

Accusé de réception. — P. Buschmann : Jacques Jordaens et son œuvre, traduit du néerlandais par Georges Eekhoud, avec 45 reproductions hors texte (Bruxelles, Van Oest). — Léon Bloy : Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne, 1900-1904 (Paris, *Mercure de France*). — Yvanhoé-Rambosson : Le cœur ému (ibid.). — Oscar Wilde : De Profundis, précédé de lettres écrites de la prison à Robert Ross, suivi de la *Ballade de la Geole de Reading*, traduite par H. Davray (ibid.). — A. M. Gossez : Du soleil sur la porte, poèmes suivis de lettres familières (ibid.). — Théodore Agrippa d'Aubigné : Œuvres poétiques choisies, publiées sur les éditions originales et les manuscrits avec une notice biographique, des notes historiques et critiques et des variantes, par Ad. Van Bever (Paris, Sansot). — Francis Jammes : Plaquette de vers (Hors commerce). — Henri Henquinez : Un poète belge de 16 ans (Huy, Mignolet). — Paul Bourget : Les deux sœurs, Le cœur et le métier (Paris, Plon). — Godefroid Kurth : La patrie belge (Namur, Picard). — E. Doumont : Roses d'aubes (Liége, *Edition Artistique*). — Camille Gaspar : Olympia (Paris, Hachette).

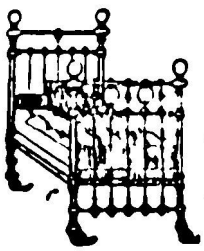
PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

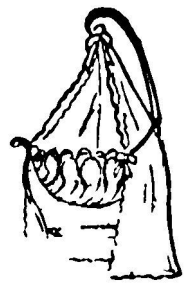
BRUXELLES

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



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suede 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 parait maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouee sur les Steinway R. Wagner . » « Le Steinway est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorite, de qualites chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguees du clavier (Franz Liszt). » « Vos b aux instruments incomparables ont justifie leur reputation universelle par leur distinction et leur resistance (A Rubinstein . » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degre de perfection inconnu jusqu'ici F Busoni » « La plenitude, la puissance, l'ideale beaute de leur sonorite et la perfection du mecanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'etais pas tres-enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait d s progres? Ou bien cela tenait il à mon mauvais gout? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, e produit ideal du siecle Eug. d'Albert). » « Ils sont tellement au dessus de toute critique, qu'un éloge meme paraitrait ridicule Sofia Menter). »

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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIERE — BOURGET HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HALLEVILLE GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN H. CARTON DE WIART
ETC, ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles



THE GRESHAM

(*Compagnie d'assurances sur la vie*)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
A l p e 217 m
S ust es pa ts en Belgi u 30 mi li ns
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, A ent
John H SCOTT. e e S Be ge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S A R Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



Maison Félix MOMMEN & Cie, 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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904
Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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 Gosset
IXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPOTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 2 p c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine ; intérêt variable ; mo ane 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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

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

LE STANDARD

Compagnie d'as ur n es sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

1° Polices incontestables après deux ans de date
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date
3° Tarif avantageux
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° Prets hypothécaires.

S'adresser pour renseignements et pr spectus 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 g néalogies et d armoiries e Belg ue et à l Etranger — Attestat ons o c e les de noblesse, de filiations et d armoiries.—Cop es officie les de lettres de pa entes de noblesse — Inscriptions à a li te 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

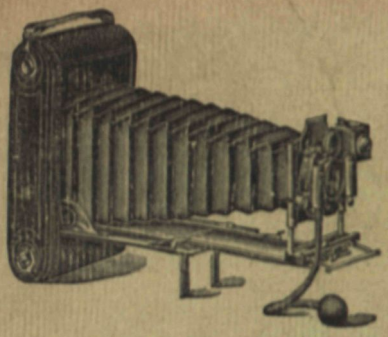
18, Marché-au-Bois, 18

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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



S.T.
Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art
Maison SNYERS-RANG & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 138
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Septembre 1905. 12me Année. N° 9.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue Niel, 32.







Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

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 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 Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages. Kursaal-restaurant. Routes carro-sables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé*



Villas et Terrains

A VENDRE

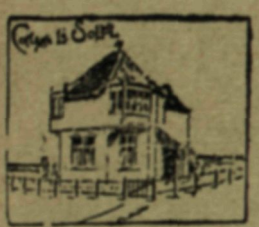
par annuités

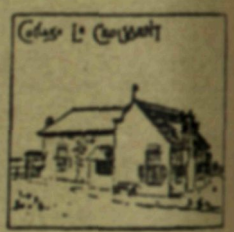


Villas et Cottages

A

LOUER





Agence immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

comprenant différents magasins réunissant les articles d'alimentation, de nécessité et articles de luxe
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements très avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal — Service postal et télégraphique réguliers — Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 12e Année

Sommaire du n° 9 (Septembre)

HENRI D'HENNEZEL. *Le transfuge* (roman) 513
FRANZ ANSEL. — *Le bon hôte* 528
JOZEF JANSSENS. *Fra Angelico* (suite) 531
ERNEST DE LAMINNE. — *Tristesse* 539
FRANZ ANSEL. *Deux poètes de chez nous* 542
PAUL MUSSCHE. *L'enfant dans l'herbe* 545
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — *Billets d'auteurs* 547
GABRIEL NIGOND. — *Memor* 551
P. L. — *Chronique artistique :*
Les Beaux-Arts à Liége 553
A Anvers 555
HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 559
Correspondance ; *Lettre de G. Rency et réponse de F. Van den Bosch* 562
Livres et Revues 567
Notules 574
Illustrations : Incoronazione della Vergine (détail) } FRA ANGELICO.
Angelo del Tabernacolo }

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 Mœller.
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.
Hélène 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.
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 Olivaint.
Ernest Périer.
Georges Ramaekers.
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, 46, rue Neufchatel, Bruxelles

Le Transfuge

(ROMAN)

—

« Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent. »
V. HUGO : *Les Châtiments* (IV. IX).

I

Le petit Brogniart écarquilla les yeux et ouvrit la bouche, lorsque Mme Perchoux eut placé sur la table un imposant brochet, dont le ventre blanc s'allongeait parmi les dentelles vertes du persil et dont la gueule arborait deux fleurs de capucine. En extase devant la bête, le gamin restait stupide, les mains sur la nappe, la serviette au cou et les oreilles évasées en manière de pavillon. Sa mère remarqua cet ébahissement et fut, une fois de plus, affligée d'avoir à produire dans le monde un potache dégingandé, sur la tête duquel croissaient d'étranges soies rousses irréductibles au peigne et qui ne saurait jamais où fourrer ses pieds rentrés en dedans

« Victor! » lui cria-t-elle, comme pour le rappeler à une tenue plus décente.

Mais l'injonction de Mme Brogniart eut pour résultat de provoquer chez le jeune Victor une hilarité bruyante, qui fit apparaître davantage la gaucherie de ses quatorze ans.

Cependant, au moment où retentirent ces fanfares, M. Cormevielle, en sa qualité d'hôte se préparait à découper le brochet. Il s'arrêta et, de sa truelle d'argent, indiquant le plat déposé devant lui :

« Hein! mon jeune ami, dit-il au collégien, avec l'évidente intention de lui remémorer des souvenirs classiques, hein! *monstrum horrendum, informe, ingens...* »

Mais Victor ne le laissa pas achever sa citation et, bien qu'il n'eût pas compris un traître mot, il explosa de nouveau.

« Victor! Voyons Victor! » clamait en vain Mme Brogniart. Mais Victor était parti et les autres convives le soutenaient de leurs rires et de leur gaîté!

C'est ainsi que chaque année, le 30 septembre, jour où l'on fête saint Jérôme, M. Cormevielle avait coutume de recevoir ses amis. Il leur donnait, en l'honneur de son saint patron, un déjeuner que l'on vantait, à bon droit, pour la qualité des vins et pour la finesse des mets. On tenait sa table pour l'une des meilleures de l'Auxois, où ce n'étaient pourtant ni les bonnes

maisons ni les honnêtes gens qui manquaient. Autour du petit village de Fay-le-Montel, on citait, en effet, Le Perché, où demeuraient les Brogniart, Froide-Etape que la baronne d'Ardemont habitait toute l'année depuis son deuil ; et encore Serpigny, qui venait d'être acheté par des étrangers.

Mme d'Ardemont et le couple Brogniart jouissaient de la considération universelle. Mais M. Cormevielle l'emportait sur eux en renom et en popularité. Il était fameux dans ce pays qui l'avait vu naître et qui se plaisait aux légendes dont on entourait sa personne. On lui prêtait beaucoup d'excentricités que ses allures cocasses justifiaient et son château du Montel passait, dans l'imagination du vulgaire, pour une demeure enchantée. Il est vrai que c'était une fort vieille bâtisse que M. Cormevielle ne se souciait guère de réparer ni même d'entretenir.

Il y vivait en toute simplicité et d'une façon rustique qui le rapprochait beaucoup plus de la nature que de ses semblables. Seul avec une antique servante qu'il n'appelait jamais que « Madame Perchoux » et qui lui tenait lieu de maître d'hôtel, de valet de chambre et de cuisinière, il voyait de loin en loin ses voisins et restait des mois entiers enfermé au Montel, occupé à empailler des oiseaux et des bêtes sylvestres, ou bien à perfectionner la découverte de quelque appareil pratique. Durant la saison de chasse, par exemple, il parcourait tout le canton avec ses trois roquets qui n'avaient pas leurs pareils pour pousser un lièvre et qui, l'hiver venu, aboyaient, comme des enragés, aux sangliers et aux loups.

M. Cormevielle chassait devant l'Eternel. Il ne parlait pas, sans gloriole, du gibier qu'il abattait. Et d'ailleurs le vestibule et la salle à manger du Montel attestaient la valeur de son fusil; car on y voyait, accrochés aux murs, suspendus aux poutres ou rangés dans les coins, les animaux les plus singuliers, immobilisés dans des postures comiques que le bonhomme se donnait une peine du diable à imaginer et à obtenir.

On faisait grand cas de la Saint-Jérôme parce qu'elle était l'occasion d'un festin unique. Les Brogniart et Mme d'Ardemont ne manquaient jamais de s'y rendre, non plus que M. l'abbé Firelin, car M. Cormevielle traitait aussi son curé.

Ce jour-là donc il les régalait d'un brochet qui était le triomphe culinaire de Mme Perchoux. De belle humeur, le teint frais et le verbe empâté, il expliquait le système ingénieux de pêche qu'il avait inventé pour prendre le poisson. C'était à la fois très compliqué et très incommode ainsi que les découvertes de Jérôme Cormevielle; et il multipliait les détails d'une voix qui charriait les mots sur une eau molle et qui s'interrompait à chaque instant pour exhaler, en basse note, des hon caverneux.

On l'écoutait avec des mines amusées. L'abbé Firelin, gros homme haut en couleur sous l'ouate blanche des cheveux, retenant de ses deux mains jointes la serviette qu'il détachait de son col, riait comme un enfant : la joie pétillait dans ses petits yeux clairs, tout vêtus de paupières lourdes; elle brillait sur ses lèvres épaisses qui marquaient la bonté, et mettait sur son nez un point de lumière qui eût fait envie à un peintre flamand. M. Brogniart avait une tête de général japonais : au récit de Cormevielle les com-

missures de ses paupières remontèrent jusqu'aux tempes et y dessinèrent une magistrale patte d'oie, profonde et bien palmée. Et sa femme, d'ordinaire cérémonieuse, s'anima de son côté. La bouche amenuisée en une sorte de grimace qui rendait tout drôle ce visage tracé au cordeau et à l'équerre, elle parut suivre les interminables explications de l'inventeur. Elle surveillait, en réalité, les faits et gestes de Victor qui s'empiffrait à l'autre bout de la table. Une moitié de son visage réprouvait les lampées sonores et les goulées de l'inquiétant glouton, tandis que l'autre moitié s'intéressait aux prouesses du pêcheur et lui prodiguait des minauderies.

« Hon..., madame, continua le papa Cormevielle, en s'adressant à Mme d'Ardemont placée à sa droite, hon... c'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. Une pêche au fusil... oui, cela semble singulier. Hon... réfléchissez cependant. Au lieu d'une balle j'introduis dans mon arme une flèche retenue par une ficelle de convenable longueur; le coup part, le poisson est transpercé; je n'ai plus qu'à le ramener à moi, en tirant sur la ficelle.

— C'est merveilleux, fit Mme d'Ardemont, en regardant les autres convives; vous avez, monsieur, une imagination puissante, mais... mais...

— Hon... Vous ne me croyez pas, grogna Cormevielle. Voyons, monsieur Brogniart, je vous prends à témoin.

— Oh! repartit Brogniart, les questions de balistique, vous savez ..

— Pourtant c'est simple comme bonjour, reprit Cormevielle. Ce mécanisme, un enfant le comprendrait, n'est-ce pas, monsieur le curé? »

L'abbé Firelin s'excusa. Il admirait l'ingéniosité de l'engin. Quant au fonctionnement, ma foi, il avouait n'avoir pas très bien saisi. Cette ficelle qui s'enroule, puis qui se déroule sur le canon d'un fusil... certes cela faisait le plus grand honneur à l'esprit de M. Cormevielle. Mais il faudrait voir l'appareil pour bien juger : « Oui, monsieur Cormevielle, il faudrait voir. Souvent la seule inspection supplée à ce que peut laisser d'obscur en notre cerveau les détails les plus clairs.

— Eh bien! je vous montrerai mon fusil, monsieur le curé, et nous irons ensemble tirer une carpe dans mon étang.

— Bien volontiers, riposta l'abbé Firelin. » Puis, avec un large sourire, il ajouta : « C'est égal, voilà une pêche que l'on peut qualifier de miraculeuse! »

Tous les cinq autour de cette table amicale, ils jouissaient du bien-être que crée la compagnie de gens se connaissant de longue date et vivant en bonne intelligence. Unis par les mêmes intérêts, ces voisins de campagne ne soupçonnaient ni les brouilles, ni les froids provoqués par d'aigres discussions. Et de discussions, à vrai dire, ils n'en avaient guère : la simplicité de leurs mœurs, l'aménité de leurs caractères produisaient cette merveille de les maintenir en bon accord, malgré les défauts ou les travers qu'ils se découvraient, mais sur lesquels ils préféraient fermer les yeux.

L'influence du bon abbé Firelin s'attestait là, bienfaisante et entière. Ce prêtre au cœur excellent les aidait, par son bon sens, par son attitude pleine de tact, à se considérer comme les enfants d'une même famille, dont il était, lui, le père spirituel. On l'aimait et on le respectait; et comme on le voyait,

sans cesse, soit au Perché, soit à Froide-Etape, soit même au Montel, on s'accoutumait à des façons courtoises et à des manières indulgentes. Il les dominait tous de sa haute stature. Taillé en colosse, avec sa poitrine carrée et sa tête fièrement campée sur les épaules, il donnait, au premier abord, l'impression d'un tribun d'église. Mais quand on l'entendait parler, quand on subissait le charme de cette voix claire qu'il savait rendre douce, de ces yeux qui avaient des câlineries enfantines sous les broussailles des sourcils, on se convainquait vite que cette enveloppe un peu épaisse contenait une âme délicate et fine. Elle rayonnait au dehors cette âme, elle embrassait, elle pénétrait tout et à l'heure même où l'on était pris par elle, on éprouvait qu'en même temps elle avait répandu en vous la modération. C'était une âme harmonieuse et tendre, auprès de laquelle se fondaient, comme par miracle, les rancunes et les égoïsmes.

Ni les Brogniart, ni Mme d'Ardemont, ni Jérôme Cormevielle n'auraient pu dire pourquoi il ne leur venait jamais à l'idée de se critiquer ou de se brocarder. Ils sentaient que la présence du prêtre créait, en vertu d'on ne sait quel sortilège, une atmosphère de paix jamais troublée; et ils s'y complaisaient, pour leur tranquillité particulière et par suite aussi d'une habitude déjà ancienne. Et voilà pourquoi l'on passait à Mme Brogniart ses poses cérémonielles et son ton de prêche; à M. Brogniart sa fatigante manie de parler des guerres de religion et d'y ramener tout sujet de causerie, et à M. Cormevielle ses excentricités sans nombre, ainsi que la peine qu'il prenait pour se donner des airs de voltairien bourru.

En Mme d'Ardemont, par exemple, l'esprit le plus mal tourné n'aurait rien découvert que de très digne et de très respectable. Elle appartenait, par son mariage, à une ancienne famille parlementaire qui avait connu jadis des jours brillants et qui se trouvait aujourd'hui un peu déchue de sa splendeur passée. Un d'Ardemont, président au Parlement de Bourgogne, vers le milieu du XVIIIe siècle, avait été le camarade d'enfance de Buffon et de Charles de Brosses et se vantait de posséder trois lettres que ce dernier lui adressa d'Italie, lors de son fameux voyage. Les d'Ardemont, depuis cette époque lointaine, comptaient toujours quelqu'un des leurs dans la magistrature. Ils avaient noblement porté la robe, ainsi qu'en témoignaient les portraits des ancêtres, rangés dans le grand salon de Froide-Etape. De ces hommes graves, aux traits un peu sévères, sous la perruque à marteau, au maintien que rendaient plus majestueux l'hermine et l'écarlate, les uns s'étaient distingués dans l'éloquence, les autres dans les belles-lettres et l'érudition. Chez tous un trait persistait : le calme du front qu'ils avaient magnifique et limpide. Tous le portaient ce front semblable à une plaque d'ivoire, arrêtée par la ligne noire des sourcils et derrière laquelle on devinait des pensées puissantes de droiture et d'équité. Le front des d'Ardemont était, dans la région, aussi célèbre que le nez des Bourbons. Il illustrait la tête superbe du dernier magistrat de la famille, de Robert d'Ardemont, ancien procureur de la République que les Décrets avaient forcé de quitter son siège et dont le portrait surmontait la cheminée de marbre rouge, en face de la grande glace Louis XV, où l'on pouvait se voir de la tête aux pieds. Robert d'Ardemont, ou le baron, comme on

l'appelait plus simplement à Fay-le-Montel, s'était, après sa démission, retiré à Froide-Etape, avec sa femme et son fils Jacques. Sauf quelques mois d'hivernage à Paris, il y passait la majeure partie de l'année et, à sa mort Mme d'Ardemont avait décidé d'y vivre complètement, pendant que Jacques terminerait son doctorat en droit.

Le séjour de Froide-Etape déplaisait beaucoup au jeune homme : il n'aimait ni la campagne, ni le calme repos des mois d'été paisibles. Il lui fallait le tourbillon de Paris, le tourbillon des idées surtout; et cela causait le désespoir de la bonne Mme d'Ardemont. Il lui était pénible de sentir son fils mêlé à toute sorte de monde, commensal de tribuns populaires, de journalistes à longs cheveux et d'écrivains sociologues qui lui pétrissaient le cerveau à leur façon. Il revenait à Froide-Etape l'esprit échauffé, ne parlant plus que du progrès de l'humanité et déblatérant contre la routine des vieux préjugés. Sa mère l'écoutait avec une sorte de terreur religieuse discourir devant les portraits des aïeux, immuables dans leurs cadres dédorés, et s'ingénier à mettre hors de ses gonds le respectable M. Firelin, qui renonçait bientôt à endiguer cette éloquence nombreuse et déconcertante.

La salle à manger du Montel parut se recueillir, lorsque M. Cormevielle se leva. Le jeune Victor engloutit précipitamment un macaron, avala son verre encore plein et se torcha les babines d'un tour de main. Puis il y eut un instant de silence auguste, comme s'il venait de s'accomplir là un acte inusité. Ce n'étaient pourtant que des convives qui déposaient leur serviette sur la table après un bon repas. Mais le geste de l'homme qui a rempli la fonction de s'alimenter suivant les lois de la nature porte en lui quelque chose de très vénérable et de très réjouissant. On y sent la satisfaction du corps réconforté et la gratitude de l'être qui a bu et mangé, d'après les traditions ancestrales. C'est pourquoi la salle à manger du Montel prit un air de gloire et de majesté.

Les murs tapissés d'un papier qui voulait imiter le cuir de Cordoue se couvrirent de lumière, lorsque Mme Perchoux, jaune et sèche dans sa robe noire, ouvrit à deux battants la porte qui donnait sur la terrasse. Il y eut des coulées d'or sur les boiseries de chêne et sur les sièges cannés. Le soleil entra comme un fleuve de clarté. Il mit des reflets d'arc-en-ciel dans les bouchons taillés des carafes, alluma d'une flamme blanche l'argenterie éparse sur la nappe et teinta de sang la corbeille de roses rouges épanouies en une jardinière d'étain, au milieu du couvert. Au fond de la pièce, dans sa niche cintrée, le haut poêle de faïence blanche se détacha vivement, sous la masse sombre d'un aspidistra qui le surmontait. On vit luire les cuivres du chauffe-assiettes et les bandes métalliques qui retenaient les plaques vernissées.

« Je crois, mesdames, dit M. Cormevielle, que vous aimerez mieux prendre le café dehors. Il fait un temps superbe. »

Il passa le premier, offrant son bras à la baronne d'Ardemont.

Derrière eux Mme Perchoux referma la porte; et la salle à manger ne fut plus habitée que par le peuple des bêtes empaillées. Elles étaient là, roidies sur leurs fils de fer, fixant de leurs yeux artificiels des chaises vides et des objets qui n'avaient pour elles aucun sens. Le soleil envoyait, à travers les

interstices des persiennes, des rais dans lesquels dansaient des poussières. On n'entendit plus que les mirlitons des mouches et le basson d'une abeille au-dessus d'un compotier de raisins.

Au plafond, deux hérons, les ailes étendues, le cou allongé, les pattes collées au ventre, tournoyèrent lentement au bout de la corde qui les accrochait.

II

Lorsque M. Cormevielle eut fait asseoir ses hôtes autour de la table en fer, à l'ombre du grand platane, un cri d'admiration sortit de toutes les bouches. Le parc du Montel apparaissait dans l'éclat de cette belle journée d'automne ensoleillée. Il couvrait deux monticules en pente douce, au milieu desquels s'étirait un étang alimenté par un ruisseau, qui sautait sur des cailloux blonds. Un des monticules portait le château, dont les murs ruineux, mangés de mousses et tavelés de taches ocreuses, montraient encore, au-dessus des fenêtres, des mascarons enguirlandés de fleurs et de fruits. Sur la colline opposée, c'étaient des arbres qui venaient là comme en pleine forêt.

M. Cormevielle n'entretenait pas plus son parc que sa maison. Tout y poussait suivant le caprice des végétaux et le bon plaisir des saisons. Le bonhomme avait le dédain des allées sablées, des feuilles mortes mises en tas et charriées sur des brouettes; et il ne se souciait pas non plus des branches qui tombaient trop bas ou de celles qui mouraient. Il ne faisait la guerre ni aux pies qui nichaient dans ses peupliers, ni au lierre qui étouffait ses ormes. C'est pourquoi son parc ressemblait au paradis terrestre figuré sur les vieilles estampes hollandaises. On y voyait des parasites étranges, des arbres morts auxquels pendaient, en guise de barbes, les filaments desséchés des plantes grimpantes; des troncs couchés dans la mousse et enserrés de liserons et de bryones. On y voyait aussi des arbres majestueux, que l'automne brûlait déjà de ses teintes chaudes, des pins dont la chair se rosait parmi le vert sombre des aiguilles, des mélèzes taillés en flèches de cathédrale et poudrés de jaune vif et des chênes épais.

La lumière qui baignait ce paysage était douce. Il montait jusqu'à la terrasse des senteurs d'eau endormie au soleil, des aromes de joncs humides, des effluves de terre moussue. Sur le ciel bleu un nuage indolent passait. Parfois une carpe sautait au milieu de l'étang, dont l'eau calme ondulait alors en cercles concentriques, qui allaient s'élargissant jusqu'aux rives. Puis des martins-pêcheurs se poursuivaient avec un sifflement aigu; ils filaient comme des balles, leurs plumes bleues embrasées et si rapides que leurs ailes paraissaient immobiles. Dans les taillis on entendait les fifres moqueurs des merles à la cueillette des baies sauvages, et dans les chênes les disputes bruyantes des geais qui becquetaient les glands mûrs.

« Monsieur Cormevielle, dit tout à coup Mme d'Ardemont, vous ne laisserez pas s'écrouler la cabane qui est au bout de l'étang; elle est délicieuse. »

Et de son doigt elle indiqua un abri rustique formé de branchages et de briques et recouvert d'un chaume dans lequel poussaient de longues herbes.

« Oh ! madame, répondit Cormevielle, elle m'est utile pour serrer mes engins de pêche. Et puis, soyez sans crainte, j'ai de quoi la réparer. »

Il sourit en disant cela, et Mme d'Ardemont redouta quelque invention saugrenue du vieil original. Il avait des idées tellement baroques !

L'ombre du platane étendait ses broderies sur la terre encore humide de la gelée blanche du matin.

« Vous avez, fit Mme Brogniart, les plus beaux arbres de la région. Ils doivent être fort vieux.

— Ceux de Serpigny sont plus vieux, continua M. Cormevielle avec un hochement de tête qui signifiait une secrète jalousie de propriétaire. »

Mais ce nom de Serpigny à peine prononcé éveilla chez tous la même curiosité.

« Sait-on qui vient d'acheter Serpigny? demanda Mme d'Ardemont.

— Je devrais pouvoir vous renseigner, répondit l'abbé Firelin, puisque ce sont de nouveaux paroissiens qui m'arrivent. Cependant j'ignore absolument qui sont ces étrangers.

— On les a vus dimanche à la messe, compléta Mme d'Ardemont. Des gens qui semblent très bien.

— Ils ont, fit M. Brogniart, une fille ravissante ; du moins je suppose que c'est leur fille. »

M. Cormevielle dit à son tour :

« Mme Perchoux, qui pourtant ne prête guère l'oreille aux racontars, m'apprit hier qu'ils s'appelaient M. et Mme Milleret.

— Chercheront-ils à entrer en relations avec nous ? » demanda Mme Brogniart.

Mme Brogniart était fort attachée aux rites et, sans qu'elle le marquât clairement, elle s'étonnait que les Milleret installés à Serpigny, depuis quinze jours, ne lui eussent pas encore fait de visite.

« Il faut leur laisser le temps de se retourner, prononça M. Brogniart, en chaussant son binocle d'écaille. » Puis il ajouta :

« Tout de même ces Milleret, puisque Milleret il y a, ont fait là une belle acquisition.

— C'est M. Blumentopf, le marchand de biens, qui leur a vendu Serpigny, insinua M. l'abbé Firelin. Et M. Blumentopf passe, avec raison, je crois, pour ne pas donner ce qu'il a.

— Oui, monsieur le curé, Blumentopf est un juif. Mais je maintiens que les Milleret ont fait une belle acquisition. Serpigny est superbe et je céderais volontiers trois habitations comme la mienne contre cette vieille abbaye, malgré son état de délabrement.

— Constantin, mon ami, vous déraisonnez, s'écria Mme Brogniart. Je ne voudrais pas, pour tout au monde, passer un jour dans cette bicoque ouverte à tous les vents. Allez! Blumentopf s'est débarrassé d'une ruine et il s'en frotte les mains. J'imagine que ces Milleret sont de pauvres gens qui mèneront là une vie misérable. »

A ce moment Mme Perchoux, supportant sur ses avant-bras un grand plateau chargé de tasses, apparut, avec une dignité qui était faite surtout de

la crainte qu'elle avait de jeter bas sa charge. Quand elle l'eut déposée sur la table en fer, elle se redressa satisfaite et d'une voix modeste mais grave, sans s'adresser à aucun des convives, elle détruisit les suppositions de Mme Brogniart.

« Ils sont riches, fit-elle. Le boulanger a vu chez eux trois chevaux et deux domestiques mâles. »

Elle dit et s'en alla tout d'une pièce, la tête raide sous un bonnet de tulle noir qu'elle arborait aux jours de liesse et dont les barbes, qui descendaient le long de sa figure ligneuse, donnaient à cette face impassible l'aspect d'une divinité égyptienne coiffée du pschent.

« Alors, rectifia d'elle-même Mme Brogniart, ils auront un train. »

On ne parlait plus d'eux qu'à la troisième personne du pluriel. Ils étaient quelque chose d'indéterminé et de mystérieux, des êtres dont la puissance ne se manifestait pas encore, mais sur lesquels on sentait bien qu'il planait une incertitude. D'où venaient-ils? Qui étaient-ils et que seraient-ils? Autant de questions que chacun se posait avec une secrète arrière-pensée que les bonnes relations du voisinage n'eussent à souffrir de l'intrusion de ces étrangers.

Cependant M. Brogniart tenait à son idée de Serpigny. Il enleva, d'un geste coutumier, son binocle d'écaille, qui pendit, tout ouvert, sur son gilet blanc, au bout d'un mince ruban de soie noire.

« Serpigny, prononça-t-il, est surtout précieux en ce qu'il se rattache à des événements historiques du plus haut intérêt. Cette abbaye, avec sa chapelle à demi-éventrée et ses corps de bâtiment qui rappellent la manière architecturale du XVIIIe siècle, fut autrefois un couvent illustre de l'ordre des Prémontrés.

— Oui, interrompit l'abbé Firelin, on prétend même que saint Norbert, le fondateur de cet ordre, aurait célébré les saints mystères sur l'autel de l'ancienne église, qui, je l'imagine, devait être un édifice de belle apparence. Les ruines de la chapelle actuelle n'en donnent, sans doute, qu'une bien pauvre idée.

— Ne vous y trompez pas, monsieur le curé, reprit M. Brogniart, Serpigny comptait parmi les plus fameux monastères de la Bourgogne. Il pouvait, à juste titre, s'enorgueillir de ses bâtiments somptueux, de ses tours romanes et de ses cloîtres aux arceaux sonores; des bois, des prairies, des vignobles l'entouraient de toutes parts et en faisaient une seigneurie à la fois puissante et protectrice. De tout cela, que reste-t-il? Quelques pans de murs rebâtis il y a cent cinquante ans, des toitures crevées en maint endroit et montrant, par leurs plaies, les ossatures des voûtes, des salles dépavées et des plafonds béants. Certes, les Milleret vont habiter une masure; tout s'y lézarde, tout s'y écroule et tout y craque; les gravats encombrent le sol et les gouttières laissent pénétrer la pluie. Mais ces débris sont admirables, ainsi perdus au milieu des grands arbres centenaires, en un vallon tout bruissant de sources fraîches. Et quelles belles réparations à entreprendre! Ah! si M. Milleret est un homme de goût, il a de quoi s'intéresser.

— Et pourquoi réparerait-il Serpigny? interrompit M. Cormevielle. Crain-

drait-il d'être enseveli sous ces décombres? Qu'il se rassure : il mourra, lui, sa femme et sa fille avant l'effondrement de son abbaye. Ces baraques-là, c'est solide! Voyez plutôt le Montel : est-ce que j'y plante un clou, moi!

— Serpigny sera réparé, déclara M. Brogniart. Il ne peut pas en être autrement. M. Milleret y dépensera 150,000 francs, c'est une affaire entendue. Serpigny! Mais, songez donc! s'exclama-t-il, c'est tout le moyen âge qui revit dans ce nom, et ce sont aussi les terribles épisodes des guerres de religion qu'il évoque.

— L'y voilà! pensèrent en même temps Mme d'Ardemont, l'abbé Firelin et M. Cormevielle. »

Et M. Brogniart qui venait, en effet, de trouver le moyen de greffer une digression historique sur cette causerie entre voisins, s'en donna à cœur joie. Il conta comment, en 1570, l'abbaye de Serpigny avait été pillée par les bandes huguenotes de l'Amiral. Tout à son récit, agitant d'une main son binocle d'écaille toujours ouvert et de l'autre tapotant l'accoudoir du fauteuil d'osier dans lequel il était renversé, il parlait, sans égards pour les figures longues de ses amis; il s'enflammait; sa tête de général japonais semblait commander la manœuvre. Il suivait Coligny jour par jour, presque heure par heure, citant des dates, révélant des détails, dévoilant les opérations et les tueries qui précédèrent la bataille d'Arnay-le-Duc et parmi lesquelles il fallait compter le sac de Serpigny. Tout y passait. On voyait l'Amiral portant au visage la cicatrice encore vive du coup de pistolet reçu à Moncontour; les arquebusiers calvinistes montés sur des courtauds pour gagner de vitesse les troupes du maréchal de Cossé; et les pilleries et les viols et les incendies. A Serpigny, les moines avaient été surpris au milieu de l'office; des capitaines huguenots, faisant irruption dans la chapelle, arrachèrent de sa stalle le prieur, le dépouillèrent de ses vêtements, ainsi que les autres religieux, et les lièrent, en cet appareil, sur des ânes que l'on avait affublés de chasubles et d'ornements sacrés.

« La horde furieuse passa dans Fay-le-Montel, racontait M. Brogniart, faisant rafle sur tout; on prit quelques femmes épeurées, qu'on joignit au cortège; on brûla des maisons; et, au son des trompettes huguenotes qui sonnaient le blasphème et la mort, l'on se rendit à l'orée du bois Faillard. Là le carnage s'accomplit d'une façon atroce. Il y avait vingt-deux moines et autant de femmes. Ils furent accouplés deux à deux, attachés et enterrés vifs, les têtes seules dépassant le sol. Les brutes, dans leur joie de cannibales, avaient disposé les groupes avec symétrie et planté en quinconce ces vingt-deux couples, qui figuraient une sorte de jeu de quilles macabre. Alors les massacreurs, montés sur leurs chevaux éperonnés, se ruèrent au milieu de ce champ de têtes, broyèrent les crânes sous le galop de leurs bêtes, firent jaillir les cervelles, revinrent encore à la charge et piétinèrent les débris jusqu'à ce que les chevaux eussent enfoncé leurs sabots dans cette bouillie de terre et de sang. »

M. Brogniart souffla, comme s'il venait d'assister à l'épouvantable supplice. Il attendait toujours un grand effet de cette scène qu'il narrait volontiers. Cependant, il obtint seulement quelques murmures polis, car l'on connaissait,

pour l'avoir ouï cent fois, le pillage de Serpigny. Et même M. Cormevielle eut l'inconvenance de détourner la conversation, dans le but d'éviter d'autres récits usés

« A propos, fit-il — il avait, à l'instar de Banville, des transitions « grosses comme des câbles » — à propos, vous savez que le comice agricole de Virebelles se tient dans quinze jours. J'y présenterai une invention que je crois bonne. Hon... Vous verrez cela. Il s'agit d'une pompe à purin destinée à rendre d'immenses services aux cultivateurs. Le fonctionnement en est d'une merveilleuse simplicité. »

Et le bonhomme, lâchant avec le dernier cynisme M. Brogniart et ses calvinistes, se mit à présenter son appareil. L'abbé Firelin riait sous cape. Il n'avait aucune préférence pour la pompe à purin, mais il lui savait gré d'interrompre le sac de l'abbaye. Cette pompe à purin sauvait tout. Les méfaits des huguenots, si largement étalés par l'érudit Brogniart, exaspéraient M. Cormevielle. D'ordinaire il s'élevait assez vivement contre ces récits qui le blessaient, prétendait-il, dans ses convictions religieuses. Bien qu'à vrai dire il fût catholique, il mettait une sorte de coquetterie à se déclarer partisan des doctrines de Calvin. L'esprit de contradiction sévissait en M. Cormevielle et il suffisait que M. Brogniart accommodât peu galamment les parpaillots pour que l'autre en entamât l'éloge sur-le-champ. Les papistes passaient alors un mauvais quart d'heure et si, d'aventure, Mme d'Ardemont ou l'abbé Firelin intervenait, M. Cormevielle, poussé à bout, menaçait d'abjurer. « Oui, criait-il, je me ferai huguenot, luthérien, anabaptiste, anglican et, si vous n'êtes pas content, j'irai vivre chez les Mormons. »

Aujourd'hui il opposait aux provocations de M. Brogniart une pompe à purin. Cela n'allait pas sans une ironie un peu épaisse. Mais, à tout prendre, mieux valait cette grosse malice que les réparties narquoises, qui n'épargnaient ni la messe ni le pape. La modération habitait donc cette âme philosophique !

M. Cormevielle tordit ses lèvres sous sa moustache roulée en cylindre. Il lança vers M. Brogniart un regard vif et poursuivit la description de son engin. L'impressionnante machine accomplissait des merveilles. Elle aspirait et refoulait avec un entrain que l'inventeur augmentait encore par ses gestes démonstratifs, au grand scandale de Mme Brogniart. Mme Brogniart plissait son nez semblable à une petite rave fraîchement épluchée. On eût dit qu'elle était incommodée par les odeurs probables qui se dégageaient de tout cela.

Et cependant, le soleil, frisant d'un coup de lumière rousse les cimes des arbres, illumina un banc de nuées grises, qui se bordèrent d'abord de flammèches et qui bientôt se mirent à brûler, comme des brandons de paille emportés par le vent.

III

M. Milleret s'arrêta près d'une source qui chantait dans des rocailles et contempla, satisfait, le parc et les bâtiments de Serpigny. Il avait auprès de lui un petit homme essoufflé qui s'appuyait, les deux mains réunies, sur

une ombrelle de soie vert-bouteille et qui regardait aussi, en clignant les yeux.

« Voyez, monsieur Dégosses, fit M. Milleret, Serpigny commence à prendre tournure. L'an dernier, lors de votre première visite, les réparations n'étaient pas poussées très loin. Maintenant elles sont presque achevées et je n'ai pas lieu, je crois, d'en être mécontent.

— En effet, répondit M. Dégosses que l'asthme oppressait.

— Aujourd'hui, continua Milleret, c'est une habitation convenable ; mais si vous aviez vu cela, il y a quatre ans, lorsque nous sommes arrivés dans ce pays, ma femme, ma fille et moi ! Serpigny avait servi d'entrepôt de fourrages à un gros fermier des environs, qui roulait ses charrettes dans les cours et qui parquait ses lapins et sa volaille dans les salles du monastère. Je vous laisse à imaginer dans quel état il avait mis cette antique et charmante demeure. Je me suis attaché à lui rendre un peu de sa splendeur passée, car j'aime les vieilles maisons et les vieilles choses, monsieur Dégosses.

— Oui, fit M. Dégosses, entre deux soubresauts poussifs.

— D'ailleurs, ajouta Milleret, si vous me faites le plaisir de prolonger votre séjour ici, je vous montrerai tout cela en détail. »

Il s'arrêta et maintint longuement son regard sur le décor qu'il aimait. Son œil caressait les masses sombres des chênes et les champs éclatants des tuiles, qui riaient au soleil sur les toits.

Devant lui s'étendait l'abbaye, avec ses deux corps de bâtiments en équerre, flanqués à gauche des ruines de la chapelle et à droite des écuries. C'étaient de longues constructions à un seul étage, percées de multiples fenêtres munies de volets pleins. L'une des façades, réservée aux appartements en réception, se trouvait ombragée par les arbres du parc, sous lesquels coulait un ruisseau, parmi des rochers et des joncs. Et l'autre façade occupait, dans toute sa largeur, un imposant jardin français, divisé en compartiments rectangulaires par des allées finement sablées. Des perrons, ornés de balustrades de fer, cachaient dans l'épaisseur des escaliers, une niche où bruissait un mince filet d'eau tombant dans une vasque. Sur les murs de jeunes lierres étalaient un réseau ténu de petites feuilles luisantes.

M. Milleret se laissait prendre au charme de cette vision paisible. Les collines enserraient de toutes parts l'abbaye d'humbles collines chargées de futaies, qui semblaient garder, dans leur recueillement, l'impression persistante des dernières hymnes du monastère et des carillons envolés. Le vent passait dans les chênes avec des bruits d'ondée et, comme il chantait aussi à travers les branches, on entendait de vagues harmonies, qui montaient aussi haut que les nuages dans le ciel ardent. Il faisait chaud. Là-bas, sur le plateau, l'on devinait des océans de blés mûrs, des moissons jaunes, des champs déjà fauchés, avec leur terre rouge crevassée par l'été et leurs gerbes en faisceaux. Et derrière ces plaines immobiles, il y avait des horizons de lointaines forêts, qui se confondaient avec l'infini du ciel dans des teintes violettes et qui, lorsqu'on les fixait un peu, tremblaient dans la vapeur exhalée par le sol brûlant. C'était un jour torride, qui rendait silencieuse la campagne et qui assoupissait les villages aux maisons closes. Mais ici l'on

goûtait le calme de l'ombre et la fraîcheur des verdures épaisses. Dans les prés, des sources luisaient, enfouies sous des touffes de renoncules et de sagittaires. Et des pierres chauffées au soleil, des herbes mûries par les midis embrasés, il se dégageait de saines odeurs de nature en pleine vigueur de production. Les verts crus des prairies, les cuivres blancs des avoines, les durs feuillages des arbres marquaient partout l'abondance, la poussée triomphante de la sève, la fécondité de la terre toute palpitante des baisers du ciel.

Un instant, M. Milleret s'adossa à un hêtre, tandis que M. Dégosses soufflait toujours, les mains posées sur son parasol de soie vert-bouteille. Un grand et bel homme que ce Milleret. Ses cinquante ans bientôt accomplis, s'ils blanchissaient ses cheveux et sa barbe, n'avaient point diminué l'allure superbe de son corps. Il portait haut la tête et marchait d'un pas décidé, le pas de quelqu'un qui s'en va tranquillement vers la vieillesse, comme vers un but nécessaire et non redouté. Cependant il lui prenait parfois des accès de songerie qui enténébraient sa face. Il paraissait d'ailleurs se complaire aux rêves lointains et y goûter une volupté amère. Dans ces moments-là ses gestes devenaient, en quelque sorte, hiératiques : il ressemblait à l'un de ces archers persans qui processionnent, une lance à la main, sur la frise polychrome du Louvre et qui, depuis le temps qu'ils ont délaissé leur palais de Suse, ne peuvent se détacher du fond de leur gloire mystérieuse et sombre.

Quel contraste entre ce quinquagénaire robuste et le pauvre Dégosses asthmatique et décoloré! Sa pâle silhouette avait quelque chose d'indéterminé et de flou, qui faisait penser à une esquisse qu'un coup de plumeau aurait à demi effacée. A côté de Milleret, il se traînait, les pieds raclant le sol. Mais il allait ainsi indéfiniment, furetant et visitant, faufilant sa petite personne sèche et osseuse dans tous les coins de l'abbaye qu'il commençait à connaître aussi bien que le propriétaire. Milleret, qui recherchait les objets d'art, l'avait rencontré dans des ventes villageoises, où les notaires expédient aux chandelles des meubles ordinairement méprisés, parce qu'ils sont vieux et bancals. On s'était parlé : on avait abordé la question des bibelots qui devenaient de plus en plus rares dans la région et l'on n'avait pas tardé à s'entendre. L'abbaye de Serpigny manquait de meubles et comme Milleret redoutait, par-dessus tout, une invasion de fauteuils et de buffets modernes, il s'ingéniait à découvrir d'antiques choses parmi les amas poussiéreux des encans.

« Vous devriez venir voir l'abbaye, avait-il dit à Dégosses. J'ai déjà pêché, de-ci de-là, des morceaux intéressants. »

M. Dégosses était, en effet, venu voir l'abbaye : une visite de reconnaissance, avait-il déclaré en arrivant. Comme il habitait les environs, il avait exprimé le désir d'examiner, une autre fois, plus à son aise, les meubles et les tableaux. Et c'était cet examen approfondi, cet inventaire méthodique, qu'il entreprenait aujourd'hui.

« Allons déjeuner, monsieur Dégosses », fit Milleret, qui sembla sortir de sa rêverie.

Tous deux quittèrent l'ombre déjà tiède du hêtre et s'engagèrent dans une

allée bordée de roses et de géraniums. M. Dégosses ouvrit son parasol, car le soleil ardait dans un ciel d'émail bleu. Le sable, tout à l'heure mouillé par les traînées des arrosoirs matinaux, devenait blanc et l'on y voyait frétiller de ces petits lézards gris, qui filent comme une feuille chassée par le vent. Les roses, fripées par la chaleur, expiraient dans des orgies de lumière et de parfums.

Bientôt l'on eut tourné les ruines de la chapelle, parées des lourds falbalas de la vigne vierge, à travers laquelle couraient des volubilis dont les fleurs s'étaient roulées ainsi que des estompes de papier. Milleret et Dégosses pénétrèrent dans la cour d'honneur.

Tout y était calme et recueilli. Cette partie de l'habitation avait les préférences du maître, car les moindres détails révélaient d'exquises minuties d'amateur, des recherches délicieuses d'artiste heureux d'égayer ces ruines, de leur donner l'illusion d'un retour au passé.

Aux murs, des treillis de bois peints en vert soutenaient la montée capricieuse du chèvre-feuille et de l'aristoloche. Sur trois de ses côtés, la cour était entourée de bâtiments : partout il y avait des grimpées folles de plantes, dont les unes partaient à l'aventure en longues tiges maigres, envolées au moindre souffle, dont les autres s'attardaient autour des persiennes, s'enroulaient, s'enchevêtraient, finissaient par former des imbrications compliquées de feuilles, derrière lesquelles on entendait fredonner des abeilles. Dans un angle, auprès des marches d'une porte, un églantier avait poussé. Il était devenu presque un arbre, avec un tronc tout craquelé et des branches tordues. Depuis combien de temps était-il là, maigre et noir l'hiver, quand, de ses gestes effarés, il égratignait le mur sous la bousculade du vent; et mélancolique l'été, avec son feuillage de deuil, lorsqu'il pleurait au soleil après les averses? Qui aurait pu dire depuis combien de soirs il veillait à cette porte, le corps penché en avant, parce que ses racines touchaient aux fondations et que les pierres le heurtaient?

Cette cour, enclose de toutes parts, comme elle était intime et accueillante! Là palpitait le cœur du vieux monastère, dont la lente vieillesse se reprenait à aimer le parfum des fleurs, le vol des petits papillons bleus et le pas des promeneurs le long des murs feuillus. Une plainte continuelle, pareille à un soupir, s'égrenait au milieu du silence. C'était une fontaine, placée au centre et encadrée dans des banquettes de gazon, où poussaient des fleurs d'autrefois. L'eau, qui tombait goutte à goutte, n'avait que trois notes, mais si grêles, si monotones qu'on croyait percevoir le lamento de quelque traînante psalmodie, une prière de carmélite murmurée par des lèvres bleuies, derrière les grilles voilées de noir. Elle disait sa peine mystérieuse, la fontaine où pendaient, humides, des barbes de mousse vertes et dorées. La vasque se bordait de végétations fines, de franges d'herbes ruisselantes d'eau; et il semblait que sur le velours noir, jaune et brun dont était vêtue la pierre, des larmes avaient coulé.

M. Milleret et M. Dégosses n'échangeaient pas un mot. Ils traversèrent la cour et, avant d'entrer dans l'abbaye, Milleret s'arrêta quelque peu pour écouter la complainte menue de cette eau incessante. Là-haut, sur le toit,

des pigeons blancs, qui éclaboussaient, de l'éclat de leurs plumes, les tuiles rouges fulgurantes au soleil, se disaient entre eux des choses très tendres, en des roucoulements qui n'en finissaient pas.

Les deux hommes trouvèrent dans la bibliothèque Mme et Mlle Milleret, occupées à des ouvrages de tapisserie. Germaine, lorsqu'elle vit entrer son père, alla vers lui gaîment et l'embrassa, comme si elle venait d'en être séparée, depuis plusieurs jours.

« Oh! papa. Vous avez chaud!

— Oui, répondit Milleret, dehors c'est une fournaise. » Puis, se tournant vers M. Dégosses, il ajouta :

« Ne prenez pas froid ici, car il fait très frais dans la bibliothèque. »

Dégosses s'épongeait avec un grand mouchoir qu'il passait dans le col de sa chemise et dont il tamponnait sa figure. Il avait déjà boutonné sa veste, dans la crainte d'une réaction trop brusque. Affalé sur une chaise, il soufflait sans égard pour ces dames, qui le regardèrent en riant. Il était arrivé depuis la veille au soir et se considérait comme un intime de la maison.

« Ah! qu'on est bien ici, fit-il en promenant ses regards de tous côtés, mon Dieu! qu'on est bien! »

La bibliothèque était une pièce carrée et un peu basse, dont les murs épais défiaient les plus implacables chaleurs. Avec ses boiseries de chêne ciré, ses armoires grillées de cuivre et remplies de volumes reliés en maroquin ou en veau, elle conservait l'aspect d'une chambre monacale. D'autant mieux qu'elle était voûtée et que sur la clef de voûte Milleret avait fait peindre les armoiries de l'abbaye, l'S de Serpigny enroulée autour d'une crosse. Il se plaisait ainsi à conserver partout le souvenir des choses d'autrefois

Il s'assit en face de sa femme et de sa fille et, tout en expliquant à Dégosses que cette pièce servait jadis de sacristie, il échangeait avec Mme Milleret et Germaine des sourires affectueux. Il paraissait installé au sein du bonheur tranquille et du calme longtemps cherché. Mais son grand front triste devenait moins sombre et ses yeux, qui exprimaient néanmoins la mélancolie et qui gardaient encore un reflet d'anciennes douleurs, s'ouvraient avec quelque joie sur le spectacle des deux seules amours de sa vie.

Mme Milleret était une petite femme douce et blonde. Elle parlait d'une voix chantante et si limpide que les mots se développaient sur ses lèvres comme les plis d'une eau frisée par le vent. Elle avait toujours eu l'habitude de se poudrer les cheveux et son visage frais s'entourait ainsi d'un halo de lumière pailletée d'or pâle. Elle était encore très belle, d'une grâce un peu languissante et qui n'avait rien perdu de son charme particulier. De sa bouche au pulpe avivé de sang, il avait dû sortir jadis des paroles d'amour ordonnées en théories dansantes, ainsi que ces cortèges religieux de l'Inde, qui se déroulent dans des brasillements de gemmes et dans des ondulations d'éventails blancs.

Germaine ne lui ressemblait pas. Mais sous la nuée d'une chevelure sombre où passaient des chatoiements d'agate, ses traits merveilleusement ciselés disaient toute la pureté et aussi toute la câlinerie de la femme. Ils n'étaient pas réguliers cependant; car la vie ne hante pas les visages marmoréens.

Une subtile fantaisie les avait modelés de telle sorte qu'ils effluaient la candeur et l'allégresse. Et c'était, tour à tour, une claire angélité qui transparaissait dans les yeux ombrés d'admirables cils, et une finesse très vive de l'esprit qui courait sur les ailes déliées du nez et sur l'arc mobile de la bouche. L'être entier de Germaine s'assouplissait en des attitudes d'une rare élégance : elle avait une taille flexible et de jolis mouvements que rendaient encore plus harmonieux les précieuses attaches des pieds et des mains. Et, sous les draps légers des jupes, on devinait la grâce nerveuse de ce corps menu.

Bientôt la cloche du déjeuner sonna. Dégosses acheva d'épuiser, à l'aide de son mouchoir, les cascatelles qui dégouttaient de ses tempes; et s'avança, le coude arrondi, vers Mme Milleret. Derrière eux, ainsi que deux grands amis, Germaine et son père se tenaient étroitement par le bras.

HENRI D'HENNEZEL

(*A continuer.*)

Le bon Hôte

I

Ton souvenir survit dans nos cœurs, ô mon hôte!
De l'ardoise du toit à la pierre du seuil,
Ta maison humble et vieille, appuyée à la côte,
Souriait aux passants d'un air de bon accueil;
Et, las d'avoir marché dans l'ardente poussière
Des chemins que le jour brûlait de sa lumière,
Nous allâmes tout droit, doucement attirés,
Vers cette porte ouverte et qui nous faisait signe.
Une terrasse y conduisait, dont les degrés
Baignaient dans l'eau de la rivière, et dont la vigne
S'inclinait sous le poids de ses raisins dorés,
Achevant de gonfler leurs grains aux reflets d'ambre...
O mon hôte, c'est là que tu nous fis asseoir.
Le feuillage vermeil et la fraîcheur du soir
Déjà nous annonçaient l'approche de septembre :
Les étoiles naissaient dans un plus pâle azur,
L'air tranquille exhalait une langueur suave,
Et la lune pensive émergeait du ciel pur
Lentement, comme sort du fond d'une âme grave
Quelque mélancolique et tardif souvenir;
Et, sentant que la grise automne allait venir,
Nous frissonnions d'avance au vent de sa tristesse.
Mais toi, — les simples cœurs ne sont points inquiets —
Tu nous parlais sans trouble, et tu nous souriais
Du sourire qu'avait ta maison, bonne hôtesse
Qui montre au voyageur un front toujours serein.
Puis, debout sous la treille, et tâtant grain par grain
Tes raisins opulents, tu détachais la grappe
La plus lourde; et posant avec un humble orgueil
Ce modeste trésor sur la table sans nappe,
Tu nous l'offrais, en don de bienveillant accueil...

Alors ta voix disait, claire comme ton âme,
Que ton père était mort chargé d'ans, que ta femme,
Amour des orphelins et des vieux vagabonds,
Quoique pauvre, à plus pauvre ouvrait souvent sa huche ;
Que tes voisins étaient laborieux et bons ;
Que le vin de ta vigne et le miel de ta ruche
Suffisaient à nourrir les tiens, avec le blé
De ton champ, et que Dieu vraiment t'avait comblé...
Quand ta voix se taisait, nous entendions à peine
Un faible appel d'oiseau dans la forêt lointaine
Ou, dans l'étroit verger, la chute d'un fruit mûr ;
Et nous regardions fuir la rivière, qui froisse
L'ourlet blanc de sa robe à l'angle de ton mur,
Et ce calme ineffable endormait notre angoisse...

La première moitié de la nuit s'achevait :
Pour ne réveiller pas l'épouse bien-aimée,
Tu nous guidas sans bruit jusqu'à notre chevet
En élevant dans l'ombre une lampe allumée ;
Et ta sérénité riait dans ton œil bleu,
Et nous songions : « Voici l'homme content de peu,
Dont la droite oraison va sans détour à Dieu
Comme, de son vieux toit, la fragile fumée
Se fond paisiblement dans l'infini du ciel. »

Et la chambre, petite, avait l'odeur du miel...

II

Bon hôte, voici l'aube : éveillés à demi,
Nous quittons tristement la fraîcheur odorante
Du large lit rustique où nous avons dormi
Le sommeil le plus doux de notre vie errante,
Et nous redescendons d'un pas mal affermi
Ces degrés qui nous ont menés vers un ami.
Et, d'un dernier regard enveloppant encore
Ce pays qu'un seul soir a fait cher à nos yeux,
Ce beau pays lointain que la limpide aurore
Ne nous a révélé qu'au moment des adieux,
Nous passons d'un pied lent ton seuil pauvre et joyeux...

O toi qui nous offris, sous ton toit pacifique,
Cette hospitalité frugale et magnifique
Qui mêle aux simples dons de la vigne et du clos
Les trésors généreux d'une âme large ouverte,

Puisses-tu, chaque été, de ta pelouse verte,
Voir tes blés dans la brise onduler à longs flots!
Puis, quand la grasse automne emplira ses corbeilles,
Que les raisins pesants fassent fléchir tes treilles!
Et, comblant tour à tour ta grange et ton cellier,
Que Dieu bénisse en eux ton cœur hospitalier!...
Que les parfums du soir et le bruit des abeilles
Qui rentrent à la ruche avec le miel des fleurs
Soient doux à ton repos d'une douceur insigne,
Et que nul jour amer n'empoisonne de pleurs
Le pain de tes moissons ni le vin de ta vigne!

FRANZ ANSEL.



Florence Gall. Uffizi

Photo. N. P. G. (Alb. Hofmann, Bruxelles)

INCORONAZIONE DELLA VERGINE (DÉTAIL)

(FRA ANGELICO)

Fra Angelico

—

(Suite)

—

Nous voici donc arrivés dans le couvent de Saint-Marc, à Florence, devenu célèbre autant par le grand artiste qui l'illustra pour ainsi dire comme un grand livre de méditation que par les vertus et la science de ses confrères contemporains, tels que saint Antonin Pierozzi, plus tard archevêque de Florence, Fra Benedetto, frère de Fra Giovanni, le bienheureux de Dominici, Thomas de Sarzane et plus tard par le grand et malheureux Savonarole. Dans la cellule qu'occupa ce dernier, on admire encore un *Christ en croix*, peint par Fra Angelico sur une longue et étroite bannière. C'est celle que Savonarole portait en tête des processions expiatoires suivies par le peuple florentin tout entier.

Construit sur les plans de Michelozzo, le couvent de Saint-Marc fut entièrement fondé et doté par Cosme de Médicis, peu après les terribles exécutions dont il fit suivre son entrée à Florence. Rio, qui n'aime pas beaucoup les Médicis, y voit un élan de générosité patricienne et comme un besoin d'expier par une fondation utile aux âmes les iniquités et les meurtres par lesquels il venait de se frayer un chemin au souverain pouvoir. La dépense ne s'éleva pas à moins de 36,000 florins d'or.

Nous voyons dans cette générosité la raison pour laquelle Fra Giovanni traita plusieurs fois la légende de saint Cosme et de saint Damien. Ils apparaissent souvent parmi les saints rangés autour du trône de la Vierge.

A Saint-Marc bien mieux que dans les musées, on trouve l'isolement et le silence nécessaire à la contemplation d'œuvres d'un ordre aussi spécial. — Après avoir passé par l'agaçante épreuve d'un tourniquet enregistreur qui vous rappelle que le couvent de San Marco a désormais l'insigne honneur de s'appeler : « museo nazionale di San Marco », le visiteur est tout de suite subjugué par la fresque peinte au-dessus de la porte donnant accès au quartier des hôtes. C'est le plus émouvant symbole qui se puisse trouver de l'hospitalité. Paraphrasant et modernisant l'histoire touchante des disciples d'Emmaüs, l'artiste nous montre deux moines dominicains, l'un jeune et l'autre vieux, recevant ou retenant chez eux un pèlerin pauvre, habillé de peaux de mouton à la manière des montagnards de l'Apennin et ce pèlerin

n'est autre que le Christ. Mieux encore que son nimbe crucifère, le visage nous le dit d'emblée. Eloquente invite que fait ici le moine peintre à ses confrères de voir toujours la personne du Christ dans l'hôte nécessiteux. Fra Angelico a choisi le moment où le pèlerin laisse transparaître quelque chose de sa divinité. Son regard est étrangement suggestif. Il semble dire : mes amis ne devinez-vous donc pas qui je suis? Les deux moines croient deviner et entrevoir la récompense de leur foi et de leur charité.

Entrons maintenant dans la salle du chapitre, grande, carrée, nue, éclairée d'une lumière plate et prosaïque. Rien, dans le décor, n'y prédispose ou n'y entraîne à la contemplation mystique.

Mais la grande fresque qui occupe tout le mur du fond, la seule peut-être avec celles d'Orvieto où Fra Giovanni ait peint des figures de grandeur nature, peut bien se passer de tout cela. Elle est assez éloquente par elle-même et je crois que ce manque de mise en scène ajoute à la majesté de cette œuvre éminemment expressive. Les heures que j'ai passées à la contempler dans un isolement presque complet au plus chaud de l'été, lorsque les voyageurs sont rares, m'ont laissé un souvenir cher entre tous. Il me paraît que dans aucune peinture religieuse l'accent de conviction ait atteint une telle force, une telle netteté, une telle puissance d'entraînement.

Et ce jugement pouvant paraître trop subjectif, je suis heureux de pouvoir le corroborer par celui d'un des critiques d'art les plus objectifs et qu'on ne saurait taxer de partialité pour les mystiques. Georges Lafenêtre dit :

« Dans la grande salle du chapitre, Fra Angelico a donné la plus haute mesure de son âme, avec une puissance de style inaccoutumée. Vingt figures, de grandeur naturelle, sont rangées de chaque côté du Christ crucifié entre deux larrons, sur un fond uni ; elles y résument, avec une intensité extraordinaire d'émotion, toutes les aspirations de Giotto et de ses élèves vers l'idéal expressif. Tous les genres d'extase, de douleur, de compassion que pouvait inspirer à des croyants la mort du Sauveur y sont rendus avec la même vérité. L'art religieux ne devait pas aller au delà. »

Cette fresque se développe dans un grand demi-cercle sous la voûte. Le fond est d'un brun violacé s'éclaircissant vers le bas. Ce ton n'est pas d'un effet très heureux. Supino dans une étude fort détaillée nous apprend qu'il est l'effet d'une retouche malheureuse. La coloration générale est fort sobre et cette note est commandée par le groupe de droite où se tiennent les fondateurs des principaux ordres religieux ainsi que le docteur Angélique saint Thomas d'Aquin. Les costumes généralement blancs, gris noirs ou sombres dominent nécessairement dans ce groupe et, de l'autre côté, la Vierge, saint Jean et les saintes femmes ainsi que Nicodème et Joseph d'Arimathie, quoique participant nécessairement à l'harmonie de l'ensemble, paraissent pourtant un peu trop colorés.

Ici encore quelques vêtements ont été inhabilement retouchés. Très touchant, très dramatique le groupe de Marie soutenue par saint Jean, Madeleine et une des saintes femmes, mais toute cette partie de la composition, toute belle qu'elle soit, et le Christ lui-même avec les larrons sur de hautes croix attirent moins l'attention que le groupe des religieux dont la noblesse et

la vérité des poses, l'intensité et la profondeur de l'expression dépassent certainement tout ce que les arts plastiques ont pu réaliser dans cet ordre d'idées. L'explication de cette réussite n'est pas difficile à trouver. Fra Giovanni travaillait ici pour ses confrères seuls et dans la salle du chapitre, c'est-à-dire à l'endroit où se tiennent ces assises intimes, où chacun s'accuse de ses fautes, où les conseils et les ordres des supérieurs revêtent un caractère particulièrement sacré et solennel. Ici le sentiment de componction et de profond recueillement doit dominer les moines plus encore que dans les autres moments de leur vie claustrale. Quoi de plus propre pour leur faciliter les efforts que la nature toujours rebelle doit s'imposer en pareille circonstance, que la vue de cette suite de saints religieux méditant la passion du Christ et prenant part en quelque sorte au sacrifice suprême.

Un pareil exemple est bien de nature à faire comprendre la valeur de la mortification. On voudrait scruter bien avant la pensée du maître devant une telle donnée, mais ici je sens trop bien que je m'aventure sur un terrain qui n'est pas le mien et l'idéal ascétique de notre artiste était certainement placé à une hauteur qui nous échappe. Nous sommes déjà très heureux de pouvoir contempler de plus près ce qu'il a pu réaliser de son idéal esthétique, si étroitement uni, du reste, au premier.

Peindre la manifestation d'un même sentiment, le plus intime et le plus élevé qui puisse être par l'expression de la physionomie de tous ces hommes de caractères, différents, en tenant compte de leur individualité si nettement tranchée, quel problème redoutable pour un artiste, d'autant plus difficile à résoudre qu'il ne peut être question ici d'action dramatique où les rôles indiqués facilitent en les diversifiant les poses des acteurs.

Non, chaque homme doit exprimer ici par sa simple attitude et par les traits de son visage ce que son âme éprouve en face de son Sauveur, d'un Dieu qui a voulu souffrir pour lui tout ce qu'on peut souffrir et donner sa vie pour le racheter. Fra Angelico est parvenu à résoudre ce problème et comme toujours il paraît l'avoir fait sans effort. Chacune des figures demanderait une description et une analyse spéciale, et il serait bien difficile de dire quelle est la plus belle. Sera-ce Dominique, les bras étendus vers la croix et la tête levée légèrement en raccourci, ou bien Jérôme, si simple, si vrai, si intime, ou encore François, qui porte la main droite à sa joue comme pour soutenir sa tête, dans un geste de mélancolie et de tristesse indéfinissable ainsi que le décrit si bien Supino dans son beau livre? Qui pourrait le dire? Citons en entier la fin du paragraphe que Supino consacre à la description de cette œuvre empoignante : « Viennent ensuite saint Benoît, qui contemple d'un œil paternel la légion des fondateurs d'ordres, saint Bernard, saint Bonnald, saint Thomas d'Aquin (dont l'admirable tête pleine de caractère et de vie est certainement un portrait, tant l'expression est personnelle), saint Pierre martyr et enfin sur le devant un frère inconnu (saint Jean Gualberto suivant le Père Marchese) qui pleure en portant la main gauche à la figure; son mouvement est si naturel que nous sommes près de croire que le pieux et mystique artiste a fait passer en lui tous ses propres sentiments. »

Au bas de la fresque il y a une espèce de frise ou de prédelle où se

trouvent peints en médaillons une série de portraits-bustes représentant les plus illustres personnages de l'ordre de Saint-Dominique, depuis saint Dominique lui-même qui se trouve au milieu soutenant l'arbre symbolique dont les branches s'enroulent autour des médaillons jusqu'à saint Antonin, certainement ajouté après coup. Dans le cadre peint en demi-cercle autour de la fresque et dont l'ornementation est si bien comprise, se trouvent onze exagones occupés par les prophètes et les sybilles d'Erythrée; ils portent des banderoles où sont inscrits les textes de leurs prophéties ayant trait à la passion du Christ.

Revenant dans le cloître, nous admirons encore, sous les arceaux de la voûte, saint Pierre martyr, d'une vérité de rendu étonnante, saint Dominique, le Christ sortant du sépulcre et saint Thomas d'Aquin.

Dans toutes ces fresques aussi bien que dans celles des corridors de l'étage et des cellules, nous voyons clairement que Fra Angelico a élargi sa manière, perfectionné son style et son dessin. Pour des ouvrages de ce genre, la peinture de miniature agrandie ne suffisait plus et il s'en était rendu compte certainement en peignant le tabernacle à volets qu'il exécuta en collaboration avec Ghiberti où, pour la première fois, il peignit des figures de grande dimension. En décrivant cet ouvrage intéressant, nous avons remarqué que malgré le soin tout spécial que le maître y apporta, la figure de la madone aussi bien que celles des saints sur les deux faces des volets sont raides et vides. Une énorme distance sépare dans tous les cas ce tryptique des fresques que nous admirons à Saint-Marc. Avant d'avoir abordé celle-ci, l'artiste s'était évidemment documenté d'études d'après nature et d'après les statues antiques. Probablement qu'il n'y fut pas poussé seulement par la conviction de ne pas pouvoir réaliser dans ces nouvelles compositions plus importantes, toute la perfection lui semblant nécessaire pour rendre ses peintures suffisamment expressives. La distance de Fiesole à Florence n'est certes pas grande et toujours il avait eu des rapports avec les maîtres florentins, mais, ici à Saint-Marc, au centre de la cité, le contact était plus direct, et la vue constante des progrès réalisés dans les arts d'imitation devait l'entraîner jusqu'à un certain point. Nous l'avons déjà dit au début : Fra Giovanni ne fut étranger à aucun des progrès accomplis par ses contemporains, mais il n'en prit que ce qu'il jugeait pouvoir convenir à son art si humble, si pur, uniquement destiné à l'édification de ses frères. Il le prit du reste avec une telle aisance qu'on ne peut assez admirer son talent d'assimilation et on sent parfaitement dans la manière, par exemple, dont il caractérise certains portraits, souvent dans la grâce et la souplesse des poses, et la perfection des mains, qu'il se serait trouvé au tout premier rang des peintres mondains si, heureusement pour lui-même et pour nous tous, il n'était resté tel que nous le retrouvons dans toute sa carrière et jusqu'à la fin de sa vie, alors que sa réputation franchissait non seulement les murs de Florence, mais devenait universelle et qu'il dut se rendre aux sollicitations d'Eugène IV et de Nicolas V aussi bien que du municipe d'Orvieto.

Avant de monter à l'étage du couvent de Saint-Marc, arrêtons-nous devant le Christ en croix, la principale fresque du cloître. Aussi bien trouvons-nous



Florence Gall. Uffizi Photo. N. P. G. (Alb. Hofmann, Bruxelles)

ANGELO DEL TABERNACOLO

(FRA ANGELICO)

ici la preuve manifeste des grands progrès que le maître venait de réaliser. Il est d'une perfection d'exécution remarquable. Voici comment l'apprécie Supino :

« Le Sauveur tourne avec douceur ses yeux vers saint Dominique, qui, à genoux, étreint la croix de ses deux mains et lève la tête pour confondre son regard avec celui du Christ. Il y a une telle intensité de sentiment et d'expression dans les deux personnages, une si grande noblesse chez le Christ, tant de profondeur dans l'exécution, le coloris est si chaud et si vif qu'il est impossible de n'être pas émerveillé et de ne pas se sentir ému dans cette indescriptible puissance de l'artiste qui a su rendre le sentiment de la douleur la plus profonde et de la foi la plus intense. »

Lorsqu'on arrive dans le corridor de l'étage, on se trouve en face de la célèbre Annonciation, très connue par un grand nombre de reproductions, une des compositions les plus suaves du pieux moine et certainement de toutes les annonciations qu'il peignit la plus parfaite. Elle se trouve là comme une invitation à répéter l'*Ave Maria* avec le céleste messager qui s'incline avec tant de respect.

Dans une des cellules se trouve une autre Annonciation de plus petite dimension et peut-être plus intime encore de sentiment. Ici la Vierge est agenouillée, elle paraît moins étonnée, moins naïve peut-être, mais combien pénétrée du mystère qui s'accomplit en elle.

Les fresques des différentes cellules ont toutes un grand caractère d'intimité. Combien ne voudrait-on pas connaître l'histoire de chacune d'elles. Que de souvenirs charmants devaient y être attachés pour les moines, et toutes certainement furent le sujet de longues méditations et de pieuses extases. Souvent la scène du Christ en croix y est répétée avec quelques variantes dans les poses et dans l'expression, mais ressemblant en somme au Christ du grand cloître. Toujours le Christ est représenté vivant ou expirant, jamais mort. Parmi les autres scènes, il se trouve de véritables perles. Il est impossible de parler de toutes en particulier. Elles sont généralement de petite dimension, mais il est à remarquer que, contrairement aux premières œuvres du maître, portant le cachet de la miniature, alors même qu'il adoptait un plus grand format, ces peintures-ci participent toutes à son style élargi et plus monumental. C'est du grand art dans la complète acception du terme. La perfection technique est aussi fort grande et l'on s'aperçoit vite par l'examen détaillé de ces œuvres délicieuses qu'on peut voir de tout près, que la peinture à fresque, dans ses plus grandes finesses même, n'avait plus aucun secret pour Fra Angelico. S'il nous fallait faire un choix parmi toutes ces merveilles, c'est, je crois, le Couronnement de la Vierge, la dernière scène, la Présentation de Jésus au temple et les saintes femmes au tombeau qui l'emporteraient. Le Couronnement de la Vierge surtout mérite une mention toute spéciale. Le Christ et la Vierge sont vêtus de blanc ainsi que les avaient représenté les Siennois. Les saints de prédilection de Fra Angelico, saint Thomas d'Aquin, saint Paul, saint Dominique, saint François, saint Pierre martyr et saint Benoît, sont groupés trois et trois des deux côtés, les yeux levés et les mains étendues dans un geste identique. Comme

perfection de dessin et de modelé, comme majesté de traits, et douceur d'expression, ce couronnement l'emporte certainement de loin sur les beaux tableaux plus compliqués du Louvre et des Uffizi. On dirait qu'il s'en dégage une lumière intense, mystérieuse. Impossible de rester indifférent devant ce pur chef-d'œuvre.

Dans une cellule plus large et mieux aménagée que les autres, celle où se retirait souvent Cosme de Médicis pour se retremper dans la prière et s'entretenir avec le prieur Fra Antonio, Fra Giovanni a peint une fresque importante occupant toute une paroi. Elle représente l'Adoration des Mages et elle est traitée avec la même perfection technique que le Couronnement. Tous les auteurs qui ont étudié en détail l'œuvre du peintre, comme Marchèse, Rio, Quartier, Supino et tant d'autres, sont unanimes à la trouver fort belle et certes elle mérite ces éloges, mais la composition toutefois me paraît un peu confuse et je la trouve plus belle au point de vue technique que par l'expression. Elle semble moins intime et plus officielle. Fra Angelico savait qu'il ne peignait plus ici pour une cellule de moine.

Lorsqu'en 1442, Eugène IV vint assister à la consécration de l'église du nouveau couvent de Saint-Marc, il logea dans cette même cellule. Quelques auteurs prétendent que la peinture en question avait été exécutée pour cette circonstance et rappelait la date de la dite consécration qui eut lieu le jour de l'Epiphanie, mais ce n'est là qu'une hypothèse improbable. Le caractère de certains personnages semble reporter le travail après 1442. Eugène IV n'avait pas besoin de voir cette œuvre pour se convaincre du génie de l'artiste qu'il appela à Rome quelques années plus tard, et en la peignant à cette place, après le passage d'Eugène IV, Fra Angelico remémorait encore la fête à laquelle la consécration de l'église avait eu lieu. Le choix de ce sujet pour la cellule que Cosme de Médicis s'était réservée pouvait avoir encore d'autres motifs. Les rois mages, fidèles à l'appel de l'étoile et la suivant jusqu'à Bethléem pour se prosterner aux pieds du Messie, était autant une habile courtisanerie qu'une leçon pour le dominateur éclairé de Florence.

Nous devrions dire un mot encore de la peinture si originale de la mise en croix qui orne une des dernières cellules. S'inspirant, dit le père Marchèse, d'une pieuse légende relative à Marie-Madeleine dont le texte date du XIVe siècle, Fra Giovanni représente ici la divine victime montant elle-même une large échelle disposée contre la croix plantée d'avance en terre et offrant ses mains aux bourreaux pour être clouées à la croix. C'est une conception toute nouvelle du crucifîment où l'artiste a poussé un peu loin peut-être cette idée fort belle et très mystique qu'il a toujours poursuivie dans ses crucifixions et dans toutes les scènes de la passion, celle de faire ressortir l'amour et le sacrifice volontaire du Christ plutôt que sa souffrance matérielle.

Jetons maintenant un regard ému sur la belle fresque peinte dans le corridor où se trouve la cellule de Cosme de Médicis, avec l'intention évidente de lui être agréable, car nous y retrouvons les saints Cosme et Damien, et saint Laurent, patron protecteur de la famille régnante. Nous aurons alors parcouru tout entier le cycle des œuvres que le grand artiste dominicain laissa dans le beau couvent de Saint-Marc, le plus vénérable de tous les cou-

vents de la terre, comme l'appelle Muther dans un élan d'enthousiasme artistique : « *Das weihevollste aller Klöster der Welt!* »

La peinture dont nous parlons représente la Vierge assise sur un trône, l'Enfant Jésus sur les genoux et entourée de deux groupes de quatre saints. Le fond est un mur de marbre blanc coupé de pilastres corinthiens. Derrière la Vierge, une niche dorée. Cette fresque est aussi parfaite comme exécution que le Couronnement de la Vierge et l'Adoration des Mages, dont nous venons de parler, et la couleur a encore plus d'intensité. La Vierge a une gravité, une grâce et une douceur extraordinaire. Son manteau, d'un beau bleu foncé, est plein de style. L'Enfant Jésus, tout rose, est majestueux de pose, et ses cheveux, d'un beau blond de miel, rappellent la teinte indéfinissable qu'il aimait à donner à ses têtes d'anges. Quant aux têtes des saints, surtout celles de saint Cosme et de saint Damien, qu'il avait déjà peints si souvent, elles sont ici d'une beauté frappante. « Cette belle page, dit Rio, était un adieu du peintre à ses patrons et à ses amis, et comme un dernier souvenir laissé à sa famille religieuse qui avait partagé ses joies et ses peines et dont il allait se séparer à jamais. »

Le séjour que fit Fra Angelico à Florence, depuis l'entrée des dominicains au couvent de Saint-Marc jusqu'à son départ pour Rome et pour Orvieto, en 1445, comporte neuf années. Il avait 58 ans lorsque le pape Eugène IV le fit venir au Vatican pour y peindre la chapelle du Saint-Sacrement. Ces neuf années furent certainement les plus fécondes de sa carrière. Outre les fresques dont il remplit son couvent et dont quelques-unes même, entre autres une grande scène du Calvaire, qu'il avait peinte au réfectoire et qui fit place, plus tard, à la fresque qu'y peignit Sagliani, ont malheureusement disparu, il fit pendant ce temps un nombre considérable de tableaux d'autel, de retables et, probablement aussi, les fameuses portes ou volets de l'armoire à argenterie de la chapelle de la Munziata, que fit construire Pierre de Médicis.

La sublime descente de croix qu'on admire au Musée de l'Académie, appelé aujourd'hui *Galeria antica et moderna* et dont nous avons parlé plus haut, date probablement de cette époque, ainsi que le Christ mort ou la mise au tombeau, puisqu'on voit dans ces deux œuvres le portrait de Michelozzo, l'architecte avec qui Fra Angelico s'était lié d'une étroite amitié lors de la construction du couvent de Saint-Marc.

Il en est nécessairement de même du tableau qu'il peignit pour le maître-autel de l'église du couvent, de 1438 à 1439.

Inutile de dire avec quel enthousiasme et quel soin il se chargea de cette œuvre, et le fait seul d'y avoir consacré un temps aussi long prouve quelle importance il attachait à ce travail. Malheureusement, peu d'œuvres du maître ont été aussi maltraitées par les vicissitudes du temps. Ce qui en reste se trouve aussi à la Galerie antique et moderne, ainsi qu'une partie du gradin dont le reste est conservé au Musée de Munich. Le grand tableau a perdu presque tout coloris, au point de laisser transparaître en maint endroit la préparation blanche du panneau et, en le voyant aujourd'hui, on n'éprouve presque plus que des regrets. « Il est, dit Vasari, qui l'avait naturellement vu dans toute sa fraîcheur, d'une beauté merveilleuse. On ne peut se

défendre d'un profond sentiment de dévotion en voyant la Vierge et les saints groupés autour d'elle et l'expression de candeur qui se dégage de tous ces personnages. »

Deux autres tableaux d'autel, conservés dans la même Galerie, rappellent beaucoup par leur composition l'autel de Saint-Marc : le tableau du couvent d'Annalena et celui des frères de l'Observance, près de Mugello. Le premier, plus faible et rappelant la technique du tabernacle des Linaiuli, lorsque le miniaturiste se transformait en grand peintre, et le second, très beau, bien conservé et datant certainement de la même époque que le retable de l'église de Saint-Marc.

Les trente-cinq petites scènes de la Vie et de la Mort du Christ, que Fra Angelico peignit sur les portes de l'armoire d'argenterie de la Munziata et qui se trouvent aussi à la Galerie antica et moderna, ont donné lieu à de nombreuses discussions. Plusieurs crurent y voir des œuvres de sa première jeunesse et d'autres, au contraire, y voient non des miniatures de la première manière et des esquisses de compositions reprises plus tard, mais plutôt au travail un peu hâtif et décoratif, où l'artiste se sert d'un grand nombre de ses anciennes compositions en les transformant pour les adapter à leur nouveau cadre. Cette dernière opinion est certainement la seule admissible d'abord à cause de la destination de ces portes et de la date à laquelle Pierre de Médicis doit les avoir commandées et ensuite à cause de la technique même de ce travail. Ces panneautins sont d'une valeur bien inégale, et certainement Fra Angelico s'est fait aider dans son travail par des peintres beaucoup moins habiles, peut-être par son frère Fra Benedetto. Quelques perles de grand prix sont enchâssées dans cette longue suite de compositions. La fuite en Egypte, le massacre des innocents, le Christ mis au tombeau, mais surtout cette fuite en Egypte, qui ne rappelle aucune autre composition du maître, sont particulièrement captivantes et certainement de la main de Fra Giovanni lui-même. Ces panneaux sont des tableautins, mais non pas des miniatures. Beaucoup moins signalés et moins caressés que les premières œuvres du peintre, ils montrent un acquit plus considérable et aussi la gêne où se trouvait désormais l'artiste, déjà habitué à la grande peinture à fresque, lorsqu'il était obligé à se renfermer dans d'aussi étroites limites.

Il est possible d'admettre avec Rio que ces portes furent peintes durant les dix dernières années de la vie du maître. Nous savons qu'il interrompit ses travaux de Rome pour revenir en Toscane, parce que, en 1450, nous le trouvons prieur à Fiesole, mais il ne put pas y rester longtemps, et ceci expliquerait encore mieux comme quoi d'autres finirent le travail qu'il avait lui-même conçu et ordonné dans son ensemble, mais qu'il dut laisser inachevé pour retourner à Rome.

(A continuer.)

JOZEF JANSSENS.

Tristesse

Ne riez pas de moi si dans la nuit sereine,
Et malgré la chanson douce du firmament,
Et malgré le printemps dont l'écho blanc s'égrène,
Je vais aux carrefours crier mon dur tourment.

Ne riez pas de moi si dans le soir qui tombe
Je passe l'œil hagard, avec des gestes lents :
C'est que pour moi se sont ouvertes trop de tombes,
Et mes genoux ployés en sont restés tremblants.

Je ne fus pas toujours si sinistre et si blème,
Et mon cœur était pur comme une fleur de mai,
Et mon âme chantait douce comme un poème.
Or mon âme s'est tue et mon cœur s'est fermé.

* * *

Lorsque le mousse blond s'embarque pour les îles,
Il ne sait pas que l'ouragan s'élèvera
Avant le soir et que la barque sans asiles,
Sur un écueil, vers le matin, se brisera.

Les yeux errant au loin sur l'horizon qui bouge,
Il rêve des grands bois peuplés de caribous,
De fleuves étalés où plonge le bec rouge
Des hérons éclatants et des blancs marabouts.

Accoudé dans les mâts, il rêve attendant l'heure.
Il n'entend pas les voix qui courent sur les flots,
L'appel désespéré du goëland qui pleure,
Ni le chant de la mer qui se change en sanglots.

* * *

C'est ainsi que j'étais vers ma quinzième année ;
Je m'élançais vibrant vers le rêve idéal ;
Un grand espoir gonflait mon âme illuminée ;
Une fierté chantait dans mon regard loyal.

Vers les derniers sommets que l'orient colore,
Je m'avançais par les chemins inviolés.
C'était encore nuit dans le vallon sonore,
Mais l'espoir du soleil perçait les défilés.

Je montais lentement dans le rêve et l'attente.
Autour de moi c'était l'âpre écho des torrents,
La chute des corbeaux vers le gouffre qui tente,
Et le vol de l'aiglon vers les cieux dévorants.

J'arrivais, et levant mes mains vers l'étendue,
Aspirant à l'horreur du ciel vertigineux,
Au grand soleil ardent, comme une offrande due,
J'aurais voulu brûler mon cœur religieux.

* * *

O rêves qu'agitait devant moi la Chimère!
Battements de mon cœur pareils aux battements
Des ailes dont l'aiglon sollicite sa mère?
Visions qui me faisiez oublier les moments!

O printemps d'autrefois, ô mes jeunes années!
Sérénité qui me faisait un front joyeux!
Les jours se sont enfuis, les fleurs se sont fanées
Et brûlants sont les pleurs qui tombent de mes yeux.

* * *

J'interrogeais le ciel sur les premières causes :
Le ciel était trop haut et n'a pas répondu.
Et j'ai douté de Dieu, de moi-même et des choses.
Hélas! c'est en pleurant que je suis descendu.

O Dieu! j'avais pourtant besoin de ta réponse,
Je t'eûs donné mon âme et mon corps tout entier.
J'aurais été celui qui prie et qui renonce.
Mais ton geste fut dur : Tu n'as pas eu pitié.

Et je connus le doute et sa hideuse étreinte.
C'est un vampire affreux dont le souffle est brûlant,
Et les cœurs qu'il toucha gardent toujours l'empreinte
De son baiser de marbre et de son œil sanglant.

* * *

Or je m'en suis allé alors parmi les hommes.
Je voulus croire en eux n'ayant pu croire aux dieux.
Mais ils n'ont pas voulu saisir mon idiome;
Ils ont fermé leur porte et détourné les yeux.

O hommes habitants des plaines qui s'étendent,
J'allai vers vous croyant que vous alliez m'ouvrir.
J'avais besoin de cœurs et de mains qui se tendent,
O frères pour lesquels j'aurais voulu mourir.

* * *

Ne riez pas de moi si dans l'apothéose
De ce jour qui s'en va mon âme est sombre ainsi
Qu'un vol noir de corbeaux dans un soir grandiose;
A force de souffrir mon cœur s'est endurci.

J'ai trop souvent connu les abandons suprêmes,
L'angoisse des adieux, les immenses dégoûts,
Les deuils sombres suivis des détresses extrêmes
Qui font saigner le cœur et ployer les genoux.

O le rire glacé des lèvres rancunières
Alors que les amis se détournent moqueurs!
Affres des grands départs! O heures dernières
Qui prosternez les corps et qui brisez les cœurs!

* * *

Ne riez pas de moi si dans la nuit sereine,
Et malgré la chanson douce du firmament,
Et malgré le printemps dont l'écho blanc s'égrène
Je vais par les chemins, empli de mon tourment.

Mais ne plaignez pas, car rêveurs ou poètes
Nous avons en horreur le regard compassé.
Amants des graves nuits nos douleurs sont muettes
Et quand l'orgueil nous reste il faut nous le laisser.

ERNEST DE LAMINNE.

Deux poètes de chez nous

« Le Joli Mai », par Valère Gille (1)

JEUNE encore, le talent de M. Valère Gille fut consacré par de sérieux succès : il connut les triomphes des récompenses académiques, et l'hospitalité flatteuse de « la Revue », comme on disait jadis. Je sais tout ce qu'on peut alléguer sur la valeur de pareilles distinctions, et qu'elles se trompent parfois d'adresse, suivant la loi commune à tous les choix humains. Mais je n'ignore pas non plus que tel, qui étale complaisamment son incommensurable dédain pour les prix de l'Académie, se trouverait charmé dans le fond si les suffrages des Immortels s'égaraient sur son œuvre à lui. Ayons la franchise de le dire : il y a, en France et en Belgique, toute une collection de vanités inassouvies, pour lesquelles ces lauriers... sont trop verts !... L'auteur de la *Cithare*, adorateur fervent de tout ce qui rappelle la Hellade, estime que cette couronne antique ne sied pas mal à son beau front. Je ne saurais lui donner tort : il est vrai qu'elle lui va fort bien.

J'aurais voulu lire le **Joli Mai** de ce joli poète par une coquette et allègre matinée de printemps, sous un ciel tendu d'azur vierge, au bord d'un ruisseau jaseur, dans un de ces charmants villages, parés (et presque travestis) pour une fête perpétuelle, comme on en trouve dans notre Wallonie. L'église et les maisons, bien lavées par les pluies de mars, bien essuyées par les brises d'avril, reluisent au soleil avec l'éclat des jouets neufs. La grand'place, qui est toute petite, semble un décor très réussi d'opéra-comique. Les gens qui vont et viennent, entrent et sortent, font des révérences, toutes ces bonnes gens du bon village ont l'air de gentilles marionnettes. Et la nature elle-même, dans ce pays de rêve, est toute menue et toute souriante : les étangs sont de clairs miroirs, où viendra se mirer « la plus belle »; les pommiers en fleur sont pareils à de blanches communiantes, les peupliers à des panaches militaires; le ciel bleu est une chatoyante écharpe,

> Et les bocages sont pareils
> A des grottes de pierreries...

On pourrait se croire transporté dans un atelier de joujoux de Nuremberg, ou dans un théâtre enfantin, ou dans le royaume des Fées. On est tout

(1) Bruxelles, Rossel.

bonnement dans le joli village de Valère Gille, maître enchanteur et fin poète du merveilleux. C'est fête tous les jours, chez lui, et la joie est de rigueur; il faut que l'on sourie et que l'on soit heureux! La ronde commence, déroule par les prairies ses anneaux capricieux, se replie sur elle-même et décrit de folles arabesques, tandis que la chanson fait de même et revient sans cesse à son refrain :

Entrez, entrez tous dans la danse;
Et quand la chaîne se déplie,
Faites bien une révérence,
J'embrasserai la plus jolie.

En cadence, frappez des mains,
Inclinez-vous selon l'usage;
Fleurissez, glaïeuls et jasmins,
Celle que j'aime est la plus sage...

Telle est cette fraîche et tendre œuvrette, où les larmes de l'amour et de la tristesse ne coulent que juste assez pour faire paraître le ciel plus clair, la lumière plus joyeuse, les chansons plus douces au cœur. Le *Joli Mai* est un caprice, qui n'a d'autre prétention que de nous charmer pendant quelques instants, comme une rose qu'on effeuille distraitement sur sa route, comme un oiseau qu'on écoute en passant. Mais ce caprice, tout frêle qu'il est, apparaît fortement marqué de la personnalité de l'auteur, qui est toute de clarté, de grâce et d'heureuse mesure.

J'aurais voulu lire ce petit livre dans le petit village que j'ai dit, un matin de printemps. Hélas! la malicieuse Fortune a bien mal servi mes désirs : j'ai lu le *Joli Mai* par une lugubre journée de fin d'été, sans joie et sans rayons; il pleuvait à torrents sur la ville embrumée, et des nuages impénétrables rendaient rigoureusement totale une éclipse de soleil qui ne devait être que partielle... Les vers légers, coquets, dansants et mélodieux de M. Valère Gille, par un de ces miracles dont sont capables les seuls poètes, m'ont fait voir et entendre toutes sortes de choses lumineuses, musicales et adorablement riantes. Je n'en demandais pas davantage — pour cette fois.

« Poèmes pacifiques », par Prosper Roidot (1)

Les **Poèmes pacifiques** de M. Prosper Roidot, il faudrait les lire en quelque hameau tranquille du Brabant méridional, parmi de douces collines aux lignes harmonieuses, dans une petite maison coiffée de tuiles rouges et habillée de bleu, avec, pendus aux fenêtres étroites, de menus rideaux blancs et droits. Dans le jardin, il y aurait des roses grimpantes, des pavots, des dahlias et de grands « soleils » en couronnes, qui regarderaient, par-dessus la haie, ce qui passe dans le chemin creux. On fumerait sa pipe à lentes bouffées régulières. On écouterait les bruits joyeux de la campagne : voix d'enfants, bêlements de moutons, tintements des bêches sur les cailloux des terres remuées. Et l'on abandonnerait son rêve au fil de l'heure, laissant

(1) Bruxelles, Schepens.

à ces poèmes paisibles le soin de marquer les minutes, sans hâte et sans heurts. Il suffirait alors de lever les yeux de dessus la page parcourue, pour retrouver tout de suite, dans l'encadrement des croisées, le paysage familier que le poète interpréta. Car M. Roidot apporte, à la notation des contours, des ombres et des couleurs, un rare souci de fidélité scrupuleuse. Cette sincérité, du reste, n'empêche pas que ses décors ne portent l'empreinte d'une personnalité très accusée, et qu'on ne saurait trouver ailleurs des tableaux de la même façon : c'est qu'il mêle constamment, aux réalités qu'il évoque, ses propres songes à lui, nous montrant ainsi son pays à travers son tempérament.

Les *Poèmes pacifiques* disent, avec une constance qui ne laisse pas de confiner à l'uniformité, les charmes touchants d'une vie humble, quiète et laborieuse, la sainteté des belles pensées, la noblesse des plus simples travaux, l'éternelle douceur de vivre parmi les hommes, les bêtes et les plantes du bon Dieu. Ils enseignent la pitié, la résignation, la sérénité des sages. Ils assurent que « la vie est calme et non pas semblable à l'été », que rien n'est comparable, pour faire fleurir le bonheur, à ces choses modestes que dédaignent les enfants du bruit : « des fleurs, du rêve et du travail ». Ils déconseillent l'ambition et la soif de l'aventure.

Toutes ces choses riantes sont exprimées en des paroles qui sont elles-mêmes toutes simples, toutes tranquilles et un peu monotones, en des vers « purs et vrais » qui ne s'attardent pas aux vains raffinements littéraires et qui laissent la pensée paraître dans sa nudité virginale :

> Oublie, si tu le peux, les vaines attitudes.
> L'art n'inventera pas de gestes plus immenses,
> que celui qu'en automne un semeur calme et rude
> fait en jetant au vent la précieuse semence.
>
> Les gestes les plus purs sont les plus spontanés.
> Une phrase d'amour devient un vers divin,
> dans la courbe d'un fleuve est une grâce innée,
> la plus humble douleur a des mots surhumains...

M. Roidot n'est nullement un désenchanté : ce n'est point pour avoir été meurtri par le vacarme de fer des cités, qu'il goûte le pur silence des campagnes. Il y apporte, semble-t-il, un cœur tout neuf et tout naïf, qui sait à peine les fièvres de la vie, qui les devine seulement à travers l'expérience des autres. Un horizon étroit suffit à sa rêverie, avec une toute petite maison où il y a des assiettes flamandes, des livres choisis et des pipes savoureuses. Il aime son pays sur tout autre, et comme il a raison! Cet amour bien enraciné nous a valu déjà le *Hameau vert* et les *Poèmes pacifiques*; il nous vaudra d'autres œuvres encore, dont la simplicité fera le charme, et qui nous livreront, pour la joie de nos heures de songe, de sincères images patriales. Que M. Roidot ne déserte donc pas ses chemins brabançons, qui vont bien à sa taille; et s'il part encore en voyage, qu'il fasse comme la première fois : qu'il ne dépasse pas Breskens. En demeurant chez nous, il restera mieux « de chez nous », et continuera de gagner des titres à notre sympathie. C'est la grâce que je lui souhaite.

FRANZ ANSEL.

L'enfant dans l'herbe

Il est petit et blond et son bonnet de lin
Se fond dans l'herbe haute où son pas s'aventure;
Il regarde un instant l'éclat du ciel de juin
Qui flambe et doucement sourit à la nature.

L'été qui fait surgir dans le pré reverdi
Mille insectes très beaux et mille fleurs plus belles
Offre aux yeux ingénus de l'enfant ébloui
De bleus myosotis chargés de coccinelles.

Il s'attarde à ces grains de pourpre, à cet azur,
A la tige qui penche et ne lève la tête
Que pour un gros bourdon qui d'un calice obscur
Prend son vol, lourd de miel, avec un bruit de fête.

Autour de lui tout est très calme et lumineux
Et la brise odorante aux ailes de silence
Qui vient de l'horizon vers où partent ses vœux
Mêle ses cheveux clairs aux fleurs qu'elle balance.

Il s'étonne de la beauté de l'univers,
Il épèle à mi-voix les mots du divin livre,
Et, la coupe à la bouche, il aspire à travers
Un éclair la liqueur grisante qui l'enivre...

Bientôt midi suspend dans les airs ses torpeurs
Et les grands arbres dont quelques feuilles tressaillent
Eperdument sont transpercés de traits vainqueurs
Et célèbrent avec l'été leurs accordailles.

L'enfant petit et blond que gagne le sommeil
Sourit encore à ce qu'il voit, mais sa paupière
Est lasse et, lentement, sous un poids de soleil
Retombe sur ses yeux saturés de lumière.

Il s'est couché. Le pré lui fait un lit moelleux
De mousse parfumée ; il n'est plus qu'une chose
Parmi celles-là qui servirent à ces jeux,
Et sur sa lèvre rose un papillon se pose.

Il dort. Un souffle égal fait palpiter sa chair ;
Son cœur, son petit cœur, battant dans sa poitrine
Est le rythme sacré de la terre et de l'air
Et répond à l'espace altier qui le domine.

Il n'est plus rien, sinon des atomes perdus
Au milieu de ce que le monde berce et roule
Et l'on distingue mal ses membres étendus
Dans l'herbe que le vent creuse, gonfle et déroule.

Un repos absolu l'attache au sol des morts,
Déjà pareil à ceux qu'abandonna la vie
Et dédaigneux aussi des fatigants efforts,
Il sommeille sans rêve aucun et sans envie !

PAUL MUSSCHE.

Billets d'Auteurs

Henri de Régnier.



Il semble qu'on pourrait définir l'art de M. Henri de Régnier en l'éphigraphant — comme d'un symbole en raccourci — du titre de son dernier livre : *Le Passé Vivant* (1). Poète, il vêtit des strophes harmonieuses et flottantes du vers libre et des stances sculpturales et décoratives de l'alexandrin, d'héroïques et charmantes figures auxquelles son jeune génie fit signe au fond des âges révolus. Romancier il se complait encore en la comgagnie des ombres — mais ces ombres sont plus proches de nous ; elles viennent à peine de disparaître au détour de l'avant-dernier siècle, et l'écrivain nous les rend encore plus présentes en les mêlant à notre vie actuelle. Même, à en croire M. de Régnier, ces êtres de jadis commanderaient, de leurs psychologies, nos sensibilités et nos volontés contemporaines. Ce seraient des fantômes de l'impératif catégorique. M. le vicomte Melchior de Vogué fit lui aussi « parler les morts » et M. Maurice Barrès voue toutes les merveilleuses subtilités de son talent à consulter les aruspices du passé. Mais comme leurs points de vue diffèrent du point de vue de l'ami de M. de Bréot! Là où M. de Vogué et M. Barrès n'entendent que des enseignements d'énergie virile et de grave responsabilité, M. de Régnier ouït des leçons de scepticisme et de volupté ! A tel point que les livres de M. de Régnier apparaissent un peu comme d'indiscrètes satires des œuvres de M. Barrès. Que font Jean de Franois et Antoinette de Saffry — héros et héroïne du *Passé Vivant* — en cueillant le fruit défendu en des gestes copiés de leurs ancêtres, sinon appliquer aux choses de l'amour la théorie de l'influence de la terre et des morts? On ne peut même faire bénéficier ces amants coupables des excuses que M. Bourget tient toujours prêtes pour ceux qui « brûlèrent l'étape », car Jean et Antoinette sont de noblesse authentique et sans mélange. Il est vrai que si M. Bourget ou M. Barrès s'avisaient de reprocher à M. de Régnier sa vision futile de l'existence, l'auteur du *Passé Vivant* pourrait leur répondre que les jolies dames de *Mensonges* et Petite Secousse, elle aussi... mais depuis!... Ne désespérons donc point de l'avenir : peut-être qu'un jour, après avoir cueilli, dans les parterres du passé, des fleurs aux parfums si dangereusement

(1) Paris, Société du *Mercure de France*.

capiteux, M. de Régnier à son tour choisira, dans les corbeilles des âges, des fruits sains et savoureux, que l'on pourra goûter sans remords et sans défiance.

Paul Bourget.

M. Paul Bourget est adroit, il est encore adroit; il est toujours adroit. Je ne me lasse point de m'étonner comment ayant choisi une intrigue de roman, il la pose, la conduit, la développe et la clôt avec une *maestria* telle que des coutures de ficelles, qui chez d'autres seraient dénoncées comme de flagrantes infériorités, apparaissent chez lui des chefs-d'œuvre de savoir-faire... Voici sur les quais de la gare de Ragatz deux sœurs (1) que fixe un œil noir d'homme; cet œil noir n'est autre — comme dirait M. Ohnet — que celui du commandant Louis Brissonnet, compagnon d'armes du colonel Marchand. Pour qui ce regard? L'une des sœurs, Mme de Méris, est libre, étant veuve; l'autre est mariée au docteur Liébaut, une sorte de sous-Bovary amélioré. Vous ne doutez pas un instant, n'est-ce pas, de ce qui va arriver : Brissonnet dédaignera la veuve et s'enflammera pour la femme mariée; de son côté Mme de Méris, précisément parce qu'elle n'est pas aimée du héros, s'éprendra de lui. Et enfin Mme Liébaut, qui veut du bien à sa sœur et désire qu'elle fonde un nouveau foyer, aura la bizarre idée, pour entretenir le sentiment imaginaire du commandant pour Mme de Méris, qui ressemble du reste à sa sœur... comme une sœur, de se faire aimer de lui, quitte, le moment venu, à passer la main et le cœur à la jeune veuve... Seulement le jeu est dangereux et il risque de tourner mal : Brissonnet donne trop complètement dans le piège : il se détache de Mme de Méris et s'attache éperdûment à Mme Liébaut qui, de son côté, est loin d'être insensible aux attentions du commandant. Et cela faillit amener de la casse : rivalité entre les deux sœurs, scènes de jalousie entre le docteur Liébaut et sa femme, déceptions de Brissonnet. Heureusement tout s'arrange : le soldat immole, sur l'autel de la patrie, et l'amour de Mme de Méris pour lui et son amour pour Mme Liébaut : Brissonnet part à la reconquête de Fachoda !

J'imagine que si un autre romancier, non des moindres, fût monté dans cette balançoire de sentiments, il eût rapporté une œuvre bien banale ; au demeurant l'habileté consommée de facture, habituelle à M. Bourget, n'est pas la seule qualité des *Deux Sœurs*. Si le personnage de Liébaut est falot et si le commandant Brissonnet manque de relief, par contre la psychologie de Mme de Méris et celle surtout de Mme Liébaut ont de véritables allures de chefs-d'œuvre... Il faut admirer sans aucune réserve la façon délicate, nuancée et attentive dont l'écrivain analyse l'éveil de l'amour, sa lente et fatale progression, l'instinct de défense de l'honnêteté alarmée, les résistances douloureuses à la passion envahissante et enfin la tragique victoire finale qui a réellement quelque chose de cornélien. Madeleine Liébaut est vraiment la sœur de l'héroïne du *Lys dans la vallée* de Balzac, et quand, à ce point de vue,

(1) PAUL BOURGET : *Les Deux Sœurs*. Paris, Plon.

on compare les deux œuvres, le livre de M. Bourget ne pâlit point à côté de celui du maître de la *Comédie humaine*.

C'est qu'ici — et il importe de le redire — M. Bourget était encore une fois sur le terrain qui fut départi à son talent : l'ardente et pénétrante auscultation du cœur féminin. Là est sa vraie mission et là sera sa gloire... Echanger cette mission et vendre cette gloire contre le plat de lentilles du roman social est un marché dont il sera la seule dupe!

Pierre Loti.

M. Pierre Loti est retourné au Japon (1). Il y retrouva — un peu vieillies — ses amours du temps de *Madame Chrysanthème*. Et cela nous valut — à nouveau — quelques jolis et mélancoliques couplets sur l'irréparable fugitivité des êtres et des sentiments. M. Loti emporte dans la vie la nostalgie du petit mur qui clôturait, au temps de son enfance, le jardin paternel et du haut duquel ses jeunes yeux s'ouvrirent à l'infini des campagnes; et, à mesure de ses pas dans l'existence, d'autres spectacles s'ajoutent au souvenir de ce petit mur et l'écrivain les revêt et les pare à leur tour de l'embrun vaporeux des choses évanouies. Chez d'autres, cette éternelle chanson du passé risquerait, par sa monotonie, de paraître puérile et fastidieuse. L'ami de Rarahu y met chaque fois, lui, tant de sincérité dans l'émotion et tant de simplicité dans l'expression, qu'il semble qu'on entende l'air pour la première fois : le petit mur tient toujours !

M. Loti, du reste, a un secret : avec un nombre de vocables excessivement restreint, avec une phrase uniforme et sans incidentes ni complications, il parvient à donner, à ses sensations, une intensité extraordinaire et à ses visions le plus saisissant relief. Nul ne fait moins d'efforts pour imposer au lecteur ce qu'il sent et ce qu'il voit; et nul pourtant ne parvient à communier d'une façon plus complète avec le lecteur, par la sensibilité et par l'imagination. Il n'y a, dans le nouveau livre de M. Loti, sur le Japon, aucune considération politique, économique ou militaire; et néanmoins, comme, par certaines touches, éparpillées de-ci de-là et plutôt insinuées que dites, l'auteur fait prévoir la redoutable force positive qui sourdait en germe sous la pimpante joliesse artistique de ce peuple enfant!

En vérité, je vous le répète, M. Pierre Loti possède un secret : ce secret serait-il d'accumuler un maximum d'impressions dans un minimum de mots; ce secret alors se nommerait de la discipline; ou bien ce secret consisterait-il, par un art consommé de la suggestion, à appeler le public à la collaboration des pensées de l'homme et des images du peintre, et alors ce secret ne serait-il pas peut-être du génie ?

Camille Lemonnier.

M. Camille Lemonnier est un grand laborieux. Ceux même qui répugnent à son art et n'aiment point ses livres ne peuvent refuser leur hommage au

(1) PIERRE LOTI : *La troisième jeunesse de Madame Prune*. Paris, Calmann Lévy.

long effort continu, patient, obstiné de ce tâcheron, qui fit germer de la beauté aux sillons de la glèbe patriale.

M. Camille Lemonnier est ensuite un écrivain probe... Remarquez que je ne dis point : un écrivain moral. La hantise charnelle autour de laquelle gravitent tant de ses œuvres me froissa toujours, et je suis d'autant plus à l'aise pour exprimer ce sentiment, que je crois sincèrement que le meilleur Lemonnier, celui qui durera, doit être cherché dans tels livres — *Le Vent dans les Moulins*, *Le Petit Homme de Dieu*, *Comme va le ruisseau* — où le culte de la Volupté n'est point pratiqué. Je me ferais scrupule, du reste, de ne point ajouter que, jamais, je n'admis que l'auteur même de l'*Homme en Amour* ait pu spéculer sur l'ordure.

Et de cela j'ai pour garant, que M. Lemonnier, outre son amour du travail et sa droiture d'artiste, a toutes les qualités qui font un brave homme... Oui, c'est un brave homme, avec un esprit brave et un brave cœur, qui a écrit cette attachante et, par endroits, émouvante *Vie Belge* (1) où se mire le passé de notre Art et de nos Lettres.

Dans le renouvellement de cet Art et dans le revival de ces Lettres, M. Camille Lemonnier fut un ouvrier de l'heure initiale et il reste un ouvrier de l'heure présente. Nul donc n'était mieux qualifié pour écrire ses mémoires littéraires. S'il avait eu dans l'esprit un grain seulement de cette denrée, tant en cours, hélas! parmi les gens de lettres, et que vous me permettrez d'appeler la rosserie, M. Lemonnier aurait pu, à l'instar des éminents pipelets du *Journal des Goncourt*, se créer un pavois de chef d'école au moyen des échines de ses camarades de luttes; il ne lui eût point été difficile, à lui le vétéran, par le coup de coude habile de l'arriviste, bousculant brutalement les uns, écartant adroitement les autres, d'imposer à l'admiration du public sa seule personnalité.. Eh bien, non : cette personnalité, si elle apparaît dans la *Vie Belge*, c'est uniquement par l'adoration filiale dont elle vibre pour la terre sur laquelle elle naquit, par le noble souci d'art dont elle est comme possédée, par la pieuse et reconnaissante vénération qu'elle garde aux « précurseurs littéraires », tels Charles De Coster, par l'admiration lyrique, qu'elle brandit en drapeau, devant les portraits largement esquissés ou finement peints des maîtres de l'art et des lettres belges : Edmond Picard, Emile Verhaeren, Constantin Meunier, Alfred Stevens, Emile Claus, et enfin, par la sympathie si fraternellement débordante envers les derniers venus, toute cette jeune génération à laquelle M. Lemonnier sourit de complaisance — comme à une promesse d'avenir — d'un sourire si franc, si encourageant, si bon.

Je remarque dans ce volume les noms de certains écrivains, dont quelques-uns furent sévères pour M. Lemonnier, d'autres peut-être injustes... De voir, vers eux surtout, les deux mains du maître, si loyalement, si généreusement et si affectueusement tendues, est un spectacle rare et réconfortant... Ah! le brave homme!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(1) Paris, Fasquelle.

Memor

Las de l'Espoir furtif et des souples chimères,
Je tresserai pour vous ces couronnes amères,
En votre enclos touffu paré de vains flambeaux,
Et, penchant un front calme au seuil de vos tombeaux,
Sur vous je verserai ma pitié bienfaisante,
O chers morts, si légers sous la pierre écrasante...
Que le sol, à l'abri fragile des gazons,
Se mêle à vous, parmi les sucs et les poisons!
Que votre corps, étreint par le mystère énorme,
Entre les bras du temps s'affaisse, se transforme
Et s'évade, poussière, indemne du péché.
... Mon pas s'approche, amis... M'entendez-vous marcher?

O vous, dont la mémoire est trop vite effacée,
Recevez le tribut de ma pauvre pensée!
Qu'elle vous enveloppe et vous berce à la fois
Et s'étende sur vous comme une croix de bois...
O souffrants, qu'elle troue, ainsi qu'un fer de lance,
La morne opacité de votre affreux silence!
Dites-vous bien, — qui sait! — si vous nous écoutez,
Qu'un être s'agenouille et parle à vos côtés...

Hélas! le soir calmé flotte par les ramures,
La plaine est radieuse et les orges sont mûres,
Dans l'ombre, la charmille ouvre son frais arceau,
La lune se déchire aux cailloux du ruisseau
Et l'étang qui chantait recommence à se taire...

Mais vous ne saurez plus les choses de la terre.

... L'herbe haute se gonfle en des frissons soudains,
Le vent tiède a glissé sur vos petits jardins,
Si touchants! où, parmi la ronce et les avoines,
Un lis dressé s'appuie au col d'une pivoine,
Que la fleur pourpre fait plus pâle et frémissant
Comme d'avoir sur elle épuisé tout son sang.
Des parfums élargis cernent la nuit déserte...

Mais vous ne saurez plus l'odeur des fleurs ouvertes.

... Enfin, quand la lumière à nouveau fleurira,
Quand l'aube simple et le soleil en apparat
Couvrent l'horizon gris d'une pourpre argentée,
Quand sur les airs transis la voix du coq jetée
Eveille, à la chanson des échos familiers,
Le doux frémissement des nobles peupliers,
Quand l'angelus répand ses larmes catholiques,
Heure où la solitude est plus mélancolique,
Parmi la joie éparse aux rives du matin,
O morts, je veillerai sur votre obscur destin...
Seul devant votre oubli, j'ouvrirai mes paupières,
Naïf, je poserai la main sur votre pierre,
En geste de caresse, et j'appuierai mes doigts
Sur la place où vos cœurs battirent autrefois,
Sous l'ordinaire assaut des révoltes contraires;
Je saurai quel frisson peut s'émouvoir, mes frères,
De votre cœur figé jusqu'en mon sang vermeil,

Et je consolerai votre pesant sommeil...

GABRIEL NIGOND.

Chronique Artistique

Les Beaux-Arts à Liége

(Suite)



A section **Française** des beaux-arts à l'Exposition de Liége est arrangée avec un goût neuf et ingénieux. L'ensemble en est d'un effet très heureux. Mais aucune œuvre, semble-t-il, n'y fixe l'attention par un mérite exceptionnel. Cependant, le catalogue énumère les noms des personnalités les plus marquantes de l'Ecole. C'est avec surprise que le visiteur constate, après avoir parcouru la section française, qu'il n'a pas remarqué les envois de tel peintre ou de tel statuaire éminent qui, semble-t-il, ne pouvaient guère passer inaperçus.

Aucune toile, aucune œuvre sculpturale ne dépasse les dimensions médiocres de l'objet d'art d'appartement. Un règlement sévère a proscrit tous les grands cadres, les groupes importants. C'est une exposition sur une petite échelle. L'analogie de proportions de tant d'objets ne va pas sans monotonie. Les maîtres sont représentés non par leurs chefs-d'œuvre, mais par leurs cartes de visite. L'hommage est flatteur pour l'Exposition de Liége, il n'ajoute rien à la notoriété des artistes ni à la gloire de l'Ecole française Il est impossible de se souvenir de morceaux frappants dont il serait logique de parler tout d'abord. Sur le même plan de la mémoire se pressent de nombreux ouvrages dignes des artistes qui les ont signés, mais qui ne nous révèlent rien d'imprévu sur leur art. Ce sont de parfaits « échantillons » de leur savoir-faire, des tableaux et des sculptures de placement aisé, de vente facile.

Pêle-mêle donc je revois un petit Besnard, un petit Cormon, un petit Cottet, un petit Ménard, un Simon, un Caro-Delvaille, un Carrière, un Fantin, un Lobre, un Henri Martin, un Prinet, même deux Claude Monet, puis des Rodin, des Bartholomé, des Dampt, et de nombreux bibelots de sculpture très réussis. Ces cartes de visite-là m'ont plu particulièrement. D'autres auront remarqué, selon leurs prédilections, le contingent fourni par MM. Carolus Duran, Bonnat, Morot, Roll, Jean-Paul Lau-

RENS, DAGNAN, BAIL, BÉRAUD, CHARTRAN, DETAILLE, GERVEX, LHERMITTE, HARPIGNIES, ROCHEGROSSE, ZIEM, les sculpteurs BARRIAS, DALOU ou FRÉMIET, et tout cela non plus n'est pas négligeable.

Farci de minimes remplissages, aquarelles, dessins, miniatures, gravures, lithographies, médailles, pierres fines gravées, le compartiment français atteint le total déconcertant de 580 numéros. On se rend compte qu'il faudrait l'explorer minutieusement, y passer de longues heures, et que ce ne serait pas toujours très amusant.

J'ai loué l'aménagement général, la décoration de grand goût de cette section. C'est ce qui frappe tout d'abord, et j'y reviens en finissant pour signaler le mérite des délicieuses frises décoratives brodées selon les indications de M. RENÉ LALIQUE et sur ses dessins, ou peintes par Mlles DUFAU et DELASALLE, MM. LE PÈRE, PICARD et WÉRY.

Ces déroulements d'inventions originales ont une saveur piquante. Parfois même on souhaiterait que, laissées seules dans les salonnets qu'elles ornent, leur effet ne fût pas amoindri par les tableaux exposés plus bas, auxquels elles enlèvent aussi beaucoup d'intérêt... D'autres artistes, et non des moindres, chargés de réaliser pareils décors, se sont lourdement trompés. Il serait cruel d'insister.

* * *

Les trois salonnets réservés aux artistes des **États-Unis** reflètent les éducations tout européennes des exposants. Venus de Paris, de Londres ou de Munich, les excellents tableaux réunis là ne constituent pas la représentation d'une Ecole américaine, — cela n'existe pas encore — mais une précieuse sélection d'œuvres, une collection séduisante, où marquent des noms très haut cotés. C'est SARGENT, peintre de prestigieux portraits, CARL MARR, si apprécié en terres germaniques, MILLER, interprète délicieux de la vie rustique des Pays-Bas, BISBING, DANNAT, PEARCE, STEWART, LA CHAISE, WALTER GAY, MAC MONNIES, GARI MELCHERS, ULLMAN, VAIL, notabilités parisiennes du meilleur aloi, et tous leurs confrères dont un jury éclectique et prudent a trié les envois et formé un compartiment de tenue sévère et châtiée.

* * *

Les Ecoles d'**Allemagne** sont représentées de façon fort incomplète. Des abstentions marquantes et nombreuses sont manifestes. La présentation des œuvres est très négligée, et ce manque de goût et de soin dans l'arrangement des panneaux est d'autant plus sensible que, proche voisin des salles françaises, le compartiment allemand montre sans transition la nudité de son décor. Sur ces fonds blafards et froids, on trouve un des portraits de *Bismarck* par LEMBACH, une superbe étude de LEIBL et quelques beaux paysages. La recherche de l'étrange et du brutal, accentuée par l'incompréhension, par l'insensibilité coloriste des Germains, dépare presque tous les autres envois.

Quelques curieux monotypes signés KAPPSTEIN et LANGHAMMER méritent une mention spéciale.

* * *

Avec plus de recherche et d'effort, des détails voulus, la section des **Pays-Bas**, tendue d'étoffe d'un vert-bleu affecte désagréablement le regard. Elle n'en contient pas moins quelques morceaux de rare mérite, notamment le grand *Hiver à Amsterdam*, de BREITNER, si vivace et si observé. — Paysages, marines, scènes d'intérieurs, natures-mortes, presque pas de portraits ni de figures, c'est l'aspect ordinaire des compartiments hollandais aux Expositions internationales des beaux-arts. Il en fut de plus de portée esthétique...

De nombreux pays ont groupé encore dans le Palais liégeois des séries de peintures et de sculptures. Quelques noms surgissent seuls après une visite aux sections **russe, italienne, espagnole, bulgare**, internationale...

C'est ARONSON-NAOUM, statuaire russo-parisien du plus intense et du plus morbide accent; PREVIATI, peintre italien de saveur étrange; PENNELL et ZOIR, aquafortistes de tempérament; FRANTZ MELCHERS, peintre aimable et habile; SORTINI, statuaire sicilien fixé à Paris par le succès, et, enfin, KRAVTCHENKO, peintre russe dont l'immense moisson de documents rapportés tout fraîchement du théâtre de la guerre russo-japonaise, offre un intérêt anecdotique.

A Anvers

L'exposition organisée par le cercle **L'Art Contemporain**, à Anvers, groupe, dans les tristes locaux de la rue Vénus, des œuvres d'un très vif intérêt. Je ferai tout d'abord deux reproches à ses organisateurs, afin de me sentir libre de m'attacher sans arrière-pensée à ceux des artistes dont les envois ont retenu mon attention et de négliger les autres.

Primo : Les organisateurs ont cédé à des considérations extra-esthétiques — par camaraderie ou par nonchalance — à l'égard de quelques exposants dont les tendances avancées ne sauraient compenser tout ce qui manque à leur talent.

Secundo : Un aménagement, même économique, ne devrait pas offenser les yeux et nuire cruellement à l'harmonie des tableaux. Ces sordides toiles murales, d'un vert si intense et si faux, ces nattes d'un vert plus criard encore, couvrant imparfaitement des dalles noirâtres, ces funéraires guirlandes de buis fané, composent un ensemble forain à la fois prétentieux et rebutant dont beaucoup d'œuvres ne tolèrent pas l'ambiance. A ceux qui connaissent de longue date le merveilleux portrait de *Réjane en scène*, par ALBERT BESNARD, vingt fois exposé en vingt endroits divers, je demanderai s'ils auraient cru possible qu'une telle peinture fût à ce point desservie — jusqu'à paraître discordante, et vulgaire, et mince — par un arrangement de tentures? C'est abominable, c'est un assassinat!

Cela dit, je louerai sans réserve le comité d'avoir su profiter de la saison ingrate pour attirer à Anvers la majeure partie des œuvres d'ALBERT BESNARD, récemment exposées chez Georges Petit, dont la hardiesse, la saveur, la modernité saine ont été tant goûtées, — et cette belle série de peintures de Cottet, les Breitner venus d'Amsterdam, puis nos Claus, Frédéric, Laer-

mans, Delvin, Buysse, Mertens, Morren, Ensor, Van Rysselberghe, Baseleer, Delannois, pléiade de peintres dont se glorifie l'Ecole, — à juste titre, — et nos statuaires Rousseau, Minne et le grand disparu d'hier « Constantin Meunier ». Une telle assemblée commande le respect, même si quelques autres participations sont décevantes et mêlent des ouvrages d'un niveau d'art inférieur à ceux qui donnent le ton à l'ensemble.

* * *

Albert Besnard marque au catalogue environ cent trente numéros. Peintures à l'huile, pastels, aquarelles, cartons, dessins, voire croquis, forment une représentation naturellement très significative de la personnalité d'un peintre actuellement rangé parmi les tout premiers de l'Ecole française. Il est un assidu de nos expositions belges. Même les sédentaires, qui ne suivent pas le mouvement des arts à l'étranger, sont familiarisés avec les portraits et les tableaux de Besnard, sa couleur vive et claire, son dessin incisif, ses synthétisations qui affirment tant de savoir et d'instinct avisé. Besnard est bien de sa race et de sa tradition. Si original, si imprévu, il est cependant de la lignée des Watteau et des Delacroix, par tempérament, éducation, ambiance. Il ne leur ressemble pas, c'est entendu, mais il est de leur sang. Il ne renie pas les grands morts de sa race. Mais il poursuit, dans des domaines nouveaux, des notations plus instantanées, plus frissonnantes, dignes d'une époque d'éclairage électrique et de vie énervée.

A la salle Georges Petit, il y avait beaucoup de ces portraits typiques, dont nous ne trouvons à Anvers qu'une assez brève série; mais, par contre, les cartons sont ici plus apparents et importants.

La notice explicative de la suite pour la *décoration de l'église de Berck-s/Mer*, où le peintre a si curieusement mêlé la figure pitoyable de Jésus crucifié aux divers épisodes de la vie des humbles, vaut d'être citée en entier :

« Dans cette suite de huit grands cartons, l'artiste montre le tableau des injustices sociales et des vices qu'elles engendrent. Il dit aux pauvres enfants tuberculeux de l'hôpital Cazin-Perrochaud que leurs maux physiques sont l'hérédité douloureuse du mal moral, et que la continuité de la vie des races nous fait un devoir de l'effort collectif. C'est à nous de construire la cité idéale dont il ferme ce cycle. Elle est sur la terre cette cité et l'homme y est heureux, il y est sain, parce que depuis plusieurs générations s'étant libéré de ses vices, il a compris la grande loi de la solidarité et conquis la science qui éclaire sa route. »

Je ne sais si les pauvres enfants entendront bien cette leçon après tout consolante — pour ceux qui envisagent non le présent douloureux, mais les mirages d'un lointain progrès. Je ne sais même si beaucoup d'esthètes auraient discerné, sans le secours de la notice, ces conceptions humanitaires en admirant la beauté décorative des formes et des couleurs juxtaposées par le peintre. Mais l'impression élevée et vague qui s'en dégage est d'une indéniable éloquence.

La mentalité de Charles Cottet est moins rêveuse et tendre.

L'artiste est concret, solide, observateur de la matérialité. Qu'il peigne des scènes de vie humaine ou des paysages de Bretagne et d'Espagne, son émotion un peu grave n'ajoute rien de mystique ou d'imprécis au procès-verbal que ses yeux ont dressé tout d'abord. Coloriste amer, robuste, exécutant agile, il dit avec force et mesure ce qu'il a vu et bien vu.

On se souvient du grand effet de son triptyque *Au pays de la Mer*, dont nous revoyons à Anvers la partie centrale, *Esquisse pour le Repas d'adieu*. Il a retrouvé la même intensité persuasive dans divers tableaux de mœurs bretonnes et tout spécialement dans ces *Feux de la Saint-Jean* à Ouessent, d'une mise en page heureuse et d'un charme imprévu.

Les notes de voyage rapportées par Cottet et ses natures-mortes disent sa joie de peindre — en bon ouvrier — et réalisent des résumés de vision coloriste très intéressants. Les trois tableaux représentant le même profil de la *Cathédrale de Ségovie*, en silhouette sur trois ciels vespéraux de tonalités nettement diverses, affirment une rare souplesse et une curieuse entente de l'harmonisation générale.

M. Breitner n'a pas la variété de ces deux maîtres français. Cantonné dans le paysage urbain, étoffé d'études chevalines et humaines, il se répète avec quelque monotonie. Mais on ne saurait méconnaître la force expressive de sa couleur et la saveur si hollandaise de son atmosphère. Beau peintre aussi, de technique appuyée, robuste et aisée.

Son compatriote Floris Verster a des réussites plus hasardeuses. Ses fleurs, ses natures-mortes sont, parfois, très artistes et plus souvent « ce n'est pas ça »...

De M. Zuloaga, un habitué de nos expositions, il n'y a rien de neuf à dire. Il semble que le côté « charge » de ses œuvres soit grossi un peu et que la brutalité du dessin, la violence lourde de la couleur se marquent de moins en moins plaisantes dans les peintures visiblement hâtives montrées en ces dernières années.

Le contingent allemand est malheureux. Le grand talent de M. Zuegel — maître si bien armé pour réaliser des œuvres définitives — se débat encore dans des tâtonnements disparates où parfois, comme un éclair, une trouvaille force l'attention.

M. Hans Thoma est un vieux monsieur fourvoyé dans une formule d'art trop jeune et qui lui messied comme un chapeau rose à une coquette quinquagénaire. MM. von Hoffmann et Rohlfs, si germaniques, sont pour le moins déconcertants à nos yeux repus des belles tenues coloristes des peintures belges.

Il ne me reste guère de place pour dire aux maîtres d'ici tout ce que j'aime en leurs talents familiers.

Certes, Claus, et ceux que j'ai cité d'abord exposent des peintures et des sculptures d'un merveilleux mérite. Mais beaucoup d'entre elles nous sont connues et ont été déjà fréquemment commentées. Leurs personnalités ne nous sont plus apporteuses de sensations imprévues.

Qu'importe alors, puisque nous savons tout le bien que nous en pensons, que les spécimens de leur manière cette fois réunis, soient parmi leurs *tout*

meilleurs ou seulement de qualité digne de si légitimes renoms. Il nous suffit de savoir que ces artistes continuent à produire, à augmenter le patrimoine acquis de notre forte école, à préparer la moisson des musées futurs.

***

De l'**Exposition « Jordaens »** je ne dirai rien. Pour ceux qui ne la visiteront pas elle aura les excellents résultats d'avoir suscité la publication d'études et de monographies sérieuses mettant bien en relief les mérites d'un de nos beaux peintres flamands.

La glorification de Jordaens par ses œuvres n'avait plus besoin d'être faite. Les séries qui s'en trouvent aux Musées de Bruxelles et de plusieurs capitales étrangères y suffisent. On savait qu'il serait impossible de les concentrer toutes en une exposition éphémère. Qu'importe alors si Jordaens ne se trouve pas trop bien représenté par les contingents réunis à Anvers

A côté de trois des magistrales toiles du Musée de Bruxelles il s'y voit aussi trois portraits véritablement prestigieux, venus de Chatsworth, de Budapest et de Cologne. Je me tiens pour satisfait de les avoir vu le même jour. Le reste peut avoir quelque curiosité. Et pour beaucoup de tableaux douteux, le séjour à Anvers constituera un état civil appréciable. Mais il reste certain que le vrai Jordaens est visible principalement ailleurs qu'à l'exposition de ses œuvres. C'était prévu.

P. L.

Lettre de Paris

Qui donc avait osé médire de la presse? Voilà qu'elle vient de se révéler dispensatrice d'un nouveau bienfait. Grâce à elle, tout humain a pu, pour la modique somme d'un louis, rêver qu'il allait pour de bon devenir millionnaire, et s'endormir chaque soir, pendant plusieurs semaines, dans un scintil de diamants. Car il faut bien avouer, tout d'abord, que s'il ne s'était pas agi de la sacro-sainte presse, le gouvernement n'aurait pas accordé l'autorisation de ce tourniquet équivoque qu'est toute loterie. On l'aurait bien vu si ç'avait été, je ne dis pas une congrégation même autorisée mais une université, une association philanthropique ou scientifique, qui l'eût demandée. Comme on lui aurait fait honte de recourir ainsi à un moyen immoral et dangereux — est-ce que toute fortune ne vient pas du travail seul? — et comme on lui aurait prouvé que l'œuvre pour laquelle elle quêtait n'avait pas grand intérêt! Tandis que faire des rentes à de vieux débris de l'information, du reportage et du bulletin financier, voilà un résultat admirable, et même éminemment moralisateur puisqu'il dispensera de trop fortes palinodies les insouciants chroniqueurs qui n'auront pas su assurer à temps le pain de leurs vieux jours!

Mais, au fait, une loterie est-elle si immorale que cela? Les vertueux hommes publics qui s'indignent de ce qu'en Italie la roue de Plutus est une institution officielle, oublient que chez nous bien des municipalités, bien des banques à moitié d'État la font tourner tout autant. Que sont les obligations à lots de la ville de Paris et du Crédit foncier? Si l'on trouve que l'immoralité consiste dans le fait d'aventurer une ou plusieurs pièces d'argent pour en avoir le centuple ou le « milluple », qu'on moralise la loterie en supprimant la mise! Un lot de 100,000 francs qui, chaque année, serait tiré au sort par l'Etat entre ses quarante millions de citoyens, sans versement préalable, sans conditions aucune, sinon un casier vierge, suffirait à ensoleiller d'espoir chaque existence. Tout homme vivrait dans un rêve poudré d'or. Le bonheur général pour 100,000 francs, quand on dépense près de 5 milliards chaque année pour l'embêtement universel, tant national que départemental, que communal, se peut-il que personne n'y ait pensé? Et si l'idée est venue à beaucoup de puissants, comme elle vient à moi obscur contribuable, comment ne l'ont-ils pas soudain transmuée en article de loi, cette pierre philosophale de l'ère moderne?

Je dis 100,000 francs et non pas un million. La sobriété est essentielle au bonheur. *Rien de trop*, disaient nos vieux maîtres, les sages d'Ionie. Cent mille francs, c'est le repos assuré si l'on est vieux ou malade, 300 francs par mois, une vie modeste à la campagne, la maisonnette aux guirlandes de glycine et

la poule au pot quotidienne, il n'est pas une créature du bon Dieu à qui il soit défendu de souhaiter cela. Tandis qu'un million, avouons-le, très peu d'entre nous en sont dignes. Noblesse oblige, richesse aussi. Combien, parmi ceux sur qui cette vaste tuile d'or tomberait, qui en seraient écrasés, n'y voyant tout au plus qu'un moyen d'abriter à leur place quelques bookmakers, croupiers ou coulissiers des pieds-humides! Combien d'autres qui se feraient entôler dans de géométriques proportions par de souriantes aventurières, d'opiniâtres vieilles-gardes et de peu recommandables gardes du corps! Même sans aller jusque-là, combien ne verraient dans l'aubaine que la mangeaille et la buvaille et la digéraille! « Hé, brave passant, que feriez-vous si un million vous tombait du ciel? — Ah, monsieur, je ne serais pas embarrassé, je ne me priverais de rien, ni de ceci, ni de cela, ni de, ni de... — Halte là, brave passant, que diable voulez-vous que cela me fasse! Tout autre bipède en inventerait autant! »

Voilà pourquoi si l'habituel gros lot va bien à tout le monde, l'anormal et colossal trésor ne sied qu'à un petit nombre, et sied de mieux en mieux à mesure que le nombre se retrécit. Tout au bout, c'est en somme à Rothschild que cela irait le plus galamment. Si un million superfétatoire se posait en battant des ailes sur son épaule, il n'introduirait sans doute pas dans son colombier ce volatile pléonaste, mais le sacrifiant aux dieux favorables, il en ferait neiger les plumes sur les toits dignes de les recevoir. Lesquels? Ici encore éclaterait la supériorité rothschildienne. Il ne morcellerait pas ce bloc brillant entre tous les foyers misérables, sachant trop bien que le résultat en serait plus misérable encore. Le vieux Rothschild, de Francfort, taxé par l'émeute à une rançon formidable, n'eut qu'à dire : « Vous partagerez avec tous vos frères, n'est-ce pas? » pour se tirer d'affaire en distribuant à chacun des émeutiers irruptés dans sa banque un petit florin d'argent. Mais il l'affecterait à des œuvres d'intérêt général et fécond. Donc gain pour tous.

Serait-il le seul, allez-vous dire, à pouvoir le faire? Et parmi les simples vivants à qui écherrait le même don de fortune, ne s'en trouverait-il pas d'aussi généreux? Peut-être bien. Encore faudrait-il savoir quelles seraient ces œuvres vers qui s'essorerait leur générosité? Que de braves gens à la cervelle détraquée par la politique qui pourraient faire cadeau de leur benoit magot à des Actions électorales, à des Syndicats d'émancipation, à des « mines aux mineurs » et autres loteries sans gros lot ni petits! Que d'autres au cœur bien intentionné pourraient se croire appelés à guérir l'universelle misère et qui verseraient leur million dans le tonneau danaïdesque des bonnes œuvres dispensatrices d'aumônes et de bons de pain qu'on va vite, le dos du visiteur tourné, réaliser à la bourse des mendigots! Que d'autres, épris non d'économie sociale ni de bonté philanthropique mais d'art pur, qui volatiliseraient vite leur lingots dans des architectures déplorables, des achats de tiares de Saïtapharnès, ou de nauséeuses entreprises théâtrales — rappelez-vous qu'il en coûta 300,000 francs, lors de l'exposition de 1889, pour exécuter deux fois la blême « Ode à la République » d'Auguste Holmès. — Assurément un Rothschild ne tomberait ni dans le panneau artistique, ni dans le trébuchet charitable, ni dans la fondrière sociale. Que ferait-il donc? Admirable matière à mettre en vers latins ou du moins en enquête journalistique!

Comment se fait-il qu'à l'occasion de cette dernière loterie on n'ait pas posé aux habituels pourvoyeurs du génie populaire, la question féconde : « Si vous gagniez le million qu'en feriez-vous? »

Pas un, je gage, n'aurait osé répondre : « Parbleu! je le garderais tout pour moi! » Et ceci prouve la supériorité de l'acte sur la parole, puisque la gagnante l'a fait, simplement, calmement et sans que nul y ait trouvé à redire. Il n'y a eu qu'une voix dans toute la sacro-sainte presse : « Cette fois le million est bien tombé! » Certes! Il a couronné la carrière finissante d'une bonne dame sans enfants, qui allait se retirer des affaires, ayant suffisamment alcoolisé plusieurs générations de gros-frères, culs-de-singe et autres tringlots. Il ne pouvait pas mieux tomber, en effet, et on frémit à la pensée qu'il aurait pu échoir à un M. Mangini ou à un M. de Chambrun !

C'est que toute l'économie politique nous contemple du haut de ces pyramides d'écus. Je vous entends : Aurait-il mieux valu qu'une gagnante jeune et prodigue les métamorphosât tous en colliers de perles, en traînes de dentelles, en éclairs de fringants équipages? Alors, la bonne dame a bien fait d'acheter du 3 p. c. et des obligations de chemins de fer! Pas précisément? Prenez garde, vous êtes sur la route qui mène aux placements en Eaux et forêts du Sahara! Ah, Providence, comme vous fîtes bien les choses de nous sauver de cette cruelle énigme et de nous épargner la pénible obligation d'amadouer de récriminatifs neveux!

Mais cela me donne raison, le million ne va bien qu'à très peu de mortels. Ceux qui vont le porter à la Caisse d'épargne ne sont pas très intéressants, mais ceux qui le dévorent en compagnie plus ou moins interlope ne le sont pas davantage, et ceux qui le distribuent à des neveux et cousins ne font probablement le bonheur de personne, pas même le leur, et ceux qui le réservent à des institutions publiques peuvent bien se tromper. Déjà nous commençons à nous demander à qui sera bientôt le prix Nobel « Pour la paix ». Il y a cependant en France une « Caisse des recherches scientifiques » en faveur de qui les gagnants de gros lots pourraient bien prélever la dîme, mais personne ne la connaît, et ceux qui fondent des prix préfèrent récompenser, par exemple, ô niaiserie, « la pièce qui vient d'avoir le plus de succès au Théâtre-Français » !

Et pourtant ce ne sont pas les occasions de dépenser quelque argent qui manquent. Que diriez-vous du tunnel de la Manche? du canal des Deux-Mers? du chemin de fer transsaharien? du reboisement des Alpes et des Cévennes? de l'adduction dans nos grandes villes des eaux pures du lac de Genève? d'une ligne électrique Calais-Marseille à 200 kilomètres à l'heure? de la démolition et de la reconstruction hygiénique des deux tiers de nos villes? de la création de cités-jardins d'un bout à l'autre du pays? Par malheur, chacune de ces belles choses coûterait non pas un million mais un milliard. Alors, madame la cantinière, c'est vous qui avez raison. Charité bien ordonnée... Que chacun cultive son jardin, comme Candide, et tout le monde aura de succulents navets, alors que si chacun veut faire le bonheur du voisin, la bagarre sera universelle et le sabbat infernal.

HENRI MAZEL.

Correspondance

Lettre de Georges Rency

Esneux, ferme des Rosières, le 5 septembre 1905.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je reçois ici, au bord de l'Ourthe, dans une ferme paisible où je passe mes vacances, le numéro de *Durendal* dans lequel M. F. Van den Bosch me prend à partie à propos de l'article de l'*Art Moderne* que j'ai récemment consacré à M. Eugène Gilbert.

J'aurais bien voulu ne pas répondre à cette attaque.

Je suis ici dans un pays charmant, dont les collines et les vallées ont des courbes adorables. L'Ourthe roule à mes pieds ses flots rapides et clairs. Une grande paix, un silence délicieux m'entourent. Je me sens loin de la littérature et des littérateurs. La terre maternelle parle directement à mon âme. Et, dans la ferme, j'ai la compagnie de simples paysans qui n'ont pas appris à farder leurs sentiments. Le soir, nous nous réunissons dans la « salle », et la fermière, personne joyeuse et haute en graisse, nous raconte des histoires salées et poivrées à souhait, dignes des vieux conteurs *françois*. C'est une bonne chrétienne, pourtant, la fermière, mais elle ne pense pas qu'elle offense le bon Dieu et la morale en nous disant, dans son savoureux patois, les contes du terroir, qu'elle tient de sa mère et, par elle, de ses lointains aïeux.

Cependant, il faut me détourner un instant de toutes ces choses calmantes, et répondre à M. Firmin Van den Bosch. Il le faut, parce qu'il importe de préciser une bonne fois la différence essentielle qui existe entre la critique indépendante et la critique « dite » catholique .L'occasion est propice, et M. Van den Bosch lui-même va me fournir mes meilleurs arguments.

Il me reproche d'avoir affirmé, dans mon article de l'*Art Moderne*, que « tous les écrivains catholiques (j'ai parlé des critiques et non des écrivains » en général) étaient comme tels voués à l'infériorité artistique et destitués » d'avance de toute influence ». Il affirme, lui, au contraire, que « la plus com- » plète liberté d'opinion se pratique parmi les catholiques » et déclare qu' « il » faut en finir une bonne fois avec cette navrante plaisanterie, rogaton de » sophisme ramassé dans les arrière-boutiques anticléricales ».

... « Soyons logiques, s'écrie-t-il : est-ce que M. Georges Rency défendrait » à M. Maurice Wilmotte, notable doctrinaire, de vanter le génie de Bossuet, » sous prétexte que les idées de l'évêque de Meaux ne cadrent guère avec la

» déclaration des Droits de l'Homme. Ou bien encore, cherche-t-il querelle à » M. Jules Destrée, authentique député socialiste, pour l'émouvante piété » artistique avec laquelle il s'agenouilla devant les primitifs? — Non, n'est-ce » pas? Eh bien, alors, de quel droit le chroniqueur de l'*Art Moderne* » interdit-il aux critiques catholiques de s'occuper de Flaubert, de Zola, de » Maupassant?.. »

Je crois que M. Van den Bosch n'a pas très bien compris les critiques que j'adressais, dans l'*Art Moderne*, au livre de M. Gilbert et, en général, aux écrivains catholiques qui jugent les œuvres des autres. Je me serai sans doute mal exprimé. Où prend-il que j'interdis aux critiques catholiques de s'occuper de Flaubert, de Zola, de Maupassant? Je ne leur interdis rien du tout! Ils sont bien libres de s'occuper de qui il leur plaît. Je me borne à constater qu'en discutant une œuvre littéraire au nom de la morale ou de la religion, ils sortent de leur droit, se destituent eux-mêmes de toute influence légitime, et font le plus grand tort aux livres qu'ils analysent.

Je préfère, de beaucoup, qu'on ne parle pas de moi, plutôt que de lire sur mon compte des choses de ce genre : « M. X... a un talent sublime, tout ce » qu'il écrit ruisselle de beauté : seulement, c'est un auteur absolument » immoral et les catholiques ont le devoir de s'en écarter. » Est-ce de la critique littéraire cela? Est-il tolérable de s'entendre reprocher comme une tare de ne pas être chrétien, ou d'écrire des pages qui blessent soi-disant la morale? Qu'un prêtre tienne ce langage, soit, c'est son métier. Mais un critique n'en a pas le droit. Un critique doit juger d'après les seules lois esthétiques. Il est aussi absurde de censurer la prétendue immoralité d'une œuvre d'art qu'il le serait de railler une belle prière, une poésie religieuse ou un tableau de sainteté. A cet égard, d'ailleurs, M. Van den Bosch me fournit lui-même des arguments. M. Rency défendra-t-il, dit-il, à M. Wilmotte et à M. Destrée, de louer, le premier les discours de Bossuet, le second les œuvres des Primitifs italiens? Mais ne voit-il pas qu'en agissant ainsi MM. Wilmotte et Destrée donnent aux critiques catholiques un exemple précieux? Ils savent, eux, oublier devant une œuvre d'art leurs convictions politiques et religieuses, et l'apprécier pour elle-même sans aucun souci d'autre sorte. Lorsque M. Wilmotte parle de Bossuet, qui pourrait deviner qu'il est un « notable doctrinaire »? Lorsque M. Destrée s'agenouille devant les Primitifs, qu'est-ce qui nous rappelle qu'il est un « authentique député socialiste »? Que MM. Van den Bosch et Gilbert fassent comme eux, si cela leur est possible.

Quand ils prennent la plume pour écrire sur un auteur qui n'est pas de leur bord, qu'ils tâchent d'oublier ce qui les en sépare et qu'ils s'efforcent de juger objectivement l'écrivain et son œuvre. C'est ce que MM. Wilmotte et Destrée savent faire. C'est ce que doivent faire tous les critiques sérieux. C'est ce que font, en réalité, tous les critiques indépendants. Ils admirent ou critiquent une œuvre d'après sa valeur esthétique et ne s'inquiètent pas de savoir si l'œuvre est catholique ou non, si la morale — Et quelle morale, d'ailleurs? Elle se modifie incessamment et a moins de consistance que l'eau!) — si la morale y reçoit ou non des accrocs. Lorsque MM. Van den Bosch et Gilbert agiront de la sorte, personne ne leur reprochera plus rien.

Il faut le dire et ne point se lasser de le répéter : La critique littéraire n'est et ne peut être ni catholique, ni juive, ni protestante, ni doctrinaire, ni socialiste. Quand donc un critique israélite s'est-il permis de juger les œuvres d'art, d'après les principes de la loi de Moïse? Tout le monde se serait moqué de lui. Le critique catholique qui « sauvegarde jalousement les droits de sa conscience morale et religieuse », comme le dit M. Van den Bosch, est tout aussi ridicule. La conscience morale et religieuse n'a rien à voir avec une œuvre d'art. Ceux qui ne comprennent pas une vérité aussi élémentaire ne sont pas dignes de tenir une plume.

Mais M. Van den Bosch prétend que la plus complète liberté d'opinion se pratique parmi les catholiques. En quoi consiste-t-elle donc, cette liberté d'opinion ?

M. Van den Bosch croit tout sauvé parce que, après avoir traîné un auteur dans la boue, il consent à lui reconnaître du talent. Il ne manquerait plus, vraiment, que de ne pas lui en reconnaître ! Quelle est donc cette preuve d'indépendance qui consiste à saluer un homme que l'on vient de flanquer par terre ?

Il y a des auteurs de chez nous, et non des moindres, dont MM. Van den Bosch et Gilbert n'ont jamais parlé qu'en passant, et quand il n'y avait pas moyen de faire autrement, uniquement parce qu'ils ne sont pas catholiques et parce que leurs œuvres froissent les convictions de ces messieurs. Un jour, M. Gilbert commençait ainsi un article sur *Nos Rustres*, de M. des Ombiaux : « M. des Ombiaux n'aime pas les curés ! », à cause d'une petite phrase qu'il avait relevée, dans le livre, sur l'hypocrisie enseignée au séminaire, alors que l'œuvre entière de l'auteur de *Saint-Dodon,* respire un amour infini, un respect religieux pour les croyances naïves et les légendes pieuses des campagnes. M. Van den Bosch ne laisse jamais passer une occasion de décocher à Emile Zola une épithète insultante. Dans l'article où il me fait l'honneur de discuter mes idées sur la critique catholique, il l'appelle « le Valet d'Augias ». Il y a peu de temps, quand une mort affreuse vint arracher aux lettres l'immortel auteur des *Rougon*, M. Van den Bosch, malgré sa qualité de chrétien, crut pouvoir piétiner ce cadavre encore chaud et tirer, des circonstances pénibles de cette mort, des considérations outrageantes et presque sacrilèges.

Et il croit qu'après avoir ainsi attenté à la dignité d'un écrivain, après avoir essayé de frapper son œuvre dans ce qu'elle a d'essentiel et de vital, après l'avoir signalée à la réprobation des prétendus honnêtes gens, il suffit de reconnaître que l'auteur n'est pas tout à fait un imbécile et que son œuvre n'est pas dépourvue d'une certaine beauté !

Cela pourra passer peut-être pour une preuve d'indépendance dans le camp catholique. Mais, aux yeux de tout homme libre, une pareille critique, flattant d'une main la chèvre et de l'autre le chou, poisson d'un côté et chair de l'autre, n'aura jamais la moindre valeur. Le talent personnel du critique — et c'est le cas pour MM. Van den Bosch et Gilbert — pourra la rendre intéressante. Mais ses jugements, chaque fois qu'ils seront entachés des vices que j'ai signalés, seront dépourvus de toute influence et de toute sanction.

En résumé, quelle différence y a-t-il entre le critique catholique et le critique indépendant?

Celui-ci envisage l'œuvre d'art sans s'enquérir de quelle confession ou de quelle absence de confession elle relève.

Au contraire, le critique catholique, de l'aveu de M. Van den Bosch, condamne d'abord l'écrivain dont la foi n'est pas la sienne et l'accable d'épithètes grossières, tirées d'un vocabulaire de débardeur, quitte à reconnaître, à concéder qu'il n'est pas dépourvu de talent dans les moyens d'expression.

Et la conclusion de tout ceci, c'est que les critiques catholiques sont des sectaires, et que le sectarisme, quel qu'il soit, entache toute critique d'art et la destitue de toute influence légitime.

J'avoue que je ne vois pas, dans tout cela, la « navrante plaisanterie, « rogaton de sophisme ramassé dans les arrière-boutiques anticléricales », à laquelle M. Van den Bosch voulait mettre fin. Je ne fais pas d'anticléricalisme : je fais de la littérature, et c'est bien suffisant. Il est trop facile, vraiment, de me renvoyer la balle de cette façon : « Tu m'accuses d'être un filou, je te réponds : « Fripon! » Faire chorus avec ceux qui crient au voleur n'a jamais prouvé qu'on avait soi-même les mains nettes.

Et maintenant, Monsieur le Directeur, tout en vous priant de publier cette lettre dans votre prochain numéro et de croire à mes sentiments distingués, je m'en retourne vers les rochers, les sapins et les bruyères de la colline qui s'élève derrière ma ferme, et je vais tâcher d'aller y oublier, en contemplant les beautés de ce paysage solitaire, les petites polémiques littéraires, morales et religieuses, qui ne valent pas, à mes yeux, un rayon de soleil dans une belle vallée où coule une rivière d'azur et d'argent.

GEORGES RENCY.

Réponse de Firmin Van den Bosch

Or donc, M. Georges Rency y tient — et cette fois-ci, c'est net, c'est carré, c'est brutal : pour lui, les écrivains catholiques qui jugent les œuvres des autres sont frappés d'une tare originelle; pour entrer dans la corporation, j'allais dire dans la congrégation, de la critique, il leur faudrait préalablement abdiquer les traditions religieuses et morales qui sont comme la moelle de leur personnalité; car la critique est obligatoirement laïque ou elle n'est pas! Exercée par quelqu'un appartenant à cette « jeunesse laïque », dont M. Rency a parlé avec tant de complaisance, la critique fait foi d'Evangile, mais elle est destituée de toute autorité et de toute bonne foi du moment qu'elle est exercée par qui va à la messe. Bien plus, les mêmes choses écrites par deux écrivains seront louées si elles émanent d'un anticlérical notoire et blamées si elles se rencontrent sous la plume d'un catholique. Voyez le cas Zola; il est typique!... M. Anatole France a pu écrire « qu'il aurait mieux valu que Zola ne fût point né » et M. Remy de Gourmont a trouvé dans la mort tragique de « l'éminent valet d'Augias » (je maintiens le mot) l'occasion de quelques phrases de la plus froide et plus corrosive raillerie! M. Rency

ne s'est ému ni de l'une ni de l'autre de ces appréciations. Mais voilà que Gilbert et moi, nous osons ne point nous prosterner d'admiration absolue devant le souvenir même littéraire de « l'immortel auteur des *Rougon* » et M. Rency nous traite d'insulteurs! Il y a plus et mieux : n'est-ce pas M. Rency qui jugea dans l'*Art Moderne* le dernier livre de Georges Eeckhoud : l'*Autre Vue*? Si ma mémoire ne me trompe, il y avait, dans cette étude, des réserves *d'ordre moral* si énergiquement soulignées que M. Picard leva sa cravache... L'incident ne me regarde pas, mais il me sera bien permis de constater qu'en l'occurrence M. Rency avait été singulièrement dur pour les tendances *morales* de l'écrivain de l'*Autre Vue* — beaucoup plus dur, par exemple, que *Durendal!* Alors quoi? Cela dépend donc des cas, comme disait jadis un homme d'Etat! M. Rency, critique, exerce un magistère moral pour lequel il méconnaît compétence et autorité à ses confrères? On m'assure que c'est là une récente théorie de la liberté et qu'un certain M. Combes en est l'inventeur.

J'arrêterais là mes observations, si, dans la lettre de M. Rency, un reproche ne m'avait particulièrement touché, comme touchent des atteintes à ce qui est l'essence même de la dignité d'un écrivain : à en croire M. Rency, Eugène Gilbert et moi, nous aurions pour habitude d'ignorer certains auteurs, uniquement parce que leurs œuvres froissent nos convictions!... Cela est faux — et je défie M. Rency de prouver ses allégations : les collections de la *Revue Générale* et de *Durendal* sont là pour appuyer mon démenti. Mais puisque M. Rency, sans preuves et sans motifs, nous impute, à Gilbert et à moi, une partialité intellectuelle qui serait de la vilénie, je suis bien au regret de lui retourner son mot et de lui répondre à mon tour que « crier au voleur n'a jamais prouvé qu'on avait les mains nettes ».

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

LIVRES ET REVUES

Lettres et Nouvelles, par VALENTINE SCHELFHOUDT. — (Bruxelles, Lacomblez.)

Ce livre est l'œuvre et il évoque le souvenir d'une femme charmante, malheureusement trop tôt disparue, dont le salon largement et très intelligemment hospitalier fut longtemps un centre fort goûté des artistes et des littérateurs bruxellois. Valentine Schelfhoudt fut, dans toute la force du terme, une femme d'esprit et une femme de cœur, double caractère que reflète fidèlement le présent recueil de lettres. Sans partager toutes les idées de l'auteur en matière religieuse et littéraire, nous pouvons dire que cette correspondance se recommande par la finesse de l'observation et par l'élévation des sentiments, par le tour délicat de la pensée et la grâce limpide de l'expression, par le charme d'un style primesautier, vivace, fleuri, se parant fréquemment d'images exquisement suggestives, mais avant tout exempt de pédanterie, spontané et coulant de source, ainsi qu'il convient à des lettres et surtout à des lettres de femme. Très diverses d'accent et de signification, elles traitent des sujets les plus variés : ici, ce sont des peintures de la société d'une touche vigoureuse et d'une étonnante vérité, de mordantes satires du snobisme mondain et de la *grimpomanie;* là, de captivants et frais paysages, des souvenirs d'enfance, de fines descriptions de la nature. Ailleurs encore, de jolies dissertations sur le sentiment de l'amour dans le goût de Marivaux et de Feuillet et où l'esprit subtil de l'auteur apparaît particulièrement souple et pénétrant. Parfois aussi, le ton de cette correspondance s'élève en des régions très sereines et elle revêt alors une largeur d'accent qui semble s'inspirer de Maeterlinck et des symbolistes.

« La beauté, la vraie, n'est pas dans l'harmonie des traits, mais dans les harmonies qui chantent en notre âme, elle est intérieure; elle est l'expression des sentiments et des pensées qui habitent en nous. Et cette beauté intérieure qui ne se fane jamais, qui fait nos yeux plus profonds, notre sourire plus doux, la grâce de nos mouvements, c'est le charme qui opère sur tous. »

« La bonté, c'est l'âme du bonheur, l'âme des grandes choses... C'est la paix et le pardon, moins encore pour celui qui les reçoit que pour celui d'où ils descendent en nappes de douceur... elle est la sérénité au foyer et le jour des crises, elle résout hautement les lois de l'avenir. Elle est la seule force qui agisse efficacement et sûrement sur les endurcis et les amers. Elle dissout les révoltes pénétrant en l'âme malade, elle ferme les blessures, apaise leur

fièvre et donne au découragé un pan de ciel sur terre, car, avec l'amour, elle est la créatrice des joies les plus pures. »

Les dialogues qui, avec les nouvelles, forment la seconde partie du recueil de ces œuvres posthumes, sont des fantaisies légères pailletées d'humour aux subtiles étincelles. (Qu'on lise le *Flirt lilial*, raillant de la façon la plus spirituelle le langage décadent des esthètes de troisième ordre.) Nous les goûtons cependant beaucoup moins que les lettres, à cause du relent d'âpre pessimisme qu'exhalent la plupart d'entre eux. Parmi les nouvelles, nous signalerons « Automne », rêverie d'un sentiment intense, d'expression très musicale et affinée.

G. DE G.

Sept dialogues de bêtes, par COLETTE WILLY. — (Paris, *Mercure de France.*)

L'avouerai-je tout simplement, je suis assez près de préférer ces alertes et amusants dialogues à toutes les *Claudine* et à toutes les *Minne* du monde !... C'est un livre charmant et original que celui-ci, où Colette Willy a noté les conversations de ses deux amis : Kiki-la-Doucette, chat vraiment distingué, d'esprit, de manières aristocratiques, à la camaraderie quelque peu éloignante, et Toby-Chien qui n'est tout simplement qu'une bonne nature de dog, et chez qui le cœur prime l'esprit. Notez qu'il n'est point question en ces pages de..., comment dirai-je, de psychologie animale et qu'elles n'ont aucune visée scientifique. Colette Willy se contente de faire parler ses amis comme vous ou moi, c'est-à-dire fort spirituellement... et leurs discours sont aisés, prestes et gentils. C'est une vive gazette des menus événements du ménage Colette Willy, sans plus d'intérêt que cela, mais si joliment racontés et « transposés ». Kiki-la-Doucette et Toby-Chien ont beaucoup de style, un style alerte d'expression curieuse et fine, et puisque le style c'est le chat où le chien tout comme l'homme, ce sont d'aimables bêtes.

Au demeurant, nous voilà renseignés sur le ménage... manière bien ingénieusement coquette de parler de soi; et nous voilà encore éclairés sur ce petit point d'histoire littéraire, à savoir que les *Colette*, pas plus que les *Minne* sans doute, ne furent de la main seule de Willy. Toby et Kiki, encore que simples animaux, sentent, raisonnent et parlent comme *Claudine;* ce sont des âmes-sœurs, et leur tour d'esprit est bien le même. Nous nous imaginons donc qu'il y eut beaucoup de Colette dans les Willy et, par une aimable réciprocité, y a-t-il apparemment du meilleur, du plus fin Willy dans ce Colette. Quoi qu'il en soit, lisons avec plaisir ces dialogues d'observation si juste et d'allure preste. Passons une heure en bonne et curieuse compagnie, Toby et Kiki sont d'un commerce sans ennui; ils causent entre eux le plus gentiment et le plus vivement du monde; ils ont le mot juste, l'image originale et bien attrapée; ce sont des animaux urbains, simples et raffinés, et soucieux des nuances par où l'âme se personnalise. Ils parlent posément et prestement; leur discours est enlevé, spirituel, piquant... Ah, oui! ce sont des bêtes éminemment parisiennes!

G. B.

Reliquiæ, par EUGÉNIE DE GUÉRIN.

Le Centaure suivi de la Bacchante, par MAURICE DE GUÉRIN, notices de M. EDMOND PILON. — (Paris, Sansot et Cie.)

La librairie Sansot inaugure sa jolie collection « Scripta Brevia », par une façon d'hommage aux morts, à des morts oubliés de la foule, mais dont la mémoire est chère à tous les esprits délicats.

Et il semble qu'en ces petits volumes jumeaux, elles passent, ces âmes jumelles du frère et de la sœur, si différentes et si semblables, l'une toute païenne, l'autre toute chrétienne, mais également religieuses et capables de simplicité devant la nature et devant la vie.

Cependant, le prestige d'une fin prématurée et le regret de si grandes espérances déçues semblent avoir exagéré quelque peu la valeur du *Centaure* dont l'inspiration vivace et colorée, et qui se ressent beaucoup de Chateaubriand, n'est pas toujours servie par une forme très heureuse. Et la littérature du frère le cède ici aux écrits intimes de la sœur, aux pages exquises de ce *Journal*, où, à proprement dire, il n'y a rien qui fasse secousse et relief, presque rien que l'émanation de fraîcheur et de pureté, les sensations fines et profondes d'un être charmant.

Pages choisies du Comte de Gobineau. Etude de JACQUES MORLAND. — (Paris, *Mercure de France.*)

Encore un rare et puissant esprit dont l'œuvre, en France, du moins, n'a qu'une réputation fort restreinte. Il semble qu'elle ait porté la peine de n'être point née dans le milieu parisien, avec la protection et la faveur des cercles et cénacles littéraires, mais bien à l'étranger, durant les missions diplomatiques de l'auteur.

Certains de ses ouvrages ont, cependant, obtenu quelque succès, ces belles scènes de la *Renaissance*, par exemple, où de Gobineau ne craignit pas d'évoquer et de faire parler des personnages tels que Jules II et Michel-Ange, et les Borgia. Mais dans quelle obscurité sont restés la plupart de ses autres travaux! Et c'est en Allemagne seulement que l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* et les *Religions et les Philosophies dans l'Asie centrale* ont rencontré véritablement l'admiration qu'ils méritent, car ils abondent en substance, en idées originales et saisissantes, et qui, quelquefois, ne sont paradoxales qu'en apparence, telle, notamment, la thèse piquante que développe le premier de ces ouvrages au sujet des exagérations et des jactances triomphales de l'histoire grecque, *bluff* audacieux, peut-être, des Hellènes subtils et malicieux à l'égard de la postérité. A feuilleter ces pages, aussi, on y découvre mainte conception, qui, depuis, a germé, celle, par exemple, du surhomme à laquelle Nietzsche a fait une si retentissante fortune.

M. Jacques Morland a fait précéder son excellente sélection d'une très attrayante étude sur Gobineau et sur son œuvre.

ARNOLD GOFFIN.

Aline, par C.-F. RAMUZ. — (Paris, Perrin.)

C'est une simple histoire que ce premier livre de M. Ramuz, l'histoire d'une jeune villageoise qui se laisse prendre comme tant d'autres aux alli-

ciantes promesses du dieu Amour, représenté ici par un beau gars terrien, égoïste amant de sa propre jouissance. Aline ayant fauté, Julien Damon abandonne son amie, la rejette avec colère, elle et son enfant, et la pauvre petite vie pâle de la délaissée se fane peu à peu comme une fleur sans sève et se meurt, tandis que le beau Julien célèbre ses noces, de belles noces où sonnent les écus.

L'histoire est commune, et M. Ramuz s'est contenté de ce thème, sachant que la vie n'est qu'un perpétuel recommencement et que ce qui importe c'est la manière dont on l'observe et l'intensité avec laquelle on la peint.

Or, dès les premières pages, le livre de M. Ramuz m'a conquis tout entier. J'ai été empoigné par la vérité de son paysage et de son héros. J'ai été transporté en pleine terre paysanne, tandis que dans un style simple, en phrases merveilleusement adéquates au sujet et rehaussées d'images qui sont des trouvailles, il me narrait la première rencontre d'Aline et de Julien. Ils marchent l'un près de l'autre ne sachant que dire. « Il y a des fois où on a les tuyaux de la tête bouchés. » — « Et Julien, parce que le temps pressait, alla plus profond dans sa tête, là où les idées se cachent et dit. » — « L'amour entre dans le cœur sans qu'on l'entende; mais, une fois qu'il est dedans, il ferme la porte. »

Ainsi dans tout le livre s'épanouissent des images simples, qui réjouissent les yeux, comme des fleurs des champs.

La philosophie du livre est chrétienne. La vieille Henriette, la mère d'Aline « allait dans la vie avec tranquillité, ayant fait ce qu'il fallait faire; elle voyait ce qui est bien et ce qui est mal; et puis elle attendait aussi de mourir à son heure, car Dieu est juste ». Aline aussi sait ce qui est bien et ce qui est mal. Si elle tombe, n'en accusons que notre pauvre faiblesse humaine, si facilement fascinée par le malin. « Elle se demandait : Qu'est-ce que j'ai ? Qu'est-ce que j'ai ? Pourquoi est-ce que je suis comme ça ? Est-ce le bon Dieu qui me punit ? » « Aline pensa que le bon Dieu l'avait abandonnée à cause de son péché. » Et quand elle voit son petit enfant qui va mourir : « Est-ce que c'est possible ? dit-elle. Un tout petit qui n'a point fait de mal. » Et elle pensait : « C'est ça qui l'étouffe. Il y a des choses qui se couchent sur lui. »

Le dénouement arrive, Aline se pend de désespoir. Et c'est bien de la vie, de la pauvre vie angoissée qui gémit à la fin du livre de M. Ramuz. Conception pessimiste que l'auteur a prise sans doute dans les œuvres de M. Edouard Rod, à qui est dédié « Aline », à moins qu'il ne l'ait prise tout simplement à regarder la vie.

Légendes et profils des Hautes-Fagnes. *Autour de la Baraque-Michel*, par ALBERT BONJEAN. — (Verviers, Ch. Vinche.)

« C'est la psychologie d'une nature, plutôt qu'une étude de mœurs, que nous livrons au public liseur... Comme l'ont fait pour la Campine Georges Eekhoud et Georges Virrès, il nous a paru que nos Hautes-Fagnes, avec leurs plateaux de bruyères et de tourbe, méritaient l'effort d'une bonne volonté. »

Nous devons savoir gré à M. Bonjean d'avoir tenté ce travail. Découvrir la psychologie d'un paysage, demander à la terre, aux plantes, au ciel, les secrets de leur âme, n'est-ce pas faire œuvre de beauté, n'est-ce pas faire surgir une force émotive et profonde? Et n'est-ce pas faire souvent mieux comprendre l'âme elle-même des êtres qui habitent le coin de terre, que de regarder la face de cette terre, noter ses tressaillements, méditer ses joies et ses douleurs?

M. Bonjean s'est arrêté souvent devant cette partie âpre et douloureuse de notre bonne terre wallonne. J'en suis heureux pour ma part, ayant voué à ma patrie wallonne un culte qui va grandissant. Ses rochers, ses ruisseaux, ses forêts, ses bruyères m'enchantent d'autant plus que la vie m'en tient plus éloigné. Je ne sais si c'est à ce sentiment que je dois d'avoir tant goûté l'œuvre de M. Bonjean.

Pour éviter la monotonie d'une description de la Fagne, pour y mettre une action qui s'appariât réellement et adéquatement au paysage, M. Bonjean s'est réfugié dans la légende. « Tableau et cadre, dit-il, baignent dans une atmosphère identique. Une même brume enveloppe de mystère les falaises que ronge le torrent et les formes blanches qui glissent, au clair de lune, parmi les bruyères et les serpolets. C'est dans un crépuscule semblable que se fondent les contours des montagnes et que se noient au bord des sources les voiles flotteurs des ondines et des fées... »

Et dans ces pages émouvantes où l'amour et la vie s'estompent du grand mystère des anciennes croyances populaires, nous voyons toujours apparaître, dans une vie intense, la Fagne amoureusement contemplée et décrite.

Cette monographie est une heureuse contribution à l'histoire de notre terre. C'est dans l'accomplissement de telles œuvres que nos écrivains trouveront les émotions vraies de leur âme propre. Pour celui qui est penché sur la terre patriale et a écouté le rythme de son cœur, comme M. Bonjean l'a fait pour la Fagne, n'est-il pas vrai qu'elle est grande la douceur

> D'ouïr le cœur du Rêve et le cœur de la Terre
> Battre d'un rythme lent à l'unisson du sien!

E. Ned.

La Servante, par Edgy. — (Paris, Plon.)

Voici certes un des meilleurs, des mieux conçus et des mieux écrits de tous les romans édités jusqu'ici par la maison Plon, de Paris Il est admirablement charpenté; les caractères sont nettement silhouettés; la psychologie des personnages en jeu est finement analysée. Il y a entre autres dans ce roman un être égoïste par excellence, « le monsieur qui toujours occupé de lui-même ne s'informe de rien, mais réclame au plus vite ses pantoufles et sa pipe », dont l'égoïsme est décrit d'un bout à l'autre de l'histoire, avec une vraie maîtrise. Le rôle de la servante aussi, le héros principal, rôle effacé comme sa condition le veut, et qui la montre se dévouant avec la simplicité de l'être fruste qui trouve cela tout naturel, dénote un psychologue. Enfin, ce roman est très bien écrit, sans recherche, mais avec élégance et vivacité. Je souhaite sincèrement que l'auteur nous donne encore souvent

des romans aussi bien imaginés et aussi soigneusement rédigés, pour nous dédommager de tant de romans d'une banalité déconcertante et exaspérante par le fond qui est à la fois fade et mièvre, quand il n'est pas trivial et dont l'écriture est absolument quelconque. H. M.

L'Art et les Artistes. (Août). — De curieuses notes de M. TRUFFIER, secrétaire de la Comédie-Française, sur un projet de *Musée de l'art dramatique;* le *Mausolée d'un empereur*, récit, enrichi de nombreuses et belles illustrations, d'une visite de M. JAN au merveilleux mausolée de l'empereur Maximilien, à Innsbrück, une des œuvres les plus étonnantes de l'art du Nord à laquelle collaborèrent nombre de maîtres allemands et flamands et parmi ceux-ci, et au premier rang, le Malinois Alexandre Collin.

Les villes d'art célèbres. — *Tours et les châteaux de Touraine*, par PAUL VITRY. Un volume illustré. — (Paris, Laurens.)

On connaît le talent délicat et finement nuancé de M. Paul Vitry, les belles qualités de mesure et de modération dont sont empreintes ses études d'art. Il n'y a rien chez lui de l'emportement passionné qui conduit certains jusqu'à l'aveuglement ou l'injustice devant tout ce qui contredit leur thèse, hommes ou œuvres.

Et il semble qu'ici des affinités singulières entre le caractère de l'écrivain et celui de ce pays de Loire, dans « sa grâce et sa douceur... la noblesse et la grandeur calme de ses paysages aux lignes harmonieuses, aux teintes légères », faisaient de M. Vitry le guide le plus apte à nous faire sentir les beautés naturelles et artistiques de cette contrée heureuse et où il semble que la France soit plus purement France qu'ailleurs.

De sorte que la pérégrination, que le lecteur fait à sa suite dans le pays, dans l'histoire et dans l'art tourangeaux est à la fois remplie de fruit et de charme.

ARNOLD GOFFIN.

Les Enfants perdus du Romantisme, par H. LARDANCHET. — (Paris, Perrin.)

M. Lardanchet, qui écrit une langue claire et facile, a fait œuvre de justice en nous rappelant les noms de ces héroïques combattants de la Grande Armée romantique, qui furent à la peine et ne furent point à la gloire, et qui eurent, sans doute, moins de chance que de talent. Ils prodiguèrent sans mesure un dévouement sans borne ; et l'auteur de cette histoire réparatrice mérite d'être loué très vivement pour la crâne franchise et la belle fougue vengeresse avec lesquelles il nous révèle combien égoïste, et mesquin, et funeste, fut le rôle joué par Hugo, général en chef et suprême idole de ces pauvres soldats oubliés. Du reste, la vie tumultueuse ou misérable de ces poètes est plus intéressante encore que leurs vers : leurs gestes, qui ont de l'éloquence, font que l'on n'entend guère les paroles qu'ils prononcent. Et les récits de M. Lardanchet, à peine compliqués çà et là d'une teinte de critique, se lisent avec beaucoup de plaisir.

Faust, traduction nouvelle, par RODOLPH-RODERICH SCHROPP. — (Paris, Perrin.)

Le nom de ce nouveau traducteur du chef-d'œuvre dramatique de Gœthe est plus allemand que français; on en pourrait dire autant, à certains moments, de son style. Non que cette traduction soit mal faite : elle témoigne, au contraire, d'une profonde connaissance du vocabulaire, d'un louable et constant effort pour laisser sa fraîcheur et son énergie premières à la pensée du poète, pour lui garder même, dans la mesure du possible, cette espèce de mouvement et de palpitation intime qui sont comme le battement de cœur des chefs-d'œuvre. Mais un souci outré de l'exactitude a fait commettre, à M. Schropp, des phrases dont le tour, si j'ose dire, sent l'allemand à plein nez. Jugez-en : « Ma petite Marguerite, vois, tu es encore jeune, tu n'es *pas du tout encore* assez intelligente, tu fais mal tes affaires. Je te le dis *seulement* en confidence : tu es *pourtant une fois maintenant* une..., sois-le bien *alors aussi tout à fait.* » Ne croirait-on pas entendre quelque ineffable Kakebroek?... *Traduttore, traditore* : voilà un reproche qui ne saurait, vraiment, être adressé à M. Schropp; loin d'avoir trahi son modèle, on ne pourrait lui reprocher que de lui avoir été trop fidèle. F. A.

L'agonie du catholicisme...? par le Dr MARCEL RIFAUX. — (Paris, Plon.)

C'est une question que pose l'auteur de ce livre, question à laquelle les ennemis de l'Église répondent affirmativement, sans hésiter et avec des clameurs de victoire.

Le docteur Rifaux, à l'encontre de certains esprits timorés, n'est point dupe de ces fanfaronnades, et froidement, méthodiquement, il prend corps à corps les assertions triomphantes de nos adversaires.

Ils nient l'existence de Dieu au nom de la science. M. Rifaux établit que telle n'est point la conclusion logique de la doctrine évolutioniste.

L'âme humaine n'a pas davantage sombré devant les hypothèses injustifiées du matérialisme.

Quoi qu'elle en dise, la critique moderne n'a point dépouillé le Christ de sa divinité.

Et que dire d'autres menues objections qui défraient la polémique religieuse, la confession, l'éternité des peines, le syllabus? M. Rifaux démontre sans peine que ces épouvantails ne font peur qu'aux ignorants.

Dans sa conclusion, le docteur Rifaux constate que le danger pour l'avenir du catholicisme vient moins de ses ennemis du dehors que de « la routine, de la médiocrité et de l'étroitesse d'esprit de tant de ses fidèles ».

La courte analyse que nous venons de donner du livre de M. Rifaux suffit à montrer l'intérêt et la valeur de son œuvre.

Sur toutes les questions qui y sont abordées, — et ce sont les vérités fondamentales de la religion catholique — l'auteur fournit des solutions nettes, parfaitement adaptées aux difficultés de l'heure présente.

Nous recommandons vivement le livre de M. Rifaux à tous ceux qui veulent s'affermir dans leur foi et s'armer sérieusement pour la défendre. J. G.

NOTULES

L'Exposition rétrospective de l'Art belge suggère à notre ami Octave Maus ces réflexions dignes d'être notées :

« L'ironie de cette apothéose officielle des révoltés et des opprimés de jadis, opposée à l'effondrement de gloires consacrées, n'est pas sans agrément. Et pour être un peu dure, la leçon n'en est que plus salutaire.

» Car ceux qui triomphent, — faut-il le dire ? — ce sont les peintres honnis, conspués et maltraités naguère, tandis que s'effacent et entrent définitivement dans l'oubli, avec la pompe de leurs décorations et de leurs titres, les grands pontifes naguère accablés d'honneurs, de commandes et de gloire.

» Ceux-ci n'ont pas été exclus, et ne pouvaient l'être. Mais la pitié qu'ils inspirent est plus cruelle que ne l'eût été leur omission. On n'a exposé discrètement de chacun d'eux que tout juste ce qu'on ne pouvait décemment s'abstenir d'en montrer. Lorsqu'on ouvrira l'exposition du Centenaire, gageons qu'ils se seront complètement évanouis.

» La conclusion, c'est que si l'exposition se borne à rafraîchir nos souvenirs en faisant repasser sous nos yeux des pages sur lesquelles la discussion est close et l'arrêt prononcé en dernier ressort, elle est pour les étrangers, en général si ignorants de l'art belge, une unique occasion d'étudier le développement de notre école. Le Musée moderne ne donne de celle-ci qu'une idée imparfaite — et presque une idée fausse. Nos Salons reflètent des tendances, des visions, des aspirations déjà toutes différentes. L'art d'aujourd'hui ne ressemble plus à celui dont le présent Jubilé clot le cycle. Mieux que toute autre, l'Exposition rétrospective résume, en distribuant à peu près équitablement à chacun sa part de renommée, l'école réaliste qui succéda au romantisme d'antan et dont la mission paraît aujourd'hui terminée.

» L'effort poursuivi avec obstination durant soixante-quinze ans fut noble, et aucune nation, peut-être, ne pourrait nous opposer une pareille fidélité au même idéal. Mais c'est l'avenir qu'il faut envisager, et non le passé. L'Exposition rétrospective est d'un intérêt historique certain : qu'on se garde, toutefois, de prendre pour guides ceux qu'elle exalte. Nous en sommes déjà trop éloignés pour rebrousser chemin jusqu'à eux. » (*Art Moderne.*)

***

L'Occident, une revue que j'aime et dont j'aime et admire le directeur, Adrien Mithouart, a publié récemment un article absolument remarquable, intitulé : *Respecte ta main*, et signé Fagus. C'est un article comme on n'en lit

que tous les deux ou trois ans dans une revue. Une page pareille vaut un livre. Que dis-je, elle en vaut plusieurs. Il y a plus d'aliment en elle que dans cent volumes. C'est l'article d'un penseur, et il fait penser tout au moins ceux qui sont nés pour penser. Lorsque l'article parut, je voulus en citer ici des extraits. Mais tout y est si beau, tout y est si essentiel et frappé au coin de la vérité éternelle et de cette beauté qui ne passe pas, qu'il m'a été impossible d'arrêter mon choix sur un passage plutôt que sur un autre. Au risque de reproduire l'article tout entier, j'ai renoncé à n'en citer que des paroles isolées. Voilà, me dis-je en déposant la revue sur ma table de travail, voilà un homme qui peut et qui doit écrire, parce qu'il a quelque chose à dire et qu'il sait le dire dans une forme d'un art consommé, art d'exception et assez personnel pour n'être compris et goûté que de ceux qui ont eux-mêmes quelque chose dans le cerveau et sont à la hauteur de l'art et de la littérature de notre temps, dont l'auteur parle la langue avec une rare perfection.

H. M.

***

L'Ecole de Musique d'Ixelles. — La direction de cette école vient d'ajouter au programme d'études de l'établissement des cours de harpe diatonique et de harpe chromatique. Chacun de ces instruments a des partisans et des détracteurs, mais il est sage de penser que l'avenir décidera lequel l'emportera, à moins que, peut-être, ils ne puissent, par la suite, assumer chacun un rôle propre. Quoi qu'il en soit, il y a lieu d'approuver l'initiative qu'a prise M. Thiébaut, car si personne n'ignore que les pianistes sont légion, on sait moins généralement qu'il y a plutôt pénurie de harpistes, ce qui assure aux jeunes filles possédant bien la harpe un avenir lucratif. Toute considération artistique mise à part, cette perspective n'est pas à dédaigner à notre époque où toutes les carrières sont encombrées !

M. Thiébaut s'est assuré le concours de deux artistes dont les capacités bien connues ne laissent aucun doute sur le succès auquel les nouveaux cours sont appelés : Mlle Jeanne Kufferath pour le cours de harpe diatonique et Mlle Anny Van Overeem pour le cours de harpe chromatique.

***

L'Espagne en Auto, tel est le titre d'un prochain livre de notre ami et collaborateur Eugène Demolder, qui y racontera toutes les péripéties d'un voyage fantastique, des plus pittoresques et des plus mouvementés, qu'il fit, cet été, en automobile, à travers l'Espagne, avec M. Guitry, de Paris, s'arrêtant à Madrid, Grenade, Séville, etc., et poussant jusqu'aux confins du Portugal. Inutile de dire avec quelle verve ce curieux voyage sera décrit par un artiste au style aussi coloré et vibrant, exubérant de vie et d'un art impeccable. Nous attendons ce nouveau livre de notre ami avec impatience.

***

Le concours de littérature dramatique organisé par la Société royale *Union dramatique et philanthropique de Bruxelles* sera clôturé le 30 septembre prochain à midi; le jury, chargé de statuer au sujet des œuvres présentées, est composé comme suit : MM. H. Carton de Wiart, délégué du gouvernement; Alfred Mabille, délégué de la ville de Bruxelles; Camille Lemonnier, Georges Eekhoud et Edmond Cattier, délégués de l'*Union dramatique*.

Renseignements et programme au local du cercle, 2, rue du Midi, à Bruxelles.

* * *

Le théâtre en plein air de Genval a été inauguré, avec le plus grand succès, au mois d'août. On y a donné le beau drame du merveilleux et regretté poète ALBERT SAMAIN : *Polyphème*. L'interprétation a été parfaite. MM. Carlo Liten (Polyphème) et Ghilain (Acès); Mlles Guillaume (Galathée) et Beaufre (Lycas) se sont acquittés de leur rôle avec le plus grand talent.

La scène où Polyphème, désarmé par le spectacle de l'amour, se sacrifie héroïquement au bonheur d'autrui, a provoqué dans l'auditoire le frisson des grandes émotions d'art. M. Liten lui a donné une intensité, une chaleur et un mouvement superbes.

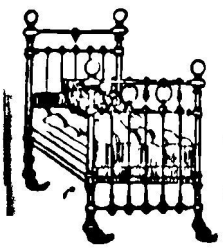
PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

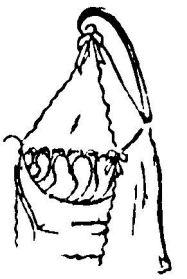
· BRUXELLES ·

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 DE GOUJONS, 120



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE

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 (I. 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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE BOURGET HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH MAX WALLER
EDMOND PICARD GUILLAUME VERSPEYEN H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)
Fondée à Londres 1848
Établie en Belgique en 1855
A 217 m
B gg 80
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS rectes
John H. SCOTT, médecin, Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



Maison Félix MOMMEN & Cie, 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, à savoir la gravure, l'architecture et le dessin

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904
Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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
IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables après deux ans de date
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date
3° Tarif avantageux
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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'Etranger — 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

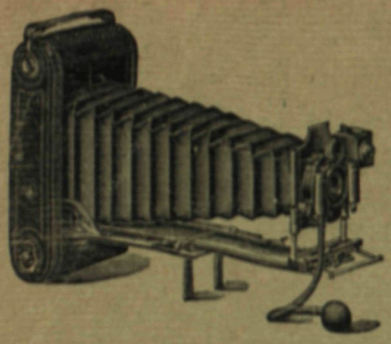
18, Marché-au-Bois, 18

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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



S.T.
Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art
Maison SNYERS-RANG & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 1389
27, rue d'Or, BRUXELLES

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Editeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles.

Octobre 1905. 12me Année. N° 10.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue de la Grande-Armée, 61.





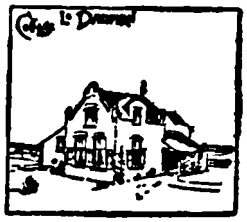


Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

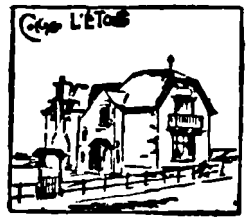
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles desireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est erigee ou le service religieux se fait regulierement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages Kursaal-restaurant Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé*



Villas et Terrains

A VENDRE

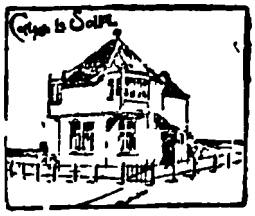
par annuités



Villas et Cottages

à

LOUER





Agence Immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

comprenant différents magasins reunissant les articles d'alimentation, de nécessite et articles de luxe

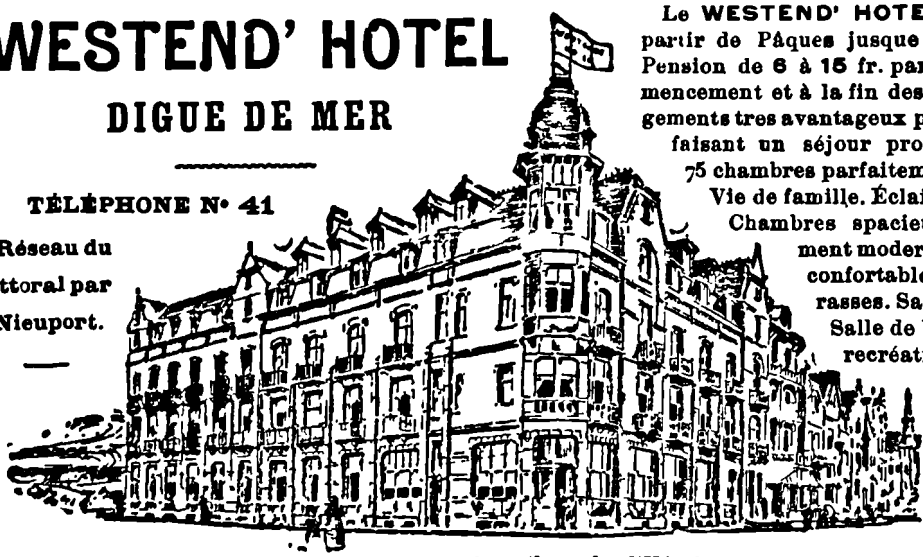
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements tres avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de recréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal — Service postal et télégraphique réguliers — Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux etrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'annee.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 10 (Octobre)

FRANZ ANSEL. — *José-Maria de Heredia* 577

AMÉDÉE PROUVOST. — *Poèmes* 582

Prière. 584

L'abbé FR. VERHELST. — *Jacob Jordaens* 585

JEAN BERNARD. — *Thrène.* 592

HENRI D'HENNEZEL. — *Le transfuge* (suite) 594

MARIE DAUGUET. — *C'est l'heure* 608

Sainte Sabine. 608

JOZEF JANSSENS. — *Fra Angelico* (suite et fin) 610

P. L. — *Chronique artistique :*

Exposition d'art ancien bruxellois 616

Exposition rétrospective de l'art belge 616

GEORGES DE GOLESCO. — *J.-S. Bach, le musicien-poète, par Albert Schweitzer* 619

HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 625

Livres et Revues 628

Notules 636

Illustrations : La fête des rois
Soo d'oude songen, soo pepen de jonge } JACOB JORDAENS.

Saint Laurent distribuant les aumônes.
Saint Etienne devant le Grand-Prêtre } FRA ANGELICO.

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 MŒLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbe 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 LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTRÉE.
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'abbe H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbe L. LE CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SEB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
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, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.

José-Maria de Heredia

Ad augusta per angusta.



ÉLAS! les poètes s'en vont : Verlaine, Mallarmé, Samain, viennent à peine de disparaître, et voici que José-Maria de Heredia entre à son tour dans l'immortalité. C'était l'un des plus glorieux survivants de la petite armée des Parnassiens ; et je crois exprimer la pensée de tous les artistes, en assurant que ses *Trophées* résisteront aux outrages du temps avec plus de bonheur qu'aucune autre œuvre de ses frères d'armes.

Descendant d'une race héroïque, sa plume valait bien l'inflexible épée des ancêtres. On a voulu voir, dans le poète lui-même, un héros « en puissance », qu'un siècle trop banal et trop veule empêcha d'accomplir les exploits qu'il avait rêvés, et qui versa en des sonnets épiques le trop-plein d'un cœur orageux. Cette opinion me semble moins le reflet de la vérité, qu'un motif d'agréable exercice littéraire. La vie de Heredia fut simple, digne et paisible : elle n'offrit jamais ce mouvement passionné qui fait du pèlerinage terrestre des Pétrarque, des Gœthe, des Byron ou des Lamartine, de pathétiques poèmes que leurs plus hautes songeries parviennent à peine à surpasser. Le pacifique conquérant des *Trophées* n'apparaîtra point, aux générations futures, couronné de ce singulier prestige qu'un amour romanesque, une grande souffrance ou un éclatant destin confèrent aux poètes qui furent, dès leur vivant, les idoles d'une foule innombrable : son existence, que l'on ne saurait mieux comparer qu'à celle d'un probe et laborieux ouvrier, s'effacera tôt dans la mémoire des hommes, laissant toute la place à son œuvre, dont la splendeur éblouissante éclipse les menus faits qui ont pu l'entourer.

Pour nous qui assumons la tâche d'étudier en quelques

pages la figure de ce pur artiste, peu de chose dans sa vie est à retenir ici : les deux aspects divers de son enfance et de sa jeunesse suffiront à nous découvrir les origines de son talent. L'enfance de Heredia s'écoula doucement parmi les somptueux paysages des Tropiques, dans l'île de Cuba, où il était né, et dont ses vers nous donnent quelques chaudes impressions. Sa jeunesse fut studieuse : il suivit avec zèle les cours de l'Ecole des Chartes; humaniste et paléographe, tel le révèlent bien ses sonnets.

Car le « métier » de Heredia tient à la fois de deux labeurs également ardus, également patients : celui de l'érudit, et celui du ciseleur. On imagine volontiers qu'il commençait ses courts poèmes dans la bibliothèque obscure d'un historien, pour les achever amoureusement devant un établi de joaillier, la fenêtre ouverte sur le ciel, dans la lumière joyeuse qui fait mieux étinceler les gemmes. Ne vous y trompez pas : de pénétrantes études et de sérieuses méditations furent nécessaires à ce sévère artiste. Soucieux, avant tout, d'une absolue loyauté d'idée et de langage, il a choisi, pour y enfermer ses idées sur la nature et sur l'humanité, la forme la plus stricte, la plus rigoureuse, la plus pénible qu'on puisse concevoir; il s'est imposé à lui-même une discipline de fer, sans jamais tenter un effort pour la briser ou seulement l'assouplir : il a resserré ses conceptions les plus vastes dans les bornes étroites du sonnet, de ce moule infrangible dont les seuls poètes parnassiens connaissent toute la tyrannie. Et, renonçant à l'éloquence profuse des déclamateurs romantiques, il a su résumer, dans une Légende des Siècles en miniature, qui survivra peut-être aux fresques géantes de Hugo, sa compréhension si juste, si savante, mais surtout si artiste, de la Fable et de l'Histoire, du rêve et de la vie, de la nature et de l'art; il a su, sans enfreindre nulle part les lois rigides qu'il s'était d'avance assignées, unir l'épopée à l'idylle, la légende à la science, la peinture à la philosophie.

Tour à tour, et sans une minute de défaillance, avec une plénitude d'idée et d'expression constamment égale à elle-même, il suscita victorieusement, du fond des ténèbres du passé, les radieuses époques abolies : la Grèce et la Sicile, Rome et les Barbares, le Moyen Age et la Renaissance. Il faudrait être un historien et un philologue avertis, pour juger à toute

leur valeur ces brèves reconstitutions. Heredia est sans doute, avec Leconte de Lisle, celui des poètes français qui a le mieux saisi, jusqu'en ses plus subtiles nuances, l'âme de l'antiquité. Il semble avoir assisté, en une vie antérieure, à cette rayonnante aurore de l'humanité, où les belles choses et les nobles pensées s'incarnaient naturellement dans un peuple riant de dieux ou de héros. Il goûte et communique une émotion sacrée, lorsqu'il évoque les divinités supérieures ou familières dont l'influence, le plus souvent bénigne, accompagne et guide les mortels.

C'est que le poète des *Trophées* est proprement un visionnaire : il a vu la double corne du Satyre accrocher les rayons de la lune; il a vu la trirème d'argent de Cléopâtre s'avancer au-devant d'Antoine; il a vu le jeune Cellini ciseler « le combat des Titans au pommeau d'une dague ». Et, par un miracle de l'art, quatorze vers lui suffisent pour rendre ces grandioses et magnifiques visions, plus fidèlement et plus énergiquement que ne le saurait faire la description copieuse d'un docte professeur : instruire par des joyaux, cette devise eût pu être la sienne. Réfléchissez-y bien : ceci est une merveille incomparable, et dont jamais, peut-être, l'histoire de la poésie n'enregistra un aussi surprenant exemple. Heredia appartient à la rare et vaillante lignée de ces Orfèvres de la Renaissance, qui sertissaient les pierres précieuses, tordaient l'anse d'un vase, peignaient et sculptaient sur l'émail les aventures héroïques ou divines, et faisaient tenir, au pommeau d'une épée, les conceptions gigantesques du génie.

Heredia était jeune encore, que déjà Théophile Gautier lui disait pittoresquement : « Je t'aime, Heredia, parce que tu as un nom exotique et sonore, et parce que tu fais des vers qui se recourbent comme des lambrequins héraldiques. » Ce jugement ne manque pas de justesse : l'auteur des *Trophées* fut toujours exotique et sonore comme son vieux nom espagnol; et son vers, pompeusement recourbé, s'apparente à la prose majestueuse de Bossuet et de Chateaubriand : on y sent la « période » classique. Mais, trop exclusivement artiste, Gautier était enclin à n'apercevoir dans cet art que ce qu'il révélait d'éclat, de couleur et de précision. En vérité, les *Trophées* apportèrent autre chose. Le pur profil de ces camées offre mieux qu'une ligne ferme et fine : une pensée flotte dessus, qui manifeste une âme. On n'a

peut-être pas assez dit ce que ces strophes lapidaires contenaient de pathétique humanité, et quelquefois de fraternelle pitié, — oui, de pitié : la *Prière du mort*, l'*Esclave*, le *Laboureur*, prouvent d'une manière irréfutable que Heredia fut accessible à ce sentiment tout chrétien.

Sans doute, cette poésie nous apparaît essentiellement plastique, l'image y domine tous les autres moyens d'expression, et sa perfection même lui impose un masque de froideur. Pourtant, si les *Trophées* sont le triomphe de la synthèse littéraire, de l'ampleur dans le raccourci et de l'éloquence dans la précision, on ne doit pas en conclure qu'ils s'adressent à l'intelligence plutôt qu'à la sensibilité. La plupart de ces sonnets trahissent un sentiment qui, pour fuir la déclamation, n'en est pas moins sincère; ceux d'entre eux qui ne sont que plastiques tressaillent intérieurement d'un tel amour de la Beauté, que cette seule émotion les défend bien assez contre le reproche d'impassibilité. Impeccables et impersonnels, certes ils le sont; impassibles, non pas! Une émotion, d'autant plus forte qu'elle est plus sévèrement contenue, s'abrite sous cette forme austère, comme le cœur fervent des Croisés palpitait sous l'armure ciselée.

Il n'en est pas moins vrai, du reste, que les *Trophées* valent avant tout par cette incomparable perfection formelle qui en fait des modèles suprêmes, et qui les place pour jamais à côté des Oraisons funèbres de Bossuet, des Caractères de La Bruyère, des Lettres de Madame de Sévigné, des Fables de La Fontaine, et de quelques autres livres qui ont doté un genre littéraire de sa formule définitive.

Les sonnets de Heredia sont d'insurpassables chefs-d'œuvre. Un grand artiste pourrait les égaler : les surpasser semble impossible. C'est la perfection même, poussée à ses extrêmes limites. Rien n'y reste inachevé, rien n'y a figure d'ébauche : les plus rigoureuses exigences s'y trouvent complètement satisfaites. Les yeux s'y rassasient de nobles formes et de fastueuses couleurs, les oreilles s'y enchantent de sonorités triomphales, et les aspirations mystérieuses de l'âme y rencontrent elles-mêmes d'intimes correspondances. Pour moi, j'y admire surtout le fini et le relief des moindres détails, la signification qu'ils prennent dans l'ensemble du tableau, la ferme délicatesse des contours accessoires, le choix — on ne peut plus heureux —

des rimes et des épithètes, et cet alexandrin final qui couronne le clair édifice en lui prêtant sa valeur véritable et en dégageant lumineusement ses harmonieuses proportions.

Les *Trophées* passeront « aux époques lointaines », comme un infrangible héritage de beauté et de probité artistique. Aux poètes de l'avenir, ils pourront servir d'exemple; à ceux mêmes qui n'en comprendront point toute la haute portée, ils enseigneront désormais que l'œuvre loyale et laborieuse d'un bon ouvrier littéraire résiste à l'effritement des siècles, aussi victorieusement que le marbre ou le diamant.

La Muse hautaine de Heredia ne s'est jamais accommodée au mauvais goût du jour; plutôt que de sacrifier aux faux dieux de son temps, il eût brisé son fier burin, comme ses aïeux eussent brisé leur épée plutôt que de la vouer à des tâches indignes d'elle. José-Maria de Heredia fut un artiste de la Renaissance égaré au XIXe siècle; et cependant, il était bien de son époque, il en était par ses deux qualités les plus marquantes : par son souci de l'exactitude historique et de la vérité psychologique, et par son culte de la beauté formelle.

Sans doute, nous devons pleurer la mort de Heredia, saluer son cercueil avec un respect douloureux, et regretter qu'une si noble vie se soit si tôt éteinte. Mais son exemple demeure parmi nous, inviolable et sacré; et je ne crois pas diminuer le grand poète, en disant que quelques années de plus n'auraient ajouté à son œuvre, dès à présent définitive, que fort peu de chose en vérité. Heredia laisse derrière lui la réalisation complète et magnifique d'un rêve de gloire et de beauté que pourraient lui envier les plus illustres de ses rivaux. Les *Trophées* ont épanoui la fleur suprême de l'école parnassienne, qui fut si uniquement et si splendidement artiste : ne fût-ce qu'à ce titre, ce mince recueil de sonnets tracera, dans l'histoire de la poésie, un long sillage lumineux. Comme la barque de César, ce petit livre est chargé d'un auguste fardeau : il porte un poète et sa fortune; il les fera, soyez-en sûrs, aborder heureusement aux rivages de l'avenir.

FRANZ ANSEL.

Poèmes

I

Pour ma mère.

Dans le rayonnement doré de vos sept filles,
Mère, vous paraissez comme une grande sœur,
Si jeune avec vos yeux bleu clair où toujours brillent
L'intelligence vive et l'exquise douceur.

Combien j'aime évoquer de mon enfance blonde
Les rires et les jeux, aux beaux après-midis
Où la blanche maison me semblait être un monde,
Et le jardin ensoleillé le paradis.

La chambre résonnait comme une creuse amphore
Sous les échos mélodieux de votre voix,
Et nos yeux, s'attardaient sur le clavier sonore,
Avides et joyeux d'y voir frémir vos doigts.

Je revois les Noëls intimes, où les braises,
Rouges, sous le halo discret des abat-jour
Faisaient trembler aux murs les gravures anglaises
Et s'allonger notre ombre en fantasques contours...

Alors, vous unissiez nos mains pour la prière
Devant la crèche d'or, où parmi la candeur
Des agneaux, l'Enfant-Dieu riait à la lumière,
Et, ferventes, nos voix suppliaient le Seigneur

Qu'il bénisse les huit enfants avec leur mère!

* * *

Vous fûtes l'ange doux de mon adolescence!
Aux regards inconnus qui nous voyaient passer
Quand j'inclinais, tremblant, vers vous ma confidence,
Nous avions l'air ému de nouveaux fiancés.

Votre jeunesse avait rapproché nos deux âges
Identiques de goûts, et de pensers jumeaux,
Et nos deux cœurs étaient semblables aux feuillages
Emmêlés de la branche-mère et du rameau.

Et vous m'avez conduit doucement vers la vie,
M'indiquant les chemins abrupts de la Beauté,
Et vous suiviez mes pas comme une grande amie,
Comme une sœur discrète et tendre à mon côté.

Puis mon esprit docile, en vos mains maternelles
Comme une pâte riche aux fécondants levains
Fut pétri pour qu'au sein des Muses éternelles
Il s'abîmât, charmé par les rythmes divins.

Et mon âme pareille au léger coquillage,
Qui dans son cœur nacré retient le bruit des flots,
Garde comme la voix d'un lointain paysage,
Mère, pour me bercer de bienfaisants échos.

II

Pour mes sœurs.

Vos yeux couleur de ciel, vos chevelures blondes,
Vos visages pourprés comme de beaux fruits mûrs
Que gonfle le soleil sur l'espalier des murs,
Le fol énervement de vos joyeuses rondes,

L'été, sous le poirier qui semblait vous unir
En inclinant sur vous la fraîcheur de ses branches
Où scintillait l'éclat de vos sept robes blanches,
Ces visions, mes sœurs, hantent mon souvenir.

Le jardin, tout vibrant de jeux et de querelles
Offrait, tel un bouquet, ses subtiles odeurs
Quand sur l'épais gazon, vos naïves candeurs
Légères, s'ébattaient comme des tourterelles.

Et dans la « nursery » les hivers aux longs soirs,
Vos voix douces chantaient de douces mélopées
Afin que calmement s'endorment vos poupées
Dans les petits berceaux alignés en dortoirs...

Et je vécus enveloppé de vos tendresses
Dans la molle douceur de la blanche maison,
Et mon isolement n'avait pour horizon
Que l'azur de vos yeux et l'or blond de vos tresses.

Je fus l'enfant gâté de vos rires vermeils
Comme un cygne ondulant sur les flots clairs et lisses,
Votre bonté suivait le gré de mes caprices,
Les mêmes rêves bleus enchantaient nos sommeils.

Aussi, petites sœurs, la beauté de vos âmes
Frôla si longuement mon cœur d'adolescent
Que la féminité se glissa dans mon sang
Ainsi que dans les bois un parfum de cinnames,...

Et des hommes, je sais, sourirent en passant.

Prière

Protège, ô Seigneur Dieu, notre enfant qui va naître,
De nos jeunes amours, il est le premier fruit,
Ainsi qu'au port tranquille une barque, conduis
Au but heureux l'espoir que tu daignas permettre.

Vois, avec quelle ardeur notre rêve poursuit
L'avènement joyeux de ce cher petit être,
Et comme notre cœur déjà sans le connaître
Tressaille, impatient du jour et de la nuit.

Vois, pareil au beau cygne éployant ses deux ailes,
Le berceau blanc est prêt que les mains maternelles
Ont avec soin vêtu de soie et de satin;

Sous les voiles de tulle, oh! vienne l'enfant rose
Animer de ses cris la chambre tiède et close
Comme un gazouillis clair d'oiseau dans le matin!

AMÉDÉE PROUVOST.



Musée de Bruxelles

Cliché extrait de *J. Jordaens et son œuvre*, par P. Buschmann.

LA FÊTE DES ROIS

Jacob Jordaens

Jordaens, par FIERENS-GEVAERT (Paris, Henri Laurens). — **J. Jordaens et son œuvre,** par P. BUSCHMANN. Traduit du néerlandais par G. EEKHOUD (Bruxelles, Van Oest).



ANS la pensée de ceux qui ont organisé à Anvers l'exposition des œuvres de Jordaens, nous devions rencontrer « l'occasion désirée de le mieux connaître, de l'étudier et de l'admirer comme il convient ».

Le chroniqueur d'art de *Durendal* est d'avis que « la glorification de Jordaens par ses œuvres n'avait plus besoin d'être faite. Les séries qui s'en trouvent aux musées de Bruxelles et de plusieurs capitales étrangères y suffisent... Il reste certain que le vrai Jordaens est visible principalement ailleurs qu'à l'exposition de ses œuvres » (1).

Rien n'est plus vrai. D'ailleurs l'abondance de l'œuvre de Jordaens n'exalte pas l'admiration que méritent ses belles toiles, et cette abondance même ne révèle pas une réelle fécondité. Il n'y a pas de maître qui ait repris si souvent un même sujet, et encore la série ne suit-elle pas une marche ascendante. Toutes ces répétitions, intéressantes pour qui veut mieux connaître l'artiste, sont plutôt préjudiciables à sa gloire. Ce qui est plus désastreux encore, à ce point de vue, c'est d'avoir rassemblé les quatre-vingt-trois tableaux de l'exposition d'Anvers, sans compter les dessins et gravures, où abondent tant de choses médiocres et même insignifiantes. A ceux qui

(1) *Durendal*, septembre 1905.

peut-être ne le soupçonnaient pas, cette exposition fait découvrir un Jordaens peu soucieux de la dignité de son art, bâclant à la hâte des sujets auxquels il ne croyait pas, sans même dissimuler son dédain et son scepticisme gouailleur, signant des machines entreprises par amour du lucre, et dont il abandonnait l'exécution aux manœuvres de son atelier, donnant la pleine mesure de son mauvais goût et de ses préférences pour le détail matériel, scurrile ou obcène, gâchant de plus en plus son talent en des recherches de colorations invraisemblables et déplaisantes, jusqu'à renier ce qui avait fait le grand charme de ses bonnes compositions : l'éclat et la vigueur du coloris. Nous avons donc appris à reconnaître en Jordaens le plus inégal des peintres, qui eut le malheur de survivre longtemps à l'apogée de son talent, et dont l'œuvre méritoire se borne à une douzaine de belles toiles.

L'exposition d'Anvers nous a valu deux monographies excellentes, l'une par M. Fierens-Gevaert, l'autre, très documentée, écrite en néerlandais par M. P. Buschmann, dont M. Georges Eekhoud a donné une élégante traduction française. Il convient de signaler aussi le travail que prépare M. Max Rooses.

Bien que MM. Fierens-Gevaert et Buschmann embouchent la trompette lyrique pour célébrer la gloire du maître flamand, ils ne dissimulent pas les faiblesses de son œuvre. En cela ils se montrent critiques avisés et sincères. Il est piquant de rapprocher leurs appréciations de certaines autres qui datent de loin, telles ces lignes de Michiels, dans son histoire de la peinture flamande et hollandaise. Il s'agit d'un tableau du Louvre : « Quel visiteur n'admire le tableau de ce maître, où Jésus chasse du temple les vendeurs qui le souillent? Pâle, la barbe et les cheveux incultes, il lève le fouet vengeur. Son type est bien celui d'un homme que dévore sa pensée : la noblesse des traits s'accorde avec la noblesse de l'expression... L'exécution de ce tableau n'est pas inférieure à la pensée : agencement, dessin, couleur, tout flatte les regards... La puissance de Shakespeare anime cette toile, etc.... »

Ce soi-disant chef-d'œuvre se réduit pour M. Fierens-Gevaert à « une toile importante, tumultueuse, théâtrale, d'un peintre plein de verve qui s'amuse, non d'un maître qui a médité le sujet. L'insignifiance de Jésus est frappante... »

A propos d'un tableau analogue : *Paul et Barnabé à Lystra,* M. Buschmann écrit :

« Cette œuvre manque d'unité et de composition. Elle ne comporte pas moins d'une quarantaine de personnages, entassés les uns sur les autres, sans le moindre souci de la grande ligne qui subsiste dans les compositions les plus compliquées et les plus étoffées de Rubens. D'ailleurs, l'ensemble n'est guère attrayant. Les types sont à la fois vulgaires et prétentieux, les architectures et les accessoires d'un goût douteux. »

Le plus grand nombre des toiles de Jordaens sont, comme celles-ci, « pléthoriques et assourdissantes », et trop souvent elles attestent chez le peintre, avec une formidable exubérance de vie, l'absence de pondération et de goût.

M. Fierens-Gevaert caractérise d'un trait pittoresque le *Prométhée* du Musée de Cologne : « Un grand diable de débardeur anversois, la carcasse bombée de muscles baroques, se démène avec fureur et braille à pleines mâchoires. » Que de Satyres et de Silènes ventrus, que de Bacchus et de Neptunes débraillés, que de Dianes, de Vénus et de chastes Suzannes aux chairs flasques, présentent cet aspect de laideur vulgaire, malgré la maîtrise de l'exécution! Cette débauche de grossièreté devient, avec le temps, un vrai délire, qui se déchaîne dans les *Banquets* et dans les *Cortèges* orgiastiques au delà de ce que l'on peut rêver. « Le réalisme du maître ne s'y contient plus, écrit M. Fierens-Gevaert, les scurrilités abondent; l'ordonnance ne connaît plus de lois; l'excès seul est la règle. » Mais j'avoue ne plus comprendre M. Fierens-Gevaert quand il ajoute : « Cela même place les *Banquets* dans les sphères du lyrisme supérieur. » M. Buschmann est moins complaisant. Après avoir loué sans réserves la petite *Fête des Rois* du Musée de Bruxelles, il consent encore à nommer un chef-d'œuvre la *Fête* qu'on admire à Vienne, bien qu'elle soit moins sympathique. « Le potentat, ajoute-t-il, a pris du ventre et n'a guère embelli depuis que nous le vîmes à Bruxelles. Le gourmet éveillé de tout à l'heure a fait place à une grossière outre à vin. » Parlant ensuite du grand exemplaire de Bruxelles, M. Buschmann constate la fatigue de l'artiste : « Les couleurs sont veules, les formes alourdies... Plus le moindre souci de beauté et de distinction dans ses modèles. La belle humeur même a entièrement disparu pour céder la place à la grossièreté...

Quant à la *Fête des Rois* de Brunswick, elle m'a franchement répugné. C'est de l'ouvrage d'atelier du plus méchant aloi. La tonalité est fausse, d'un jaune déplaisant ; les types représentent de stupides caricatures. »

Ce progrès à rebours est malheureusement le sort de la plupart des répliques successives où Jordaens traite ses sujets préférés. Tel est le cas de la fable du *Satyre et du Paysan*. Dans l'exemplaire de Munich, le premier en date, le Satyre, au dire de M. Fierens-Gevaert, « est délicieusement sardonique ». Plus tard, « le Satyre, vieilli et veule, tient de vagues propos ; sa barbe en désordre empeste le vin... Le même Satyre, adipeux, ridé, bedonnant, avec des pampres flétris sur sa face vineuse, reparaît dans le tableau de la collection Cels »...

L'exposition d'Anvers, où le sujet était représenté six fois, mettait en évidence cette chute de plus en plus profonde dans la brutalité.

Mais par-dessus tout, Jordaens est lubrique, tristement et platement. C'est la note de presque tous ses tableaux mythologiques. Mettons à part, cependant, la célèbre toile de Bruxelles, qu'on désigne par les titres : *Abondance* ou *Fécondité*, convenant bien à l'œuvre dont la pensée reste imprécise, et où l'on peut ne voir qu'une scène décorative. Le charme sensuel du nu y joue le grand rôle, mais encore est-il ennobli par la beauté supérieure d'un art presque parfait. « C'est du Jordaens apollinien, dit M. Fierens-Gevaert. Il est infiniment rare. Le Jordaens dionysien ne tarde pas à apparaître. » Charmant euphémisme dont on devine assez le sens. Et cette verve érotique (pour nommer la chose par son nom) se permet toutes les audaces, depuis l'anecdote grivoise et la scène d'alcôve de la *Femme de Candaule*, avec ses complaisantes répliques (Jordaens aimait fort cette œuvre !), jusqu'au *Triomphe de Bacchus* du Musée de Bruxelles, qui pue le vin et la luxure. Je me demande si l'adresse du dessin et la somptuosité de la couleur suffisent à faire admirer cette toile dévergondée. Est-il indifférent qu'une œuvre d'art évoque des visions de beauté noble et pure, ou qu'elle flatte les plus bas instincts de l'animalité humaine ?

La critique moderne oppose volontiers une fin de non-recevoir à ces questions, sous prétexte qu'elles relèvent de la morale, et que l'art n'a rien à démêler avec la morale. Passons sur cette manière de voir, qui pourrait bien n'être qu'un parti-pris com-

mode. Mais enfin, l'œuvre d'art éveille toujours quelque émotion, qui n'est pas seulement le charme de la couleur et de la ligne. Enlevez donc ce prestige de la technique au fameux cortège de Bacchus. Que reste-t-il, si ce n'est la glorification de l'ivresse et du plaisir charnel, symbolisée par une théorie de brutes chancelantes et chargées de graisse. Il n'est pas indispensable d'appartenir à « l'esprit latin », comme dit M. Fierens-Gevaert, pour refuser de « sympathiser avec cette force tapageuse de demi-dieu (?) en liesse ». Et celui qui trouve un tel spectacle simplement répugnant, et qui ose le dire, n'est pas nécessairement pour cela un cagot ou un Tartufe. Tout le monde, grâce à Dieu, n'est pas encore parvenu à cette conception simpliste d'une de nos célébrités contemporaines et nationales, pour lequel l'amour n'est sale que si l'on ne s'est pas lavé.

A compter le nombre considérable de toiles religieuses ou de retables d'autels brossés par ce licencieux personnage, il y aurait lieu d'être surpris, si l'on ne se reportait à la mentalité très spéciale de l'époque. Au point de vue absolu de la convenance de l'œuvre avec le sujet, il n'y a pas à hésiter : la peinture religieuse de Jordaens est nulle. Au point de vue de l'art du peintre, sa valeur est très inégale. Pour deux ou trois tableaux dont l'ensemble donne une réelle satisfaction (citons l'*Adoration des Mages* à l'église Saint-Nicolas, de Dixmude, *Saint Martin guérissant un possédé* au Musée de Bruxelles, *Jésus parmi les Docteurs* au Musée de Mayence), tous les autres sont ou incomplets, médiocres dans leur ensemble tout en présentant de beaux fragments, ou totalement mauvais. Même les meilleurs sont encore discutables. L'*Adoration des Mages* est d'une construction bizarre; les personnages sont étagés on ne sait comment, et le fond jaunâtre sur lequel ils s'enlèvent n'a aucune réalité. Les types sont boursouflés et l'Enfant Jésus est bien laid!

Pour M. Buschmann, le *Saint Martin* de Bruxelles est une œuvre surfaite : « Le saint en son beau manteau de brocart d'or est sans contredit une figure imposante et crânement peinte ; mais les corps nus nous suggèrent plutôt des sacs de pommes de terre que des hommes vivants, et une très désagréable tonalité roussâtre est répandue sur le tout... Nous n'éprouvons donc qu'une admiration très relative pour cette œuvre tant vantée. » M Fierens-Gevaert est plus indulgent pour la « tonalité rous-

sâtre », qui lui paraît « un rouge nuancé, calculé, interprété... »

Les deux critiques s'accordent davantage à admirer (M. Buschmann y met pourtant peu de chaleur) *Jésus au milieu des Docteurs*, une des dernières œuvres du maître Elle offre, en effet, une incomparable symphonie de couleurs chaudes, harmonieuses, éclatantes par endroits, et distribuées avec un rare talent. Mais il est impossible de n'être point choqué par la vulgarité des personnages principaux. L'Enfant Jésus est un petit bellâtre prétentieux, saint Joseph est quelconque, et la Vierge Marie d'une laideur triviale à faire pleurer. Parmi les docteurs, on retrouve les types bedonnants des *Banquets*.

Je n'insisterai pas sur les autres toiles religieuses, bien que certaines d'entre elles aient pu plaire tantôt à l'un, tantôt à l'autre de nos deux critiques. Ainsi M. Fierens-Gevaert trouve dans les *Evangélistes* du Louvre « de rares accents pour l'éloquence des visages. Saint Jean surtout captive par son attitude de respect juvénile ». Les soi-disant Evangélistes ressemblent trop aux paysans et même aux satyres bien connus, pour mériter cet éloge.

Le *Martyre de Sainte Appoline*, qui passe parfois pour un chef-d'œuvre, est sévèrement jugé par M. Buschmann (le traducteur a tort d'écrire Apollonie) : « Des gens de bonne volonté y découvriront peut-être des mérites; pour nous, cette machine avec ses âpres tons rouge-brique, avec ses formes contorsionnées, avec sa tendance à l'emphase et à la déclamation, est tout bonnement insupportable. C'est du pire ouvrage de commande. » M. Fierens-Gevaert note en outre le défaut de cohésion de cette œuvre, qui ne se recommande que par la beauté des détails. On y admire, en effet, un très beau cheval. Avouons que c'est peu pour un retable d'autel.

Je ne sais comment M. Buschmann est tombé en extase devant le *Crucifiement* de la Fondation Terninck à Anvers, qui lui paraît plus beau qu'un Rubens! Si le Christ est rubénien (ce qui n'est pas d'un grand mérite), la Vierge est bien vulgaire, et saint Jean paraît siffloter un petit air badin. D'ailleurs la facture est molle. C'est bien aussi du pire ouvrage de commande.

La *Cène* du Musée d'Anvers vaut mieux. Mais quel triste coloris! Pathos funéraire, déclare M. Fierens-Gevaert, et lumière



Musée d'Anvers. Cliché extrait de *J. Jordaens et son œuvre*, par P. Buschmann

SOO D'OUDE SONGEN, SOO PEPEN DE JONGE

(JORDAENS)

de cave. Ajoutons que les apôtres ont des mines patibulaires. Le Christ lui-même est insignifiant.

Un mot encore d'une petite toile de l'exposition d'Anvers, déconcertante par sa perfection, par son charme intime dont il n'existe pas un autre exemple dans toute l'œuvre de Jordaens, et par son coloris exotique. Je veux parler d'une *Adoration des Bergers*, appartenant au prince Lichnowsky. Il existe plusieurs répliques de ce tableau, dont l'une, au Musée de Stockholm, est signée et datée : I IORDAENS FECIT 1618. C'est donc une œuvre de jeunesse du peintre. La monographie de M. Buschmann donne une reproduction de ce tableau de Stockholm. A comparer celle-ci avec l'exemplaire exposé à Anvers, on s'aperçoit que les deux œuvres ne sont pas identiques. La madone du prince Lichnowsky est charmante, et d'une grâce distinguée. Celle de Stockholm est laide à souhait. Ne serait-il pas permis de voir dans le premier tableau une œuvre italienne ou espagnole, et dans le second une copie dénaturée de cet original anonyme? On sait que si Jordaens ne visita pas l'Italie, il ne manqua pas d'étudier les œuvres italiennes qu'il put trouver aux Pays-Bas. Cette hypothèse rendrait compte d'une anomalie d'ailleurs inexplicable. Pour des raisons analogues, M. Buschmann refuse d'attribuer à Jordaens la *Sainte Catherine* du Musée du Prado, d'une si belle allure classique.

Dans cette rapide étude, je n'ai pas eu l'occasion de mentionner l'admirable tableau du Musée d'Anvers, intitulée par le maître lui-même : *Soo d'oude songen, soo pepen de jonge* (1). Je partage pleinement l'appréciation de M. Buschmann : « Ce tableau est complet et parfait... Il nous donne l'impression sereine et réconfortante d'une œuvre venue en la pleine conscience de la force du maître, sans tâtonnements, sans recherche pénible... »

Mais il nous sera permis de regretter que Jordaens ne nous ait donné qu'une fois en sa vie cette impression sereine et réconfortante, pure de tout mélange équivoque. C'est pourquoi, malgré qu'il fut exceptionnellement doué, il demeure antipathique aux esprits délicats, qui s'accommodent mal de ses grossièretés coutumières.

F. VERHELST.

(1) Comme chantaient les vieux, ainsi piaillent les jeunes.

Thrène

Est-il venu le jour, ô mon père, de dire
L'amour profond dont je t'aimais,
Et saurai-je toucher les cordes de ma lyre
Pour qu'elles vibrent à jamais?

Ou, simplement pieux à tes mânes absents,
Me faudra-t-il attendre encore
L'heure où je trouverai les éternels accents
Que je devine prêts d'éclore?

Je te vois, anxieux, étendu sur ta couche,
Trempant les linges de sueur,
Cependant que les cris indistincts de ta bouche
Disaient l'angoisse de ton cœur.

Et le regret m'étreint de n'avoir pas été
Cet enfant dont la main bénie,
Fraîche à ton front brûlant de fièvre, eût écarté
Les visions de l'agonie.

Que ce thrène du moins si douloureux efface,
En mon cœur, les remords nouveaux,
Et que le dur granit de mes rimes te fasse
Le plus durable des tombeaux.

Que ma stance funèbre et son rythme pesant,
Ainsi qu'un marteau qui retombe,
Evoque le bruit sourd d'un cercueil qu'on descend,
Sur des graviers, dans une tombe.

O père, toi qui fus attentif à mes gestes,
Tu suscitas l'âpre chanteur
Qui sommeillait au fond de moi-même, et tu restes
Mon invisible inspirateur.

Par toi, j'ai soupçonné ma jeunesse, croissant
Ainsi qu'une force nouvelle,
Et mon âme a chanté l'abondance du sang
Qu'elle sentait courir en elle.

Et lorsque tu compris que ton œuvre était faite,
O le plus tendre des amis,
Sur l'oreiller, couchant ta longue et pâle tête,
En souriant tu t'endormis;

Pareil à la brillante étoile, dans la nuit,
Dont la lumière s'évapore,
A l'instant où, plus claire et plus précise, luit
La clarté fraîche de l'aurore !

JEAN BERNARD.

Valence, 1905.

Le Transfuge

(ROMAN)

—

(*Suite*)

—

IV



AISONS-nous une âme antique, se disait Jacques d'Ardemont; élevons-nous au-dessus des contrariétés et tenons pour vulgaires les événements misérables dont nous sommes les jouets. Epictète enseignait la sagesse, lorsqu'il conseillait à son disciple de ne s'émouvoir de rien. O l'admirable précepte! S'il arrive à un homme de trouver en sa maison, après un long voyage, sa vaisselle brisée et son enfant mort, qu'il ne se lamente point; mais qu'il dise seulement : Ma vaisselle est brisée, mon enfant est mort. C'est le destin qui l'a voulu. Voyons, ajouta-t-il, en pressant le pas, ne pourrais-je pas m'écrier à mon tour : Ma maîtresse se moque de moi. C'est le destin qui l'a voulu. »

Jacques s'admonestait ainsi en descendant la rue de Berne, par un soir d'été chargé d'ennui et de chaleur. Il avait beau s'inciter à la plus stoïque résignation, il ne parvenait pas à chasser de son esprit l'image de l'appartement vide et de la bonne lui annonçant, d'une voix humblement narquoise, que madame ne rentrerait pas de la soirée. Ainsi elle le trompait, cette petite Rosine Bonjour, si blonde, si menue, si fine et qu'il aimait tant! Il l'avait prise par désœuvrement plus que par vice, dans la crainte d'interminables journées graves d'une oisiveté noire.

Jacques, sans occupation, sans autre goût que celui de quelques discussions avec de jeunes apprentis de lettres, redoutait la solitude de son domicile, où il n'avait que faire, et n'éprouvait non plus aucun attrait pour les promenades sans but dans Paris. A vingt-sept ans il se trouvait dans la situation d'un homme désemparé qui ne sait quelle tournure donner à sa vie et qui n'a au monde qu'une idée fixe, celle de ne se soumettre à aucun travail assidu. Il n'était ni meilleur ni pire que ceux de sa génération. Il ressemblait aux jeunes gens qui ont perdu le goût des croyances fortes et qui, sans énergie et sans idéal, regardent passer ceux qui luttent, bien décidés à ne pas se joindre à eux. C'était plutôt un impulsif qu'un imaginatif, car il se laissait facilement entraîner : mais il n'eût pas été capable d'échafauder des aven-

tures auxquelles il se serait ensuite pris. Ses sens ne le troublaient pas non plus beaucoup et lorsqu'il lui arrivait de connaître une femme, il lui prodiguait surtout sa jalousie : une jalousie où il entrait de l'orgueil et de la vanité.

Une certaine nonchalance physique l'éloignait des sports. Il lui devait, mais à elle seule, de ne pas se mêler à l'odieuse tourbe des hommes de courses et de méconnaître l'automobile. Sinon, il aurait, tout comme un autre, discuté les mérites d'un moteur et parlé le jargon des maréchaux-ferrants et des mécaniciens. Rien ne l'aurait empêché de se vouer à l'étude des éliminatoires et des circuits, d'énumérer toutes les marques des voitures ; de vivre, en un mot, des trépidations et des pannes qui ont remplacé les occupations intelligentes de l'ancienne société française.

Mais, comme il fallait bien tuer son temps, il lisait des livres et des revues. L'activité de son cerveau qui était fort grande et son intelligence admirablement préparée à tout comprendre, le portaient vers les idées humanitaires et sociales. A force de fréquenter les utopistes aux belles paroles, à force de lire leurs articles, il vivait de leurs illusions. La magie d'un style caressant et tout pétillant de mots rares, la séduction d'une éloquence souvent convaincue, faisaient miroiter devant lui le bonheur du monde régénéré par la justice. La justice régnant sur la société, rendant inutile l'appareil des lois et vain l'ancien ordre social basé sur la famille et sur la religion; la justice répartissant également les fortunes et faisant, d'un coup de baguette magique, disparaître les haines, les meurtres et les guerres, voilà le rêve qui éblouissait les yeux de Jacques et qui le leurrait ainsi que beaucoup de ses contemporains. Oui, il espérait un avenir meilleur, comme s'il suffisait de démolir les vieilles demeures des usages, des coutumes et des conventions pour voir apparaître une terre vierge de préjugés et regorgeante de biens! Comme si l'homme était susceptible de changements, c'est-à-dire capable d'abandonner un jour ses passions! Ces chimères occupaient Jacques, mais pas au point cependant de le déterminer au travail de la plume ou de la parole. Et cependant ni le temps, ni le talent lui manquaient, mais seulement le courage de se mettre à l'œuvre une bonne fois.

Ses camarades l'avaient engagé à écrire. On l'avait même présenté au célèbre romancier Léon Servais, qui promettait de lui ouvrir les portes de la *Justice de demain*. Cette revue philosophique jouissait, parmi les jeunes amis de Jacques, d'une autorité indiscutable. Elle remplaçait la Bible et les Evangiles.

Cédant à des sollicitations cent fois répétées, il avait donc un jour publié dans ce recueil de violentes pages, où selon la mode actuelle, il garrottait le tsar et son gouvernement. Léon Servais s'était déclaré content et se plaisait, dès lors, à pronostiquer l'avenir littéraire du jeune d'Ardemont. Mais celui-ci trompa toutes les prévisions, en s'enfermant de nouveau dans son *farniente*. Il n'en sortait que pour assister aux leçons de scepticisme et d'ironie que donnait chez lui le romancier lorsqu'il était de belle humeur. Car à côté du Servais anarchiste, destructeur d'empires et de républiques, protecteur-né des grévistes et des compagnons, il y avait le Servais lettré, qui s'intéressait aux

actions humaines et qui tirait du spectacle de l'univers des réflexions admirables sur l'hypocrisie des mœurs et sur la féconde bêtise des hommes.

En dehors de ce commerce, Jacques n'avait rien qui le sollicitât. C'est pourquoi il était devenu l'amant de Rosine Bonjour.

« Elle me trompe, fit-il, en s'engageant sur le pont du chemin de fer. Elle me trompe par métier et aussi par besoin, car elle sent bien que mes ressources ne suffisent plus à ses folies de luxe, à son insatiable appétit de dépenses imbéciles. Aussi ne devrais-je pas m'affliger autrement d'une aventure banale et qui d'ailleurs était prévue. »

Le soleil flambait à l'horizon derrière l'écran des brumes et des fumées. Le ciel était éclairé d'une lumière jaune qui s'imbibait de rouges liquescences par delà les toits violemment découpés. En cette fin de soirée l'on ne savait lequel était le plus factice, du jour projeté sur l'asphalte desséché par un ciel mourant ou de l'anémique lueur des réverbères que l'on allumait. Et ce pont enjambant les lignes de la gare Saint-Lazare prenait, à cette heure-là, des allures inquiétantes, recélait dans ses fontes puissamment boulonnées des grondements de ferrailles, montrait à travers les losanges de son armature des fuites de locomotives saignantes de feu et endiguait une foule de bizarres piétons. Des ouvriers regagnaient leur domicile ; des filles, aux approches de la nuit, se tenaient à l'affût.

Jacques, amolli par la déconvenue de sa visite à Rosine et par la suffocante lourdeur de l'air, continuait, tout en gagnant la rue de Rome, ses solitaires réflexions.

La pensée que Rosine s'adressait à d'autres amateurs provoqua, après un premier mouvement de colère, où il entrait plus de jalousie que le jeune homme ne croyait, une sorte d'hébétude sombre. Le défaut d'argent allait rendre nécessaire un séjour prolongé à Froide-Etape. C'était le lieu ordinaire de sa réfection, après l'épuisement méthodique de sa bourse par la belle enfant. Et parce qu'il se voyait réduit à fuir Paris, afin de se mettre quelque temps au vert, il lui semblait que sa tête s'encerclait de fer, et des bruits de cascade lui emplissaient les oreilles. Froide-Etape! ce nom seul suffisait à faire galoper dans sa poitrine des terreurs de solitude et d'ennui! Mais quoi! il faudrait bien se résoudre à s'y ancrer, à y subir, ainsi que dans un bassin de radoub, des calfatages, puisqu'il faisait eau de toutes parts. La fortune qu'il avait héritée de son père, si elle lui permettait de mener une large existence et de s'aventurer même dans la zone dangereuse des noces, n'autorisait cependant pas des ripailles continuelles, avec l'entretien soi-disant exclusif d'une Rosine qui ne connaissait que les premiers fournisseurs et les grands restaurants.

Alors, lorsque la débandade des revenus, accrue de la défection d'une partie du capital, était dûment constatée, la raison et la nécessité conseillaient une halte au sein de la pacifiante nature. A vrai dire, Jacques ne prenait contact avec la campagne qu'à ces occasions-là, qui d'ailleurs se multipliaient depuis quelque temps. De Froide-Etape il avait l'horreur et de sa mère il redoutait le calme et profond regard posé sur lui. Il appréhendait toujours de se trouver devant Mme d'Ardemont, car il lui paraissait

impossible que cette femme ne lût pas jusqu'au plus intime de son âme et ne découvrît ainsi ses dévergondages sensuels et ses avatars de pensée. Qu'il se reconnût lui-même très différent et de sa mère et de ce qu'il était autrefois, cela n'est pas douteux. Mais il avait beau se donner du cœur en se disant qu'après tout sa conduite ne regardait que lui, il éprouvait toujours quelque gêne à partager la vie si droite, si charitable et si profondément chrétienne de Mme d'Ardemont. Quand il pénétrait dans le grand salon, où se tenaient les perpétuelles assises des d'Ardemont en simarres d'écarlate, dans leurs cadres sculptés, une chape de glace lui tombait sur les épaules et, malgré lui, il faisait le mouvement d'un homme qui éprouve un brusque frisson. Mais cette impression n'était que passagère ; il avait vite retrouvé l'assurance avec laquelle il soutenait, devant l'abbé Firelin, les plus éhontés paradoxes, auxquels il finissait lui-même par se laisser prendre. Et parce que la diversité habitait son esprit et qu'aussi le travail des idées modernes le transmuait, il en arrivait à ne plus croire qu'à ses propres fantaisies et que la vérité la mieux démontrée était chose illusoire et digne de mépris.

Devant l'hôtel Terminus il s'arrêta un moment. Le trottoir exhalait des bouffées tièdes et des relents de foule qui avait piétiné là dans la poussière. Des cafés, où s'empilaient sous les bâches rayées de rouge et de blanc les buveurs ruisselants et cuits par le soleil, il venait des souffles d'absinthe mêlés à de fades odeurs de bière et de pipes refroidies. Au fond d'une taverne, par-dessus les ilôts des tables de marbre et fluctuant au remous des garçons déchaînés, des valses tziganes envoyaient de stridentes phrases qu'un monsieur costumé d'amarante et soutaché d'or débitait à tour de bras, tandis que s'exténuaient d'invisibles violons et un problématique piano.

Le charivari de ces râcleurs de cordes énervait le jeune d'Ardemont. Il s'y mêlait le souvenir d'anciens soupers avec Rosine, en des restaurants qui infligeaient aussi à leurs patientes victimes des régals de serinettes endiablées. Il revoyait le geste de la femme dévêtant son manteau pour apparaître dans quelque enviable toilette qui gaînait son corps charmant, et sa façon de s'asseoir, en donnant à la robe un petit coup à droite qui faisait mousser au bas de la jupe le lait des fines dentelles.

« Ah ! la rosse ! s'écria-t-il ; si elle croit que je tiens à elle ! »

Il disait cela principalement parce que son esprit n'était occupé que de Rosine Bonjour et qu'il lui était très désagréable de penser qu'en ce moment elle exhibait loin de lui des charmes appréciés. Il se demandait aussi, tout en envoyant aux cinq cents diables la maîtresse infidèle, ce qu'il ferait bien de cette interminable soirée. Les bruits de la ville lui exaspéraient les nerfs. Tout lui devenait odieux, depuis l'étalage des journaux illustrés qui répercutaient à l'infini les mêmes vignettes au bout des mêmes pinces en bois, jusqu'aux fiacres qui piétaient les uns derrière les autres, le long des trottoirs, portant tous sur leur siège d'invariables trognes de cochers et présentant aux passants insensibles leurs banquettes vides.

Tout à coup il entendit derrière lui les abois d'un couple d'Anglais. Puis, comme instinctivement il prêta l'oreille, il perçut de tous les côtés des meuglements, des piailleries, des gazouillis et des borborygmes qui représentaient

les dialectes des peuples européens et américains se déversant, à cette époque-là, dans Paris. Il eut un sentiment de dégoût pour cette ville qui se prostituait aux errants des races étrangères et qui abritait, dans quelque coin ignoré, les nouvelles amours de sa maîtresse. Il lui vint, à la fois, l'envie d'accabler de basses injures ces cosmopolites qui se ruaient vers l'hôtel Terminus aux fanfares de leur jargon et le désir de poursuivre Rosine jusque dans les bras de son amant. Dans sa colère, il mêlait à ses infortunes passionnelles les placides vociférations et l'ahurissement inquiet des gens de Chicago et de Bukarest.

Et comme il n'était plus question ni d'Epictète, ni de stoïcisme, Jacques furieux se fit servir, dans un restaurant voisin, un dîner qu'il expédia, après s'être juré qu'il retrouverait Rosine le soir même.

Du fiacre qui le transportait vers les Champs-Elysées, il voyait fuir, à sa droite et à sa gauche, le petit village de Fay-le-Montel et le château de Froide-Etape. Derrière les fanaux qui étageaient en triangle des bols blancs remplis de lumière, derrière les arbres déjà roussis, derrière les music-halls enguirlandés de feux et dégorgeant leurs couplets canailles, les maisons campagnardes tassées dans leur calme quotidien, et les horizons de collines posées au bout du silence ensoleillé des plaines, s'évanouissaient à la façon des paysages qui galopent, à peine entrevus, aux portières des trains.

Soudain, comme Jacques mettait pied à terre devant le théâtre Marigny, il aperçut une automobile d'imposante allure, filant à toute vitesse, avec des vacarmes de trompe et des jets aveuglants de phares. Et dedans, près d'un doux vieillard qui ne la lâchait pas des yeux, il y avait la petite Rosine riant aux éclats.

V

Ce matin-là, parmi les premières brumes de l'automne, M. Dégosses musardait dans Fay-le-Montel. Il s'en allait de son pas cotonneux, rendant les courtes bouffées d'air qu'il avait aspirées à petites saccades et vêtu d'un ample veston de forme carrée qui lui faisait descendre le buste jusqu'aux genoux. Sur sa tête il achevait un antique panama que les pluies avaient gondolé et dont la paille délavée prenait des teintes de vieux balai.

Il s'en allait, M. Dégosses, avec sa barbiche grise et ses joues creuses, l'œil vif derrière les paupières clignotantes et portant un visage exsangue de moine sécularisé. Tout le monde le connaissait dans le pays. En arrivant à Serpigny, il avait déclaré qu'il ne resterait que cinq jours et, depuis bientôt trois mois, il vivait de l'hospitalité bienfaisante de M. Milleret. Il s'était plu d'abord à proclamer la bonté de cet homme qui ne voulait point le laisser partir et il avait coutume de dire, en parlant de l'abbaye : « On sait bien quand on y entre, mais on ne sait pas quand on en sort. » Et parce qu'il trouvait le vivre abondant et le couvert confortable, il coulait des jours égaux dans cette maison qu'il avait élue entre toutes pour oublier le misérable appartement d'Auxonne, où il terminait une existence besogneuse et sans gloire.

M. Dégosses n'avait pas l'esprit spéculatif. Il ne l'avait pas non plus

cultivé, ni rompu à la belle discipline des lettres qui rendent plus humain. Et il ne l'avait pas davantage poli par l'usage et affiné par les mœurs. L'esprit de M. Dégosses était un esprit simple, qui vivait dans le présent et qui s'accommodait de toutes choses, pourvu qu'elles fussent congruentes à ses aises. Il s'enorgueillissait d'un goût très vif pour les arts ; mais, à dire vrai, ce goût se manifestait surtout par la manie de collectionner des objets inutiles et bizarres. M. Dégosses aimait, avec une égale ignorance, les jolies horloges du XVIIIe siècle qui conservent, dans leurs formes de longues violes, des âmes d'aïeules poudrées et fanfreluchées, et les coucous pleurards qui se vident, ainsi que des carcasses, chaque fois qu'ils expectorent les heures. Il s'extasiait, avec la même rudesse, devant les faïences de Moustiers ou de Niedervillac et devant les potiches qui exhibent sur leur ventre des portraits du général Foy. Tout entrait dans ses collections, aussi bien les boîtes à miniature et les étuis en galuchat que les tabatières en corne et les cadres de photographie entourés de coquillages. Il accueillait tout, pourvu que ce fût vieux et endommagé.

M. Milleret déplorait en lui-même la présence de cet hôte inélégant. Mais bien qu'il trouvât que M. Dégosses s'éternisait au delà de toute convenance, il le supportait néanmoins chez lui; car il était doué d'une âme bénévole et d'un cœur excellent. L'autre en abusait sous couleur de se rendre utile et d'aider à l'embellissement de Serpigny par des recherches de bibelots.

Ainsi sa promenade matinale dans Fay-le-Montel avait pour but de découvrir, chez quelque paysan, une huche à pain destinée à l'ancienne cuisine du monastère.

M. Dégosses arpenta longtemps l'unique rue du village, qui alignait, de chaque côté d'une chaussée imbibée de fumier et drainée par les larges roues des charrettes, ses maisons affaissées sous la masse rousse et brune des toits. En cette saison des semailles, les paysans peinaient aux champs. Enfoncés jusqu'aux genoux dans les terres molles, que les charrues avaient éventrées, ils lançaient le grain d'un geste automatique et s'empêtraient dans la glaise à chaque enjambée. Le village désert semblait frappé de léthargie sous un ciel frotté d'étain. On n'y entendait que des gloussements de poules qui becquetaient les crottins et, de loin en loin, la chute d'une heure qui tombait du clocher. C'était comme une voix aigrelette de vieux qu'on aurait oublié là et qui demandait secours.

Chaque maison close attendait que l'*Angelus* de midi vînt rouvrir sa porte, devant laquelle se groupait la volaille, et ses fenêtres, dont les vitres semblaient lutées par les poussières et les toiles d'araignée.

Silencieux et lent, M. Dégosses progressa jusqu'à l'église, dont on apercevait, dès les premières habitations, le chevet écrasé et le clocher sans envol. De très vieux tilleuls, rongés de chancres et de lupus enserraient l'édifice de leurs branches malades qui étaient pelées et qui portaient seulement des touffes de feuilles grillées par l'automne. Elle était juchée, cette église, sur un terre-plein que des murs bardaient de toutes parts. Et cela ressemblait à un bandage appliqué à des terres qui s'éboulent, avec des brèches par lesquelles dégringolaient les cailloux, avec des fourrés d'orties

salies par la boue, avec des renflements qui faisaient penser à des abdomens de buveurs de bière ou à des tumeurs qui ne tarderaient pas à crever sous la poussée du sol.

A l'instant où M. Dégosses examinait, le nez en l'air, une batterie de trois petites cloches accrochées au-dessous de l'horloge et protégées contre la pluie, par une manière de chapeau en fer-blanc, Mme d'Ardemont sortait de l'église et contournait le terre-plein. Il la vit venir de son pas menu. La baronne, en dépit de ses soixante ans, conservait une allure juvénile vraiment incroyable. Petite et mince dans ses vêtements noirs, les cheveux à peine gris, le corps rapide et nerveux, elle sautillait sur le bout de ses pieds que l'on apercevait fins et pointus, sous la jupe pincée de chaque côté. Ainsi s'en allait-elle, preste comme une fauvette dans un taillis, chaque matin que Dieu faisait, distribuer des aumônes et des consolations à tous les pauvres gens de Fay-le-Montel.

Elle était la seule personne qui fût unanimement saluée dans le village. Devant elle les calomnies des rustres s'arrêtaient. Ces paysans cupides et hypocrites qui alimentaient, par de basses inventions, leur haine contre les châtelains des environs, se taisaient sur le compte de Mme d'Ardemont. Ces âmes fétides adonnées aux gains et aux ruts admiraient, malgré elles, la charité de cette femme qui imposait silence à ses dégoûts pour visiter les plus immondes taudis, pour parler à de vils chenapans et à de patentées drôlesses, pour soigner les plaies et braver la vermine. Les uns l'aimaient à cause de son intarissable bonté; les autres savaient qu'elle donnait avec largesse et qu'en se tenant bien l'on obtiendrait tout d'elle. Enfin le reste, composé des fortes têtes du cru, des enrichis qui serraient dans leurs coffres les écus de leur lucre et de leur ladrerie, n'osaient pas élever la voix lorsqu'ils entendaient les gueux raconter des largesses dont le village entier profitait. Et cependant il y avait là de farouches canailles qui en voulaient à mort aux possesseurs de biens vivant en dehors du travail de la terre : il y avait là des croquants en révolte, prêts à faire le coup de feu sur les « aristos », pour peu que la ville voisine en donnât le signal. Ils se taisaient tous. Leur vilénie était impuissante à jeter quelque ombre soupçonneuse sur la figure merveilleusement pure de Mme d'Ardemont.

« Bonjour, monsieur Dégosses, fit-elle en apercevant le poussif promeneur, dont on voyait monter et descendre les épaules au rythme précipité de la respiration.

— Madame la baronne, répondit-il tout haletant, je vous présente mes respects. »

Il l'appelait Mme la baronne, comme font les valets de chambre et les héros du grand monde qu'a peint M. Georges Ohnet, parce qu'il manquait d'éducation, et, qu'ayant peu l'habitude de fréquenter chez les nobles, il lui semblait bon d'employer le langage des Bottins. Milleret lui avait toujours paru de la dernière impertinence lorsqu'il lançait dans la conversation des « baronne » tout courts.

« Je croyais, questionna Mme d'Ardemont, que vous deviez quitter hier Serpigny.

— Oui, confessa Dégosses avec quelque gêne; mais je ne peux pas laisser M. Milleret seul en ce moment. Il a des ouvriers chez lui. Il se repose sur moi du soin de les surveiller. Et puis... et puis, poursuivit-il d'une voix qu'il essayait de rendre mystérieuse, l'ancienne cuisine de l'abbaye manque d'une huche à pain. J'ai promis à M. Milleret de lui en trouver une. »

Cependant, Mme d'Ardemont s'était enquise de la santé de Mme Milleret et de Mlle Germaine et Dégosses, tout en cheminant près d'elle, lui révélait que Mme Milleret avait le tort de ne pas soigner de fâcheuses migraines. Chaque soir, c'étaient des maux de tête qui nécessitaient une retraite hâtive après le repas; de telle sorte que, Mlle Germaine accompagnant sa mère, il restait, lui, Dégosses, seul en face de Milleret plongé dans la lecture de quelque revue.

« Or, je ne lis jamais le soir, madame la baronne; comprenez-vous? Quand je lis le soir, j'ai des fatigues d'estomac; je n'aime pas beaucoup parler, non plus, à cause des insomnies qui en résultent pour moi. Mais rien ne m'est plus agréable que d'entendre des causeries auxquelles je ne me mêle point et qui me divertissent. »

Puis il ajouta : « Les migraines, pourtant, cela se soigne. J'en ai aussi lorsque j'ai travaillé; je les conjure à l'aide du pyramidon. J'ai conseillé le pyramidon à Mme Milleret. Mais elle préfère, à ce qu'il paraît, monter dans sa chambre sur le coup de 8 heures. »

Mme d'Ardemont trottait sur les pointes de ses bottines et Dégosses suivait, à grand ahan, s'arrêtant parfois, afin de mieux exhaler ses doléances.

Soudain il demanda :

« Pensez-vous vraiment que je puisse trouver une huche à pain?

— Il n'en manque pas à Fay-le-Montel, répondit la baronne. Cela dépend de ce que vous cherchez.

— Je voudrais, fit Dégosses, une huche à pain... »

Mais il n'acheva pas, car Mme d'Ardemont accélérait de plus en plus sa marche. Il allait abandonner la partie lorsqu'elle lui dit :

« Venez avec moi. Je connais de pauvres gens qui ont peut-être ce qu'il vous faut. »

Et bientôt ils furent devant une très vieille petite maison qui s'accroupissait dans un renfoncement, au bord de la route. Elle s'adossait à des bâtisses assez modestes, qui prenaient cependant une allure colossale, à cause du contraste qu'il y avait entre elles et cette masure. De vilains murs fendus exhibaient de profondes cicatrices remplies de la bourre des lichens et des herbes sèches; et, par endroits, le ciment destiné à retarder une ruine fatale formait des plaques blanches semblables à des taies sur une peau rugueuse. Le toit avait cédé sous la violence des bourrasques et se gondolait comme la croûte d'un godiveau que l'on aurait oublié longtemps dans un four.

« C'est là, » prononça Mme d'Ardemont.

Assise auprès des deux marches disjointes de la porte, en un fauteuil dépaillé, une vieille calamiteuse étalait au grand air ses haillons sordides et son visage tout gris de la poussière des ans. Ses yeux aveugles se maintenaient sur quelque invisible objet très lointain. De son bonnet de calicot

violet s'échappaient de petites mèches blanches pareilles à la soie qui s'envole des chardons aux souffles de l'automne. Elle était miraculeusement vieille; si vieille qu'elle donnait, avec ses vêtements de teintes incertaines et son visage ébréché, l'impression d'une antique statue de cathédrale qui serait tombée de son socle et qu'on aurait remisée là, parmi les pisenlits et les gravats. D'une main noueuse elle tenait un bâton.

« Eh bien ! mère Fine, comment allons-nous ce matin? »

Elle eut un soubresaut et se cramponna à son bâton, parce qu'elle était émue.

« Tout doucement, madame la baronne, fit-elle d'une voix cassée; on a bien des maux.

— Pauvre mère Fine ! » dit Mme d'Ardemont en s'approchant d'elle, cependant que M. Dégosses, interdit, contemplait ce tableau.

Et alors il vit la baronne s'empresser auprès de la vieille; il l'entendit lui demander mille et mille détails sur ses maladies et sur sa misère; lui donner des encouragements; lui promettre du linge et du vin, s'intéresser enfin aux moindres accidents de cette vie lamentable. Elle n'avait pas toujours été l'infirme abandonnée dans son fauteuil, sur le seuil d'une bicoque ouverte à tous les vents. Mais un fils ivrogne l'avait ruinée, ne lui laissant pour tout bien, après sa mort et celle de sa femme, qu'une nichée de petits vagabonds qu'il fallait nourrir. Et de son passé assombri par les catastrophes il ne lui restait que son nom de Fine.

Jadis, elle était la Fine, lorsque, souple et jolie, elle courait dans les prés, mettant parmi l'herbe drue les taches éclatantes de ses cheveux blonds et de sa chair lumineuse. Elle était la Fine, et les garçons l'avaient ainsi nommée pour les menues attaches de ses bras et de ses jambes, pour la courbe légère de ses hanches et pour son cou tout blanc qui portait un visage en fleur.

Bientôt il y eut autour de Mme d'Ardemont un grouillement de gosses qui se fourraient les doigts dans le nez. Les petits enfants de la Fine regardaient avec des yeux ébahis et des bouches ouvertes. A force de cadeaux, ils finissaient tous par avoir une culotte ou un jupon, mais la pauvre aveugle n'arrivait jamais à les laver et à les habiller. Ils se ventrouillaient, en compagnie des canards, dans les mares et dans les tas de fumier, et ils en revenaient avec des cheveux englués d'immondices, des visages gras de boue et des hardes maintenues par des ficelles sur leurs corps qu'avait noircis la crasse et grillés le soleil.

La baronne remarqua que Dégosses restait planté au milieu de la rue.

« Entrez avec moi, monsieur Dégosses, » lui cria-t-elle en pénétrant dans la maison.

D'abord il ne vit rien et fut saisi à la gorge par une impérieuse pestilence de logis toujours clos. Il s'y mêlait des relents de nippes jamais éventées et des âcretés de marmite où devaient moisir des restes de mangeaille. Le plafond et les murs n'avaient reçu d'autre badigeon que celui des fumées et des suies. Cependant lorsque les yeux de Dégosses se furent habitués à ces ténèbres nauséabondes, il distingua d'abord sur la pierre de l'évier, devant

la fenêtre, un seau au-dessus duquel était accrochée une sorte de louche en cuivre jaune qui servait à puiser l'eau. Puis un vague mobilier surgit de l'ombre; une table longue qui supportait, à moitié pliée dans une serviette de grosse toile grise, une miche entamée; un lit encadré par des planches de noyer, disposées en manière de boiserie; une armoire à linge sombre et pansue, et enfin, près de la cheminée, la huche à pain qu'avait fait espérer Mme d'Ardemont.

A vrai dire, M. Dégosses ne la découvrit pas immédiatement. Elle était encombrée d'écuelles de grès, de pots égueulés, de bouteilles vides et de litres débouchés qui contenaient des fonds de vin. Et d'ailleurs un tel vêtement de poussière l'enveloppait, qu'il eût été impossible d'apprécier à première vue le charme rustique de ses formes. Elle avait plutôt l'aspect d'un buffet, avec ses panneaux pleins, ornés de légères moulures de style Louis XVI et dont l'un, qui avait été enlevé, reposait contre la muraille. Le couvercle, que l'on ne pouvait soulever à cause des innombrables débris de vaisselle, fermait le pétrin et tout le bas du meuble était arrangé en placards pourvus de rayons. Dégosses se baissa pour examiner les boiseries. Il constata que malgré les piqûres des cirons elles n'étaient que fort peu vermoulues et qu'une fois passées à la cire elles feraient très bonne figure. Il reconnut que les serrures étaient intactes et qu'elles possédaient des contre-plaques en cuivre vraiment estimables. Enfin, poursuivant ses investigations, il voulut explorer le placard béant, et s'enfouit à mi-corps dans le meuble. Mais aussitôt il poussa un cri d'effroi et manqua de tomber à la renverse, en même temps que du buffet sortaient de charivariques caquets de poule et que la bête effrayée voletait à travers la chambre, les ailes râclant le sol. Dégosses venait de déranger une ponte. Assis par terre, il contemplait avec une terreur comique la poule qui faisait manœuvrer la crécelle assourdissante de ses cris. Il avait posé la main sur ces plumes toutes chaudes et il gardait encore l'impression de la chair molle sous le duvet, ainsi que du formidable coup de bec qu'il avait failli recevoir au passage. Mme d'Ardemont riait de bon cœur et admirait l'ingénieuse destination du buffet de la Fine, qui servait à la fois de garde-manger, de cave et de poulailler.

Cependant, lorsque le vacarme fut apaisé, un silence profond manifesta l'indignation de M. Dégosses, si bassement humilié dans ses prétentions d'antiquaire. D'un revers de doigts il essuya son pantalon et ramassa son chapeau qui avait filé sous le lit. Puis, comme tout se taisait, l'on entendit bientôt, venant d'on ne savait où, de petits miaulements plaintifs semblables à ceux d'un chat qui appelle sa mère. La baronne prêta l'oreille. Cela sortait d'une pièce voisine qu'elle ne connaissait pas.

Une porte apparaissait entre le lit et l'armoire à linge. Mme d'Ardemont l'ouvrit et resta sans voix devant ce qu'elle aperçut.

Debout au milieu d'un réduit qui donnait sur un jardin potager, les manches troussées et la taille ceinte d'un méchant tablier bleu, Mlle Germaine Milleret procédait à la toilette d'une petite maugrabine déguenillée et pleurnicheuse. Et c'était une scène vraiment pittoresque et touchante que celle-là. Un Gérard Dow l'aurait illustrée avec des recherches minutieuses de détails et d'habiles

jeux de lumière. Il aurait transporté sur sa toile exacte la jeune fille souriante et belle, éclairée par un jour que tamisait la vigne grimpante. Il aurait rendu les tons d'or et de vert qui flambaient dans ses cheveux d'acajou, les harmonies de rose qui rendaient lumineux le fin corsage de mousseline et transparente la chair des bras et des mains. Sous son pinceau réaliste, la petite loqueteuse aurait vécu, tout ébouriffée, présentant au peigne les broussailles de sa tignasse, dans son maintien craintif de morveuse qu'on récure, les bas tombés sur les talons, le visage boucané, les yeux gonflés de larmes et de ses grosses lèvres, suçant un doigt boudiné et court. Et ce tableau aurait aussi montré, dans l'obscur ruissellement des bitumes et des terres de sienne, les flèches de soleil poudrées d'or et le somptueux éclat des vieux chaudrons, allumant, sous leurs toiles d'araignée, les braises du cuivre rouge.

Certes, Mme d'Ardemont ne s'attendait pas à rencontrer Germaine chez la mère Fine. Elle en fut à la fois très surprise et très émue. Comment, c'était cette jolie Germaine, si élégante, qui besognait ainsi chez des miséreux ! Elle qui passait, coquettement attifée, dans les sentiers campagnards et qui soulevait à peine, sous ses jupes agiles, de blonds nuages de poussière, elle épouillait de pauvres gosses dans le fond empuanti d'un bouge ! Mais bientôt l'acte de sublime charité toucha le cœur de la baronne. Elle comprit tout ce que supposait d'abnégation ce service obscur rendu à des enfants abandonnés. Elle s'était souvent arrêtée à contempler Germaine agenouillée dans l'église de Fay-le-Montel, alors qu'une prière montait au bord de ses lèvres. Elle l'avait vue pieuse et assidue, courber son corps léger sur le prie-Dieu et jeter parmi la morne tristesse des pierres grises la note vive de sa beauté. Elle la savait bonne et fidèle à ses devoirs religieux. Et voilà qu'aujourd'hui une autre Germaine se révélait, compatissante aux humbles et cachant son dévouement avec tant de soin qu'un hasard seul avait trahi sa présence en une maison que la baronne visitait cependant tous les jours.

Mme d'Ardemont fit un mouvement. Elle voulut aller vers Germaine. Celle-ci s'était arrêtée, le peigne en l'air et, toute souriante :

« Oh ! madame, s'écria-t-elle, avec une naïveté délicieuse ; n'approchez pas, je n'ai pas fini. »

VI

En marchant le long des hauts peupliers qui mènent à Froide-Etape, Mme d'Ardemont songeait. Elle songeait à son fils revenu depuis une semaine. Jacques était plus sombre et plus ennuyé que jamais. Il passait de longues heures dans des fauteuils, le front lourd de pensées mauvaises. Il lisait peu et seulement quelques revues dont les titres nouveaux faisaient à la baronne l'effet d'étiquettes collées à des vases élégants qui auraient contenu de subtils poisons. Elle qui ne fréquentait que d'honnêtes périodiques vêtus de papiers éteints, elle éprouvait une gêne morale devant ces couvertures enluminées, de jaune, de violet et de rouge.

Comme elle avait dépassé les maisons de Fay-le-Montel, un souffle câlin dispersa les dernières bandes de brouillard accrochées aux arbres. Le

temps était doux en cette prime automne qui lui ramenait son enfant que Paris lui avait trop souvent arraché. Elle revoyait autour d'elle les champs, les prés et les bois que le gamin parcourait jadis. Et de même que les années avaient disposé leur tissu nuageux sur des espoirs d'avenir, de même les premières brumes matinales enveloppaient, de leurs teintes mystérieuses, la nature où il avait vécu. Elle sentait qu'un accord de tristesse unissait son être douloureux aux symptômes d'un deuil prochain et universel. Et déjà il y avait des langueurs dans cette lumière qui baignait les saules d'argent au bord des ruisseaux. On surprenait la lassitude des feuilles qui triomphaient naguère en pleine gloire de soleil, et la terre dépouillée de ses javelles montrait sa chair mise à vif pour les farouches brûlures des gelées.

Elle songeait à cet enfant unique. Elle ramenait à lui ses affections et ses angoisses. Elle se souvenait de cette lointaine enfance, si jalousement surveillée par elle et par son mari ; de cette éducation faite sous ses yeux jusqu'à l'entrée au collège ; de ces leçons où le père mettait sa rectitude de jugement, sa fermeté de principes et sa science profonde de la vie, où elle-même intervenait pour bercer cette âme toute blanche aux paroles de sa tendresse et pour présenter à une intelligence déjà vive l'idée austère du devoir conduisant nos actions. Puis le collège avait ouvert ses portes. Jacques s'y était dès l'abord posé en travailleur. Les succès scolaires, sans se ralentir jamais, l'avaient conduit à de brillants examens et cette persévérance pouvait passer pour méritoire, étant donné le caractère ardent du jeune homme, son besoin d'activité et ses élans d'imagination.

Qu'il était gai et gentil, lorsqu'aux dernières vacances, avant d'entreprendre son droit, il remplissait du bruit de ses paroles et de ses projets la vaste solitude de Froide-Etape! Et quel joli garçon c'était que ce Jacques de 18 ans, si distingué dans ses allures et si bien découplé! Brun comme son père, il avait de grands yeux francs au milieu d'un clair visage et ce beau front des d'Ardemont qui semblait encore plus blanc sous les cheveux noirs.

Elle se rappelait encore les adieux au bas du perron, lorsque son fils était parti pour Paris et le dernier baiser du père qu'il ne devait plus revoir. M. d'Ardemont mourut, en effet, à quelques semaines de là, lui laissant, à elle seule, la responsabilité effroyable de faire de Jacques un homme.

Ce que furent ces premières années de Paris, ce qu'elles apportèrent de tristesses à son cœur maternel, ce qu'elles provoquèrent de larmes silencieuses, elle seule le savait et n'en gardait le souvenir au fond d'elle-même que pour accuser sa faiblesse et son inexpérience. Et cependant elle n'avait épargné ni ses conseils, ni ses soins. Mais voilà, son Jacques lui échappait et si elle faisait mine de s'immiscer dans sa conduite ou de pénétrer sa pensée, elle endurait de maussades paroles et s'exposait à des mois entiers d'oubli. Il assurait qu'il avait besoin de son indépendance. A un jeune homme comme lui il fallait une entière liberté et, certes, il s'estimait assez raisonnable pour se conduire tout seul. Et puis vraiment s'il n'était pas libre maintenant quand donc le serait-il? La bonne Mme d'Ardemont s'inclinait devant ces raisons. Elle se résignait à l'isolement de Froide-Etape, afin de ne pas déranger, par sa présence à Paris, l'existence de Jacques. Mais alors quelle

incessante torture elle éprouvait dans son bannissement! On l'avait expulsée d'une vie qui lui appartenait de par tous les droits de la chair et de l'esprit; et du fond de son exil elle assistait à la débâcle fatale.

Au malheur toujours récent d'avoir perdu son mari s'ajoutait cette certitude très nette que l'autorité paternelle aurait seule arrêté les incartades de son enfant. Elle n'avait pas la force de sévir ou de morigéner; et d'ailleurs la crainte d'être complètement mise de côté l'empêchait peu à peu d'élever la voix.

Alors, n'ayant plus avec Jacques que de vagues rapports épistolaires, réduite à se contenter de quelques banales conversations, elle devinait tout le mal qui minait cette âme de jour en jour plus fermée. Elle pressentait les liaisons avec des gandins noceurs et fats; les abêtissantes débauches, les nuits vides et la déchéance morale qui guette le coureur de filles au sortir des ébats. Et ce qui lui apparaissait aussi clairement, c'étaient les évolutions de pensée, la pesée des idées modernes sur une cervelle malléable, la déformation intellectuelle due aux lectures et aux paroles des théoriciens les plus aventureux. A des mots échappés, elle avait compris que Jacques ne pratiquait plus et qu'il tenait la religion pour un ramas de légendes édifiantes, mais destinées à fausser la raison des hommes. Elle souffrait de savoir son fils éloigné de Dieu et plein d'un mépris superbe pour les préceptes immuables, grâce auxquels des générations de braves gens ont perpétué la race et la patrie. Qu'il ait abandonné ses devoirs de chrétien et qu'il ait versé dans les chimères que la raison et la science proposent au lieu de la foi et de la tradition, c'est ce qui, par-dessus tout, la bouleversait jusqu'au plus intime de son être. Elle n'admettait pas, dans la droiture de son esprit et dans la simplicité de son âme, que l'on pût transiger avec le devoir et, en particulier, avec le devoir religieux. Elle était une femme d'une merveilleuse énergie, qui avait toujours regardé la vie en face. Cet acte transitoire que nous accomplissons ici-bas en vivant, elle en rapportait la cause à la volonté de Dieu, qui nous a imposé les jours et les ans. Et, en dehors de cette volonté, rien pour elle n'existait qui valût la peine d'une capitulation ou même d'un accommodement. C'est pourquoi elle passait au milieu des difficultés, des contrariétés et des deuils, trouvant en sa foi robuste de quoi soutenir son sacrifice.

Comment, de cette mère qui portait la figure des fortes chrétiennes du XVIIe siècle, était-il sorti un fils libre penseur et rationaliste? Comment cette épouse d'un magistrat conservateur, ami des lois et défenseur de l'ordre établi, avait-elle donné le jour à un révolté, qui mettait en avant les progrès sociaux et qui prônait l'égalité des conditions? Elle se le demandait, la bonne Mme d'Ardemont et, tout bas, elle rejetait la faute des désordres de Jacques sur un siècle émancipé, plus épris des nouveautés que fidèle aux leçons de la coutume et de l'histoire. Et il fallait qu'il en fût ainsi, puisqu'elle avait épuisé toutes les ressources de son amour et de sa sollicitude, sans parvenir à ramener son enfant dans la voie des bonnes doctrines.

Rêveuse, elle agitait d'obscurs problèmes. Des bandes d'oiseaux migrateurs s'abattaient avec des cris sur les peupliers frémissants. Ils remplissaient l'air

de leur vacarme. Et quand ils s'étaient un instant reposés, ils s'envolaient de nouveau, ainsi que des nuées vagabondes, vers des régions inconnues. Où allaient-ils ces oiseaux, qu'on ne voit qu'à l'automne et qui naviguent sur le vent? Où portaient-ils le bruit de leurs ailes rapides qui déchirent dans le ciel des étendards mystérieux?

Nous traversons aussi des espaces infinis. Les rafales nous poussent, nous enlèvent et nous font plonger. Nous allons au gré de nos désirs. Nous n'habitons aucun pays, mais nous sommes les visiteurs étonnés de contrées enchanteresses, et rien n'est plus différent de nous que nous-même. Si bien que l'homme n'est pas l'homme, mais une réunion de personnages tapageurs et inquiets, qui se connaissent à peine et qui s'en vont, masqués, par des chemins sans fin.

Elle arriva devant la grille de Froide-Etape. Le château s'étendait au milieu des bois. Il ressemblait à un vieux seigneur que l'on ne visite plus et qui s'ennuie dans son faste. Un d'Ardemont l'avait commencé sous Louis XIII, un autre l'acheva sous Louis XIV. Les briques évoquaient l'époque des mousquetaires et les mansardes à œils-de-bœuf le règne assommant des perruques. Il était serré, tout rose et tout gris, entre des arbres sombres qui s'arrondissaient ainsi que des coupoles.

Puis, comme elle traversait, sur les minces ponts de bois, les douves qui s'endorment aux pieds du portail, le souvenir de Germaine l'assaillit d'une façon étrange. Il lui sembla que la jeune fille apparue tout à l'heure chez la Fine marchait à ses côtés. Elle revit ses gestes harmonieux et le charme de son joli visage. Elle entendit sa voix qui riait. Elle l'imagina dans cette cour où elle entrait. Faraud, le chien de garde, sortit de sa niche traînant derrière lui une longue chaîne qui sonnait sur le gravier et mêlant ses abois et ses gambades. Elle fut sur le point de se retourner pour rassurer Germaine, qu'elle croyait effectivement là.

Toute seule, cependant, elle pénétra dans le château désert; mais elle se disait que si elle avait eu une fille, elle ne l'aurait souhaitée ni plus belle, ni plus gracieuse, ni meilleure que Mlle Milleret.

HENRI D'HENNEZEL.

(*A continuer.*)

C'est l'heure

C'est l'heure où la vitre étincel
Des anciens logis que tavèle
L'automne aux soirs diluviés.

Sous la brume qui s'amoncelle
La ligne des toits bas chancelle,
Se perd en contours déviés.

C'est l'heure où, des cendres, explose,
Effleurant les murailles roses,
La tiède chanson des tisons;

Où derrière l'épaisse taque,
Inlassable, bruit et craque
Le refrain maigre des grillons.

C'est l'heure où tourne la fillette
Avec un branle de musette
Par les champs où renaît Avril.

Où près du lit d'indienne mauve
L'aïeule répète la fiauve
De Chanteclair et du Goupil,

(Tandis que vendu par ses frères,
Joseph indéfiniment erre
Sur les pentes du baldaquin)

La fable de Dame Hermeline
Qui mangeait si bien les gallines
Au nez du compère Isengrin.

Sainte-Sabine

Beaux lys qui vous dressiez parmi les reliquaires,
Les chandeliers d'or fin et les orfèvreries,
Dont montaient les parfums, telles des hymnes claires,
Aux pieds de la Vierge Marie,

Je me souviens de vous; de ces vapeurs d'encens
Qui bleuissaient les parvis de Sainte-Sabine
Sur l'Aventin, de leurs volutes opalines,
Au long des murs blancs s'amassant;

De mon cœur qui soudain s'abandonne et s'entr'ouvre,
Par cet entour divin tendrement exalté;
Comme en la paix tombant du feuillage des rouvres,
Oubliant la vie dure et son aridité.

Je me souviens aussi de vous, Vierge un peu mièvre,
Que peignit Sassoferrato,
Du sourire enfantin qui pare votre lèvre.
Des plis flous de votre manteau.

Et par l'effort de vivre ardemment abusé,
Je me souviens encor, éphémère passant,
Au seuil des cloîtres doux, comme emparadisés,
Du moine m'accueillant d'un air compatissant;

Du grand silence rituel,
Où l'orgeuil de vouloir intensément abdique,
Et d'avoir pu goûter à ce rayon de miel:
La solitude monastique.

MARIE DAUGUET.

Rome, 20 mai 1905.

Fra Angelico

(Suite et fin)



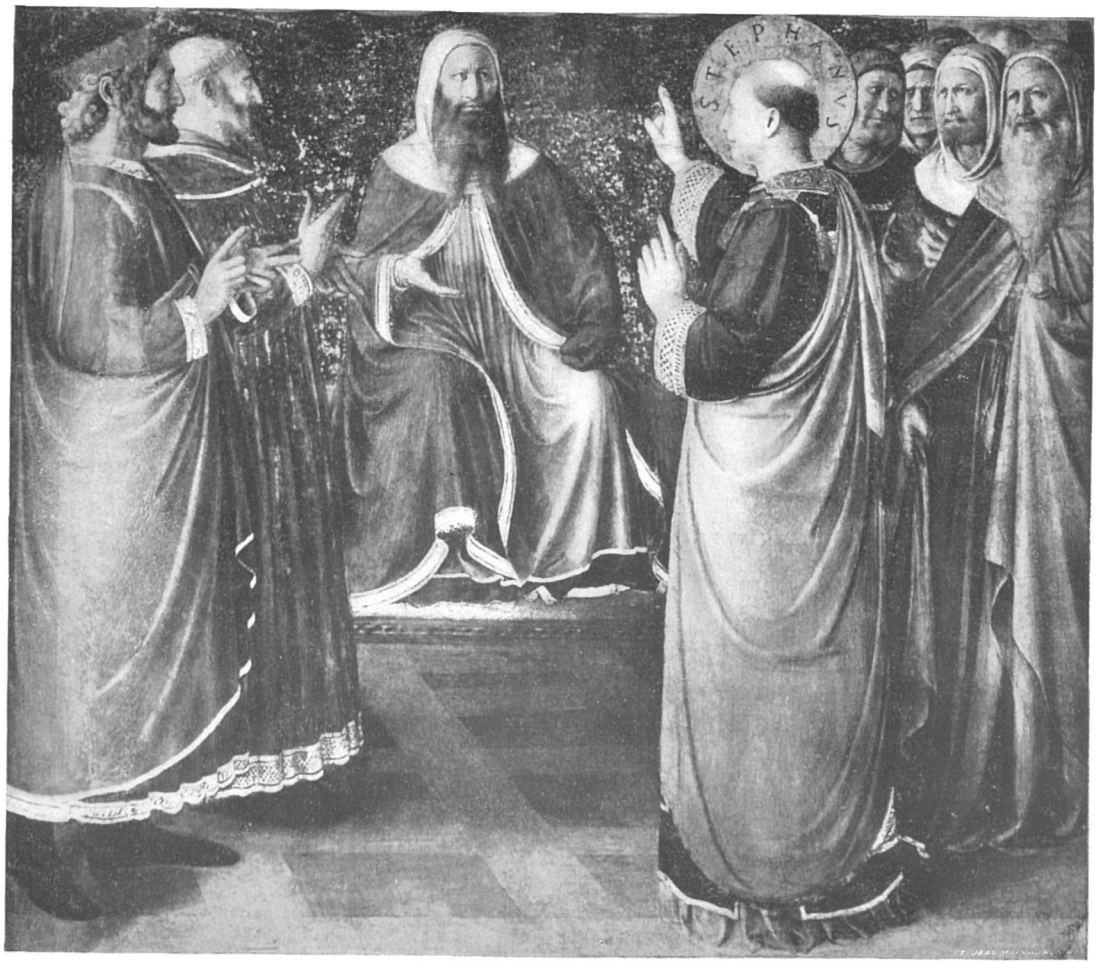
ERS la fin de son règne, Eugène IV appela à Rome le grand et saint artiste dont il avait tant admiré les œuvres à Florence, lors du séjour prolongé qu'il y fit durant le concile. Le couvent de Saint-Marc lui était resté bien cher. Il avait aidé à le fonder et il y connaissait trois hommes auxquels il voulut, avant de mourir, rendre un suprême et magnifique hommage. Le saint prieur Antonin fut nommé archevêque de Florence, le savant Thomas de Sarzane reçut le chapeau de cardinal et le grand artiste chrétien Fra Angelico fut appelé à peindre au Vatican. Jamais peut-être les papes ne rendirent à l'art un hommage plus significatif et plus conforme à leur mission.

Les fresques de la chapelle du Saint-Sacrement, commencées du vivant d'Eugène IV, ne furent achevées que sous Nicolas V, son successeur. Celui-ci n'était autre que Thomas de Sarzane, à peine nommé cardinal. Pour Fra Giovanni ce fut une grande joie que de pouvoir, dans ces conditions réellement extraordinaires, cohabiter avec son ancien confrère de San Marco, auquel l'attachait une étroite amitié.

Cette chapelle du Sacrement doit avoir été bien belle. Les peintures représentaient des scènes de la vie du Christ. Vasari en vit encore quelques fragments échappés à sa destruction qui eut lieu sous le pontificat de Paul III. On y admirait, entre autres portraits de grands hommes, ceux de Nicolas V et de l'empereur Frédéric III.

Aucun ami de l'art ne pourra pardonner aux savants vandales du XVIe siècle d'avoir si peu respecté l'une des œuvres les plus intéressantes du siècle précédent au double point de vue artistique et historique. La chapelle du Saint-Sacrement fut démolie pour faire place à un escalier et on a dit que c'est par cet escalier que l'art pieux méconnu en haut lieu quitta le Vatican. C'est une exagération. Il en reste assez pour nous réjouir.

Après l'achèvement de la chapelle du Saint-Sacrement, Nicolas V voulut que Fra Angelico peignît l'appartement qui lui servait de chambre de travail et de chapelle privée, son *studio*, comme l'appelle Müntz dans son livre *L'Art*



Rome (Vatican). Photo N. G. P. (Alb. Hofmann, Bruxelles).

SAINT ÉTIENNE DEVANT LE GRAND PRÊTRE

(FRA ANGELICO)

à la cour des Papes, et connu actuellement sous le nom de chapelle de Nicolas V.

Fidèle aux exemples d'éclectisme de son prédécesseur, le grand pape continua sa faveur aux deux artistes qu'Eugène IV avait appelés à Rome pour la décoration de l'église de Saint-Jean de Latran : Gentile da Fabriano et Vittore Pisano. Pour les peintures du Vatican, en même temps qu'il y retint son ami Fra Giovanni, le peintre mystique, il fit venir un maître ombrien très connu déjà, Pierro della Francesca, naturaliste, novateur et chercheur infatigable. Il lui fit peindre des sujets historiques dans une des stanze, peintures qui firent place sous Jules II aux fresques de Raphaël : le miracle de Bolsena et la délivrance de saint Pierre.

Fra Giovanni avait probablement déjà mis la main à l'œuvre ou tout au moins préparait-on déjà les trois murs qu'il allait bientôt revêtir d'une série d'immortels chefs-d'œuvre, lorsque par l'intermédiaire de Don Francesco Barone de Pérouse, moine bénédictin et célèbre peintre verrier, il fut mis en rapport avec le Conseil de fabrique du Dôme d'Orvieto pour la peinture de la grande chapelle de la madone de Saint-Brizio.

Supino publie un document de cette époque disant : « Considérant que la chapelle neuve en face de celle du Corporal est encore toute vide et non peinte, il faut la faire décorer par un bon et célèbre maître : le religieux dominicain qui a peint et qui peint la chapelle pour le Saint-Père dans le palais de Saint-Pierre à Rome et c'est le plus célèbre de tous les peintres d'Italie. »

Fra Angelico accepta les offres qu'on lui fit à condition qu'il ne travaillerait à Orvieto qu'au fort de l'été, en juin, juillet et août. Il s'associa trois aides pour ce travail : Benozzo de Lese ou Benozzo Gozzoli, Giovanni d'Antonio de Florence et Jacomo di Poli. Avec eux il acheva durant l'été de 1447 deux grands compartiments de la voûte en croix, dont l'un représente le groupe des prophètes. *Prophetarum laudabilis numerus*, ainsi qu'il y est inscrit, compte parmi les œuvres les plus parfaites du maître. Cette fresque admirablement conservée est très pure de dessin, la couleur est lumineuse et puissante. A côté d'elle, la tonalité des fresques de Signorelli qui recouvrent les murs paraît presque noire. Jamais Fra Angelico n'a rassemblé dans une même composition un aussi grand nombre de belles têtes d'hommes de types aussi divers et caractérisant aussi bien les personnages représentés. Les figures de David de Daniel et de Jérémie restent gravées dans la mémoire du spectateur.

L'autre panneau représentant le Juge suprême entouré d'anges est inférieur au premier. Les groupes d'anges paraissent un peu raides et entassés. On dit que Fra Giovanni se contenta de faire la composition et que ses élèves la peignirent.

Ici le Christ se tourne du côté des maudits. Son attitude est certainement grandiose et ressemble beaucoup à celle que Michel-Ange traça plus tard dans la chapelle Sixtine avec plus de science et de puissance, mais décidément Fra Giovanni n'aimait pas à représenter le Christ condamnant au feu éternel. Son âme conserva toujours une candeur presque enfantine et chaque fois qu'il fallait mettre le Sauveur en contact avec l'enfer il regimbait.

Il rappelle cet aimable enfant, qui, chaque fois que sa mère lui faisait prier le *Credo* et en arrivait à l'article *est descendu aux enfers*, tournait sa blonde tête d'un air suppliant et disait : « Non, pas cela, maman! »

Après avoir terminé ses deux panneaux, Fra Angelico ne peignit plus à Orvieto malgré tout ce qu'on mit en œuvre pour lui faire terminer le travail commencé. Sentait-il déjà quelque peu le poids de l'âge et voulait-il réserver toutes ses forces pour terminer dignement les travaux que Nicolas V venait de lui confier; ou bien la représentation du Jugement dernier, telle qu'il aurait fallu la traiter sur les grands murs de cette chapelle, lui semblait-elle dépasser les moyens dont il disposait? Le nu allait forcément jouer un grand rôle dans les scènes de la résurrection des corps et dans les groupes de damnés. Ses études n'étaient pas dirigées de ce côté et sa délicatesse d'âme y répugnait certainement. Quoi qu'il en soit, nous ne devons pas trop regretter que cette fois Fra Angelico faillit à ses engagements. Il avait donné toute la mesure de son inspiration vraiment céleste par la représentation des élus et des anges dans la célèbre composition du Jugement dernier, qu'il avait peinte en petite dimension et dont nous avons parlé plus haut. Il ne pouvait pas aller au delà et ce beau rêve ne pouvait que perdre à être transposé pour la fresque. Peinte en grand et sur mur, cette scène eût été moins suggestive.

L'abstention de Fra Angelico nous a valu du reste les puissants chefs-d'œuvre de Luca Signorelli.

Fra Giovanni retourna donc à Rome et n'y interrompit ses travaux que pour un temps relativement court. Lors de l'année jubilaire 1450, en janvier, nous le trouvons au couvent d'Orvieto dont il était élu prieur. Il y a des raisons pour croire qu'il s'y trouvait aussi en 1452. A cette époque, en effet, l'archevêque de Florence, Saint Antonin, lui écrit à Orvieto pour lui demander au nom des administrateurs de la commune de Prato, ville très voisine de Florence, de vouloir décorer de fresques la chapelle majeure de leur église. Fra Angelico ne crut pas pouvoir accepter cette offre et l'ouvrage fut confié à Fra Filippo Lippi, alors très en vogue et très soutenu par les Médicis.

Revenu au Vatican, il y reprit son œuvre chérie, les peintures de la chapelle de Nicolas V. Jusqu'à sa mort, survenue en 1455, alors qu'il avait accompli sa 68e année, il y vécut en constante intimité avec le Pape, qui ne consentit plus à le laisser s'éloigner. Nicolas V avait également appelé près de lui deux chartreux pieux et érudits qu'il avait connus à Florence, et c'est par la société de ces amis dévoués qu'il tâchait de se consoler des amertumes du pouvoir qui ne lui furent pas épargnées dans les dernières années de son règne. Lors du jubilé de 1450, où le Pape avait eu la consolation de voir affluer des foules extraordinaires de pèlerins du monde entier, un grand malheur, qui coûta la vie à plusieurs centaines d'hommes, se produisit sur le pont Saint-Ange, trop étroit pour laisser passer les deux courants qui allaient à Saint-Pierre et en revenaient. Cette catastrophe coïncidant, pour ainsi dire, avec la mort subite de la mère octogénaire du pieux Pontife, fut une bien rude épreuve. Les sommes importantes que le Pape aurait voulu consacrer à l'embellissement et au relèvement des ruines de la

ville éternelle, si rudement éprouvée au siècle passé, durent être toutes affectées à l'armement des troupes que, de concert avec les princes chrétiens, il envoya combattre les Turcs, menaçant alors d'envahir l'Europe de plusieurs côtés à la fois.

Alors déjà le concert des puissances était plutôt une conception idéale qu'une réalité, et, malgré toutes les démarches d'habiles délégués, entre autres du fameux Æneas-Sylvius Piccolomini, qui devint pape lui-même sous le nom de Pie II, c'est à peine si le Pontife parvint à grouper quelques bonnes volontés. La prise de Constantinople par les Turcs lui sembla une tache et une honte pour son règne, et depuis lors il ne connut plus une heure de joie.

Lorsque les troupes chrétiennes, commandées par Huniade et Jean Capistran, lavèrent l'injure de Constantinople par la glorieuse victoire de Belgrade, Nicolas V était mort depuis une année. Il avait suivi de quelques semaines son ami Fra Giovanni dans la tombe, et l'épitaphe qu'il rédigea pour le tombeau de son ami le pieux peintre furent les dernières lignes qu'il traça.

Le sujet des peintures de la chapelle est bien en harmonie avec les sentiments éprouvés alors par le Pape et son entourage. C'est l'histoire des deux diacres martyrs de la primitive Eglise, saint Etienne et saint Laurent, toujours associés dans le souvenir des chrétiens depuis qu'un même tombeau réunit leurs cendres dans la basilique de Saint-Laurent hors les murs. Tous ceux qui ont visité le Vatican connaissent la petite porte conduisant de la grande salle de la Victoire de Constantin, dans une chapelle de modestes proportions et où une lumière discrète éclaire cette série de belles compositions, qu'au déclin de sa vie, mais encore dans la pleine vigueur de son talent, le maître de la peinture sacrée y traça. Ces pages émues et éloquentes furent en quelque sorte son testament artistique. Tout ce qu'il avait acquis d'expérience et réalisé de progrès au point de vue technique, tout ce que son noble cœur avait éprouvé de sentiments profonds, pieux et tendres se trouve résumé là.

Voici comment Supino décrit en quelques lignes la disposition de ces peintures :

« La chapelle où sont conservées les précieuses peintures de Fra Angelico peut être regardée comme l'un des monuments les plus remarquables, véritable sanctuaire de l'art. En deux rangées et sur trois murailles, l'artiste a représenté la Vocation, l'Apostolat et le Martyre de saint Etienne et de saint Laurent; d'abord saint Pierre confère le diaconat à saint Etienne, puis le saint distribue les aumônes; sur la seconde muraille, sa prédication et sa justification devant le Grand Conseil; sur la troisième, le saint est traîné au supplice. Au-dessous : la consécration de saint Laurent; le Pape remet à son diacre les trésors de l'Eglise; la distribution des aumônes aux pauvres et aux estropiés; sa mise en prison et la conversion du geôlier; enfin, le saint livré au feu.

» Le dessin de ces peintures a de la franchise et de la sûreté, mais il reste dans le caractère habituel de l'artiste; l'exécution en est mieux finie et plus

égale. Moins réaliste que Masaccio, Angelico atteint le vrai en donnant aux formes plus de grâce et aux personnages plus de douceur dans l'expression; mais jamais peintre n'a retrouvé le sentiment qu'il a répandu dans ces créations; il se trouve exprimé là d'une façon admirable, comme il ne l'a été à un égal degré dans aucune autre de ses productions. »

Tous les auteurs qui ont écrit sur Fra Angelico s'accordent pour décerner des éloges très sentis à cette œuvre ultime, et j'ai cité ce qu'en dit Supino, parce que son ouvrage est un des derniers parus et semble résumer assez bien les appréciations des écrivains venus avant lui.

Tout est beau dans cette chapelle, et il est difficile d'en détacher quelque morceau pour l'exalter au détriment du reste. Néanmoins, l'admiration va toujours ainsi que dans la contemplation d'un beau panorama à quelque sommet ou à quelque silhouette plus caractéristique. Ici, c'est bien, me semble-t-il, saint Laurent distribuant les aumônes aux pauvres qui retiendra le plus longtemps les regards. Tout est ici d'une vérité de rendu et d'une simplicité de moyen qu'on ne retrouve que bien rarement. Les physionomies relèvent une profonde étude des types et des caractères, et l'aisance des attitudes relèvent un maître de toute première force.

Le groupe des femmes assises à terre, pour écouter l'exhortation de saint Etienne, n'est certainement pas inférieur, comme naturel dans les poses et comme sentiment du beau dans la ligne et dans la couleur. Il semble même surpasser tout ce que le maître créa de plus séduisant. Et quelle pureté d'intention dans tous ces regards! et comme elles semblent avidement boire les enseignements divins sans aucune autre préoccupation !

Saint Laurent, sacré diacre, est aussi de tous points admirable. Et que dire de cette figure expressive qui attire d'emblée le regard dans le panneau où saint Laurent est jeté en prison ! C'est celle d'un homme jeune encore qui, en entendant les nobles réponses de saint Laurent à l'empereur Decius, se détourne et jette vers le Ciel un regard où se lit si bien l'effet de la grâce. Jamais on ne peignit d'une manière aussi tangible le moment psychologique de la conversion. C'est absolument frappant.

Les peintures de la voûte, où sont représentés les Evangélistes sur un fond de lapis lazuli constellé d'or, sont pleines de style et de noblesse, et les figures isolées des docteurs de l'Eglise étagées dans l'encadrement des tableaux vaudraient chacune une description spéciale. Où trouver, par exemple, une figure isolée plus expressive, mieux pondérée et plus savamment dessinée que le saint Bonaventure, le livre ouvert entre les mains et les yeux si profonds, si pensifs!

Mais on se perdrait à vouloir tout décrire : il faut voir et se laisser longuement imprégner. En sortant de ce sanctuaire et en repassant devant les immortelles fresques du divin Raphaël, on est tout étonné de trouver tant de convention, tant de poses uniquement pittoresques, mais manquant d'intention, et on se prend à douter si la pompeuse beauté de cet art-ci vaut bien le charme intime de celui-là.

On ne sait rien de la mort de Fra Angelico, si ce n'est qu'il s'éteignit doucement à Rome et qu'on l'ensevelit dans le couvent dominicain de la Minerve.



Rome (Vatican). Photo N. G. P. (Alb. Hoffman, Bruxelles).

SAINT LAURENT DISTRIBUANT LES AUMONES

(FRA ANGELICO)

De nos jours encore, on y voit sa pierre tombale, où se trouve gravée son image avec l'inscription latine composée par Nicolas V, comme nous l'avons dit, et où se reflète l'humilité et le désintéressement du défunt, et dont voici la traduction :

Ici repose le vénérable peintre frère
Jean de Florence de l'ordre des Prêcheurs
1455.

Ne me louez pas d'avoir été comme un second Apelle. Mon seul titre, ô Christ, est d'avoir donné aux tiens tout ce que je gagnai. Ainsi la terre gagne une partie de mes œuvres; les autres sont au Ciel. Jean fut mon nom. La ville, fleur de l'Etrurie, fut ma patrie.

J'ai parlé, au début de cette étude, de la touchante unanimité d'admiration des amis de l'art et des écrivains de toutes les époques groupés autour de ce nom béni. Ceux qui semblent en penser le moins de bien se contentent de dire : c'était un charmant rêveur, naïf, candide, mais pas profond. Si par profondeur on entend la puissance à sonder bien avant les misères et les vices de l'humanité et à remuer les passions troublantes qui l'agitent, ces critiques peuvent avoir raison, mais Fra Angelico rachète bien en hauteur et en élévation ce qu'il n'a pas su ou pas voulu chercher dans les abîmes. Toujours ses regards sont dirigés vers le Ciel et il les y a fait pénétrer plus profondément qu'aucun autre artiste. Ce n'est pas en vain que la postérité l'a appelé bienheureux et angélique. Il méritait le nom d'Angelico pour avoir trouvé, en représentant les anges, cette forme pittoresque, la moins matérielle possible, où les grâces de l'enfance, la beauté de la jeunesse et la sagesse d'un âge plus avancé semblent se confondre, dans des êtres auxquels on ne saurait attribuer ni un âge ni un sexe déterminé, mais il le méritait encore plus pour avoir lui-même tout regardé et tout admiré dans la nature, comme le ferait un ange, avec une pleine science, mais sans aucun appétit sensuel. Cette vision artistique spéciale ne manque aucunement de profondeur; il serait plus juste de dire qu'elle ne connaît pas de bassesse. Son élévation ne lui vient pas uniquement d'un effort terrestre et passager, il faut y reconnaître la force d'attraction de la Beauté essentielle et éternelle.

JOZEF JANSSENS.

Chronique Artistique

Exposition d'Art Ancien Bruxellois au Cercle Artistique



L'EXPOSITION organisée par le Cercle Artistique groupait des tapisseries merveilleuses.

Cette exposition n'a pas obtenu tout le succès qu'escomptaient ses promoteurs. Elle ne s'adressait pas, évidemment, à la masse du public, mais à une élite de connaisseurs.

Les collections de sculptures sur bois, de dinanderies, de céramiques annexées aux tapisseries, n'avaient d'autre intérêt que de meubler agréablement les salles et d'en varier l'aspect. Elles étaient trop incomplètes et réunies au hasard pour attirer les spécialistes dans un but d'étude et de comparaison.

Les amateurs connaissaient de longue date les belles tapisseries prêtées au Cercles par les Musées Royaux de l'Etat Belge, qui n'avaient fait que changer temporairement de local d'exhibition.

Ils n'ont pas retrouvé, parmi les pièces recrutées ailleurs, un ensemble aussi prestigieux que celui réalisé à Paris, en 1900, par le gouvernement espagnol dans son pavillon de la rue des Nations.

La beauté de cette exposition précieuse a donc été méconnue par la foule et discutée par les initiés qui s'accordèrent seulement dans l'admiration unanime de cinq ou six tapisseries tout à fait incomparables et d'indéniable splendeur.

Il ne faut pas s'étonner dès lors que le total des entrées, malgré la situation si centrale du Cercle, ait été minime. Le local, un peu exigu et manquant de cette ampleur qui eût été proportionnée à l'effet décoratif des tapisseries, n'offrait pas le recul voulu pour l'effet complet de ces grandes fresques de laine, de soie et d'or tissées par nos anciens artisans de haute lisse d'après les cartons de nos meilleurs peintres. Le soin, le goût, le raffinement des organisateurs, le luxe des éléments décoratifs ne pouvaient remédier à cela. La tranquillité apaisée de ces salles peuplées de belles choses adoucies par la patine des ans n'en était pas moins d'un charme très grand. Il était doux d'y flâner, les yeux flattés par les aspects exquis de chaque paroi, de chaque enfilade de salonnets. Le cadre était suggestif de rêveries et d'enthousiasmes!

Exposition Rétrospective de l'Art Belge au Cinquantenaire

L'Exposition Rétrospective de l'Art Belge est un hommage éclatant rendu à l'Ecole. C'est une sélection d'œuvres ayant toutes une valeur esthétique. Il n'y faut pas réclamer une compilation complète, historique ou documentaire.

Les organisateurs n'ont pas cherché à représenter les nombreux peintres ou

sculpteurs qui durent à des circonstances accessoires une heure d'influence ou de notoriété et dont, à cette heure, l'œuvre n'offre plus le moindre intérêt plastique. Ils n'ont voulu réunir que des ouvrages parés de quelque beauté de style, d'interprétation, de forme, de couleur, de métier...

La Rétrospective constitue en réalité le complément formidable — et malheureusement éphémère — des collections modernes formées par l'Etat ou les édilités des grandes communes à Bruxelles et dans les principales cités provinciales.

Des maîtres les plus éminents, il a été groupé des séries considérables d'œuvres. Henry Leys, Alfred Stevens, Alfred Verwée, Henri de Braekeleer, Liévin De Winne, Paul De Vigne, Constantin Meunier. Les autres, selon leur importance et l'idée que nous nous faisons actuellement de leur rôle et de leur mérite sont représentés par des contingents proportionnels.

La peinture belge doit, avant toute autre préoccupation, s'affranchir des influences étrangères, du classicisme d'origine italienne amené de France par Louis David et qui trouva chez nous, en François Navez, son principal protagoniste.

Depuis le moment où nos artistes, en remontant aux sources originelles de l'Art flamand, redemandèrent aux maîtres primitifs de Bruges, aux maîtres renaissants d'Anvers, les traditions fécondes de leur art, tous, malgré les différences profondes de leurs personnalités, s'apparentèrent entre eux par le sens de leur vision coloriste, la saveur et l'opulence de leurs harmonies soutenues.

Les recherches sont divergentes, les personnalités nettement originales se précisent. Un air de famille, une compréhension analogue, une semblable santé de vision s'affirment néanmoins. C'est la même préoccupation des aspects purement externes, l'examen exclusif de la surface des choses, une négligence de l'intellectualité, de la pensée, sacrifiées au pittoresque de la couleur, à la saveur du morceau d'exécution. Peinture admirable dont les yeux sont caressés voluptueusement, mais devant laquelle la cérébralité ne s'émeut pas, qui ne remue aucune idée.

Quelques exceptions évidemment font contraste violent avec la masse de nos artistes.

C'est Antoine Wiertz, croyant ressusciter Rubens et son école et peignant des compositions fougueuses où le génie de l'artiste s'effrondre et révèle seulement l'absence de talent du peintre. C'est Charles Degroux, penché sur les misères et les tares des humbles ; c'est Félicien Rops, suggestif et nerveux illustrateur d'imaginations curieuses où la préoccupation sexuelle obsédante finit par monotoniser son rare et précis tempérament.

C'est Constantin Meunier, peintre dénué de dons plastiques, sculpteur fruste et incomplet, mais interprète pathétique de la pitié généreuse et de la solidarité humaine. Les autres, les deux Stevens, Verwée, Leys, de Braekeleer, Louis Dubois, Agneessens, Artan, Boulenger, ne sont que peintres, mais ils le sont extrêmement, exclusivement et comme peut-être, sauf Vermeer de Delft, on ne le fut jamais ici ni ailleurs.

Et cette qualité primordiale qui va jusqu'à l'atrophie de toute autre préoccupation suffit à faire de ces artistes des maîtres complets.

Alfred Stevens, Alfred Verwée personnifient l'aboutissement de cette beauté technique, la joie de la couleur délicieuse et de l'exécution souple : impossible d'aller plus loin, avec plus de largeur et de brio, dans cette voie simple. Et, comme M. Jourdain faisait de la prose, ces deux peintres ont chanté tout le poème réaliste et sain de la féminité et de la nature contemporaines, variations infinies et modulations recommencées sans monotonie.

L'exposition a remis en lumière aussi des artistes qui ne furent jamais discutés et dont les œuvres maîtresses reparaissent avec tout leur prestige d'antan, les fameuses *Têtes Coupées* de Louis Gallait comme les probes et savants paysages de Joseph Coosemans, les portraits de Liévin De Winne, de Sacré, de Van Camp, de Cluysenaer, les paysages d'Alfred de Knyft, d'Henri Van der Hecht et de Théodore Verstraete, les tableaux de Madou et de Willems, les marines de Clays, les vues du Dauphiné et les moulins en Campine de Fourmois. Même Navez et Simoneau y revivent en quelques portraits vénérables, tandis qu'ailleurs les plus récents et les plus novateurs d'entre les jeunes morts, Evenepoel, Paul Blieck, Hannotiau, marquent leur place dans l'école.

Et c'est aussi des noms moins notoires réimposés à l'attention oublieuse et distraite, les deux Linnig, Louis Crépin, Egide Léemans, peintres habiles, sonores ou délicats, dont la vogue ne manquera pas, quelque jour, de faire rechercher les œuvres.

A la sculpture c'est, avec Constantin Meunier, les séries d'œuvres de Paul De Vigne, amoureux de la ligne élégante et du style pur, de Julien Dillens, improvisateur et décorateur fécond, le rappel de Gaston Marchant, mort si jeune, laissant si peu d'ouvrages, puis, depuis Godecharle et Kessels, les Geefs, Simonis, Fraikin, les Bourré, une pléiade de statuaires annonçant l'éclosion de la grande école contemporaine dont la plupart des maîtres, heureusement, ne peuvent être représentés en une rétrospective.

C'est aussi une série de médailles appréciées, des gravures, des eaux-fortes, puis, en place des plans, coupes et élévations qui rendent habituellement si rebutantes les sections d'architecture, un choix d'excellentes photographies reproduisant les aspects des principaux édifices érigés en Belgique depuis 1830. Cette glorification de nos meilleurs architectes intéresse même les profanes et popularise des noms trop peu connus. Elle donne une animation, une vie réelle à des travaux très spéciaux.

La disposition du *Monument au Travail*, œuvre de M. l'architecte Acker, présente de la façon la plus harmonieuse et la plus habile les diverses inventions statuaires que Constantin Meunier voulait voir réunies sous ce titre. Il semble que ce simulacre réclame impérieusement une exécution définitive.

On s'est accordé à louer l'excellente disposition du local de l'exposition, ses proportions parfaites, le soin de la décoration architecturale. M. Théo Serrure, architecte des Batîments Civils, en le réalisant pour une durée éphémère, a préparé à tous ceux qui, plus tard, auront à dresser les plans de semblable construction, un modèle définitif et parfait. La Société des Beaux-Arts a prodigué avec un goût discret et sûr les éléments meublants, les plantes et les fleurs et donné à l'ensemble cette atmosphère heureuse qui fait que l'on s'attarde en ces séduisantes galeries peuplées de chefs-d'œuvre et qu'on y revient.

P. L.

J.-S. Bach, le musicien-poète

par Albert Schweitzer [1]



oici une des études les plus complètes et les plus approfondies qu'on ait jusqu'ici écrite sur Bach. Ce qui fait la valeur de ce livre, ce n'est pas seulement l'abondance et la sûreté de la documentation, c'est encore la largeur de la critique, l'élévation des points de vue où se place l'auteur et surtout un don merveilleux d'intuition poétique qui lui permet de préciser les significations esthétiques de l'œuvre de Bach, de marquer ce qui en constitue la force intime, la vie essentielle et symbolique.

Dans une intéressante préface, l'éminent organiste Widor raconte comment Albert Schweitzer fut amené à écrire ce livre, comment l'étude, ayant primitivement pour objet les chorals de Bach, prit insensiblement plus d'ampleur, plus d'étendue et finit par embrasser l'œuvre entière du maître d'Eisenach.

Albert Schweitzer n'est pas seulement un savant musicologue et un remarquable organiste. Docteur en philosophie et maître de conférences à la Faculté de théologie de Strasbourg, il a publié un livre très apprécié sur Kant. Accoutumé de par ses tendances d'esprit et ses occupations universitaires à explorer les domaines les plus élevés de la pensée, il devait mieux que tout autre pénétrer le véritable sens de l'œuvre de Bach, qui se rattache par des rapports si étroits et si directs avec l'écriture sacrée, sa principale et plus haute source d'inspiration. Mieux que tout autre, il devait expliquer ce qui fait de l'œuvre de Bach un monument d'art éternel; comment, par delà la beauté musicale proprement dite et au-dessus d'elle, s'y découvre une incroyable puissance d'expression poétique et descriptive, où resplendit comme la synthèse de tous les arts.

Il n'entre point dans notre intention de résumer ici l'ouvrage d'Albert Schweitzer. Vouloir condenser en quelques lignes, voire même en quelques pages, la matière d'un livre aussi riche d'idées et de vues nouvelles sur Bach, ce serait tenter une œuvre vaine. Nous voudrions simplement indiquer sommairement le plan de l'ouvrage et en signaler certaines considérations particulièrement intéressantes, qui pourront donner quelque idée de la haute valeur du livre.

---

(1) Leipzig. Editeur, Breitkopf et Härtel.

Tout d'abord, le choral étant un des éléments essentiels de l'œuvre de Bach, à la différence de l'œuvre de Hændel basée sur l'invention libre, Schweitzer consacre ses premiers chapitres à l'étude du choral et de la musique sacrée en Allemagne depuis le moyen âge jusqu'au XVIIIe siècle. Nous ne faisons qu'indiquer cette savante introduction, ainsi que l'intéressant récit de la vie de Bach, et, sans nous y attarder, nous abordons la partie de l'ouvrage qui expose la genèse des œuvres de Bach, pour se compléter et se synthétiser ensuite dans les chapitres relatifs au langage musical du maître d'Eisenach.

Schweitzer y étudie d'abord les compositions pour orgue, où l'on admire pour la première fois cet art de l'architecture musicale, dont les devanciers allemands de Bach ne possédaient point le secret et que les sonates et les concertos des Italiens révélèrent au maître saxon. Architecture d'une somptueuse richesse (esprit allemand), mais en même temps nette et simple de plan (influence italienne). « Ce qui donne à ces compositions pour orgue leur grandeur et leur valeur d'œuvres classiques, c'est précisément la fusion intime de l'esprit allemand et de la forme pure italienne. » Parmi ces compositions pour orgue, les œuvres destinées à l'enseignement tiennent une place importante. Signalons surtout l'*Orgelbüchlein*, le recueil des petits chorals. La « luxuriante abondance de poésie musicale » dont ce livre déborde le range parmi les chefs-d'œuvre de l'art du maître, et, au point de vue pédagogique, ils sont restés « l'école d'orgue par excellence ».

Le chapitre suivant traite des œuvres pour clavecin. Signalons, parmi les considérations les plus intéressantes du chapitre, cette remarque que les *Inventions* et les *Sinfonies* sont des créations absolument nouvelles; Bach y abandonne, en effet, la forme du *Lied* en deux parties. Les *Inventions* et les *Sinfonies* n'ont point de plan déterminé, point de parties répétées, d'où une liberté absolue dans le développement du motif. C'est encore une fois ici le triomphe du génie allemand, exigeant des formes libres et souples, sur la conception d'art italienne qui est avant tout mélodique. Ce sont les *Toccates* qui doivent être considérées comme les véritables grandes sonates de Bach. Ces *Toccates* sont au nombre de sept, dont les deux dernières « œuvres monumentales d'idée et d'inspiration ne peuvent se comparer qu'aux dernières sonates de Beethoven ». Les huit *Fantaisies* qui nous sont parvenues sont de structure plus régulière que les *Toccates*, auxquelles on serait plus tenté d'appliquer la dénomination de *Fantaisies*. La plus grande fugue de Bach pour clavecin, celle en *la mineur*, est si débordante de vie et d'entrain qu'elle apparaît comme l'idéal de la fugue pour clavecin.

Schweitzer aborde ensuite l'étude des œuvres de musique de chambre et des œuvres pour différents instruments. A propos des sonates de violon, signalons cette remarque si ingénieuse et si juste qu'« aux yeux de Bach, le style de violon représente le style universel. Quand il compose, il compose pour le violon ou plutôt pour un instrument idéal qui aurait de l'orgue la puissance du son et du violon la souplesse du phrasé ».

Le chapitre sur les cantates profanes est très détaillé et intéressant. Les cantates profanes représentent en effet une des parties les plus importantes

de l'œuvre de Bach, elles renferment plusieurs pages souverainement belles, et sont les seules qui nous renseignent sur les événements peu nombreux de la vie du Cantor de Saint-Thomas. A vrai dire, si on ne les connaît pas mieux, si on ne les exécute pas plus souvent, c'est que les textes médiocres et de circonstance sur lesquels elles ont été écrites les déparent et enlèvent de leur intérêt. Mais ajoute, très justement Schweitzer, n'oublions pas qu'ici comme partout ailleurs, Bach cherche à illustrer par la musique ce que le texte comporte de véritable poésie. L'on pourrait donc s'inspirer de l'idée poétique essentielle qui a guidé Bach et composer de nouveaux textes, en complète harmonie ceux-là avec la musique du maître. Quelle belle tâche pour un poète !

Les cantates d'église sont réparties par Albert Schweitzer en quatre catégories : 1° celles de la première année de Leipzig qui se caractérisent par le rôle prépondérant de l'orchestre. Plusieurs d'entre elles ont comme introduction une *Sinfonia* orchestrale.

2° Les cantates de 1724 à 1727, œuvres plus riches, plus travaillées que celles de la première année et où les symphonies se rattachent au texte par un lien intime. Citons la cantate *Liebster Gott, wann werd ich sterben*, merveilleux tableau musical « qui se compose en quelque sorte de sons de cloches et de parfums de fleurs et respire la poésie des cimetières aux jours de printemps », la cantate *Leichtgesinnte Flattergeister*, dont le sujet est la parabole du semeur et où se révèle la même intensité d'imagination ; la cantate intitulée *Herr, wie du willst, so schicks mit mir* le chef-d'œuvre du genre contenant un *arioso* en trois phrases d'une déclamation fort simple planant sur une description orchestrale saisissante ; la cantate pour la Saint-Michel, *Es erhab sich ein Streit*, où le combat céleste est figuré par une fugue gigantesque semblable à une vision de Michel-Ange, « masse enchevêtrée qu'on voit choir lentement avec des efforts vains pour se retenir ». A ce moment Bach cherche à revenir à l'ancienne cantate allemande s'inspirant exclusivement de versets bibliques et de strophes de choral sans le concours d'aucun librettiste. Bach n'eût jamais composé autrement s'il n'eût subi l'influence italienne venant combattre son inspiration naturelle et foncière, influence dont malheureusement il ne réussit pas à s'émanciper, n'osant pas notamment rompre ouvertement avec la formule commode du *Da capo*. 3° Les cantates de 1728 à 1734. Pendant cette période, les cantates pour solistes abondent. Elles sont toutes plus belles les unes que les autres. C'est le moment où le maître avait l'âme hantée par la sublime nostalgie de la mort. L'œuvre « où éclate plus que partout ailleurs la merveilleuse richesse musicale des cantates d'alors », c'est la cantate *Was soll ich aus dir machen, Ephraïm*. 4° Les cantates écrites après 1734, où les tendances descriptives se développent de plus en plus, chacune de ces cantates pouvant être citée comme un *chef-d'œuvre de description musicale*. Ces cantates se caractérisent aussi par l'importance plus grande qu'y joue la parole biblique, par le rétablissement du *récitatif-arioso* rappelant ceux de la Passion selon saint Mathieu, et, au point de vue musical, par une jeunesse et une fraîcheur d'inspiration encore plus captivantes que dans les œuvres de la maturité. On serait tenté même de les classer parmi les compositions de

Weimar, si on n'y découvrait une certaine perfection formelle attestant l'expérience d'un maître et si l'on n'était aussi frappé par cette « particularité annonçant l'œuvre de l'homme mûr, l'absence de toute recherche de formes nouvelles ». Le chœur de la cantate pour la Saint-Jean, *Christ unser Herr zum Jordan Kam*, renferme la description musicale la plus grandiose des cantates de cette dernière époque.

Albert Schweitzer étudie ensuite le *Magnificat* qui, avec l' *Oratorio de Noël*, restera l'œuvre la plus populaire de Bach, la *Passion selon saint Jean*, œuvre hâtive, écrite sans disposition préalable du plan de l'ensemble et qui à cet égard comme à bien d'autres n'égale point la *Passion selon saint Mathieu*. Cependant ici encore, Bach traduit fidèlement par sa musique le texte de saint Jean, admirable de profondeur, mais dramatiquement inférieur à celui de saint Mathieu. La *Passion selon saint Jean* est belle, d'une beauté sévère, « intelligible comme celle d'une idée philosophique. C'est que la musique de Bach est philosophique comme l'Evangile selon saint Jean, qui n'est qu'une méditation sur la révélation de la divinité dans l'humilité ».

Albert Schweitzer fait de la *Passion selon saint Mathieu* une très belle analyse, il marque la part prépondérante que prit le maître d'Eisenach au travail du librettiste Picander, dont le rôle fut ici tout à fait secondaire, et la supériorité incomparable du texte de cette Passion sur le langage de la plupart des cantates. « Simple et grandiose d'architecture, profonde d'inspiration, toute imprégnée de mysticisme, toute parfumée de poésie de la nature, l'œuvre sacrée fait partie de ces chefs-d'œuvre qui n'appartiennent plus à aucun art : architecture, poésie et peinture s'y trouvent représentées. »

M. Schweitzer termine cette partie de son livre par l'analyse des *Oratorios*, des *Messes*, où il développe cette idée que « la messe en *si*, l'œuvre la plus vigoureuse et la plus grandiose du maître, manque pourtant de cette unité qui fait la beauté de la Passion selon saint Mathieu » ; enfin, des motets dont il ne nous reste plus qu'une demi-douzaine, mais qui sont d'absolues merveilles où la musique confère la vie aux strophes sacrées et qui, en raison de l'unité d'impression, émeuvent peut-être encore plus que les cantates. Ils n'en diffèrent point d'ailleurs totalement, car les motets comme les cantates sont soutenus par l'orchestre; seulement on n'y rencontre point de *soli*. Les trois grands motets : *Jesu meine Freude*, *Komm, Jesu, Komm* et *Der Geist hilft unserer Schwackheit auf*, « sont l'expression la plus complète du mysticisme du maître ».

Arrivons à la partie qui traite du symbolisme de Bach. La question de la légitimité de la musique descriptive a toujours donné lieu à un conflit d'opinions, les uns prétendant que ce caractère descriptif constitue la fin et la beauté suprême de toute musique, les autres, qu'il doit être considéré comme une dégénérescence par rapport à la musique pure. A ce sujet, M. Albert Schweitzer émet de très justes et originales réflexions sur les rapports étroits qui unissent entre eux les différents arts. « Tout art », dit excellemment Schweitzer, « manifeste des tendances *descriptives* en tant qu'il veut exprimer plus que ne lui permettent ses moyens propres d'expression. La peinture veut exprimer les sentiments du poète, la poésie veut évoquer des visions

plastiques, la musique veut peindre et exprimer des idées. L'impression artistique est d'autant plus forte que la complexité des associations d'idées conscientes et subconscientes de l'artiste se communique par l'entremise de son œuvre d'une façon plus intense et plus complète ». Ainsi l'inspiration de Schiller est de caractère surtout musical, l'œuvre de Gœthe, qui adorait la peinture et songea un moment à se faire peintre, est constituée presque toute entière de paysages et de portraits. Le peintre Böcklin est moins préoccupé de l'exactitude des lignes et des couleurs que de l'idée à exprimer, chose qui est pour lui l'essentiel, et c'est pour cette raison qu'il est poète plus encore que peintre.

Puisque la peinture et la poésie sont comme les éléments inconscients de la musique, la musique descriptive est légitime. Pendant les deux générations qui précédèrent Bach, la musique descriptive existe mais avec un caractère naïf et rudimentaire, car elle prétend traduire par le langage des sons tout ce qui se trouve dans le texte. De nos jours où le genre du poème symphonique a pris un aussi grand développement, qu'on ne s'y trompe point, la musique descriptive reste primitive parce qu'elle nécessite un commentaire et ne s'explique point par elle-même (« tels les anciens peintres qui figuraient les paroles de leurs personnages par une guirlande de mots qui s'élançait de leur bouche, au lieu de se contenter du geste et de l'expression ») et aussi parce qu'elle prétend tout exprimer.

Rien de tel chez Bach. Bach est un poète et un peintre tout à la fois. Bach est un poète dans l'âme parce qu'avant toute chose il cherche en un texte la poésie qu'il contient. Tandis que Mozart, purement musicien, se borne à revêtir un texte de mélodies caressantes sans se soucier de la justesse et de la force d'expression, Bach approfondit ce texte et il en pénètre la poésie essentielle que sa musique illustrera et amplifiera. Bach est encore poète par son instinct dramatique que révèle, par exemple, la Passion selon saint Mathieu dont le plan si admirablement conçu est son œuvre.

Bach est aussi un peintre. C'est la poésie picturale qui tient dans son œuvre la plus large place.

« Avant tout, Bach recherche l'image, très différent en cela de Wagner, qui est plutôt un dramatique lyrique. Vient-il à découvrir une idée picturale, elle lui tient lieu du texte tout entier ; il s'attache à elle au risque d'aller à l'encontre de l'idée dominante qu'il renferme. La poésie de la nature dans son œuvre n'est point lyrique, comme chez Wagner : elle est plutôt vue que sentie. Ce sont des tourbillons de vent, des nuages qui s'avancent à l'horizon, des feuilles qui tombent, des vagues qui s'agitent. » Le symbolisme de Bach est *visuel* comme celui d'un peintre.

Schubert seul peut être comparé à Bach, en ce sens que les accompagnements de ses *Lieder* sont admirablement descriptifs, mais avec moins de précision que chez Bach.

Le langage musical de Bach est effectivement le plus développé et le plus précis qui existe. Il repose sur un petit nombre de thèmes élémentaires découlant d'images visuelles (thème de la démarche traduisant la fermeté ou l'hésitation, thème syncopé de la lassitude, thème de la quiétude, aux ondu-

lations calmes, thème aux inflexions de reptile figuratif de Satan, thèmes de la paix sereine, de la souffrance noblement supportée, thèmes chromatiques de la douleur aiguë, la grande catégorie des thèmes de la joie, la joie pacifique et la joie-extase, figurée par une arabesque qui « fuyante et insaisissable, se déroule sur des harmonies calmes ». Chacun de ces thèmes en se modifiant suivant la nuance de l'idée à exprimer, donne naissance à un nombre considérable de thèmes dérivés, en sorte que la richesse du langage musical de Bach « ne consiste pas dans l'abondance de thèmes différents, mais dans les différentes inflexions que prend le même thème suivant les occasions ».

Il importe de noter que tous les éléments typiques de ce langage, si admirable de précision et de variété, sont déjà fixés dans l'*Orgelbüchlein*, à l'époque de Weimar, lorsque Bach avait trente ans, et qu'ils n'ont jamais changé depuis. Ils ne sont donc point le fruit de l'expérience ou du travail, mais celui d'une géniale intuition de poète. L'*Orgelbüchlein* est donc le véritable dictionnaire donnant la clef du langage symbolique de Bach et il faut l'étudier d'abord pour arriver à comprendre ensuite les cantates et les passions.

Le langage de Bach est tellement précis qu'il outrepasse parfois les limites naturelles de la musique. On rencontre en son œuvre, surtout à l'époque de la maturité, des thèmes incomparablement suggestifs au point de vue poétique, mais qui, procédant trop exclusivement de l'imagination visuelle, n'ont plus rien de la phrase musicale. Mais « si dans son œuvre l'intérêt pictural l'emporte parfois sur l'intérêt musical, cette erreur a sa source dans l'exceptionnelle hauteur de l'inspiration de Bach ». Tel Gœthe écrivant son *Faust* pour le théâtre sans penser que ce poème était trop grand et trop profond pour s'accommoder de la représentation scénique.

La cinquième partie de l'ouvrage d'Albert Schweitzer s'adresse plus spécialement aux musiciens exécutants et renferme de très solides et excellentes considérations sur la manière d'interpréter les œuvres de Bach, aux points de vue du mouvement et du phraser, des nuances, de la registration et de l'instrumentation.

GEORGES DE GOLESCO.

Lettre de Paris



On rentre! On rentre! Et bien sagement attablé sous la lampe, tout chroniqueur qui se respecte y va de sa petite « Méditation sur l'automne ». Premier point : Description de la campagne aux premiers jours d'octobre. Quelques citations de bon aloi : « Salut, bois couronnés d'un reste de verdure!... » ou bien « Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise... » Développements faciles, symphonie en gris-perle, lamento en brouillard mineur. Second point : Evocation de la saison mondaine aux premiers feux des lustres. On puise à tour de bras dans le tiroir aux métaphores coruscantes, dans le seau aux anecdotes croustilleuses, on remue, on cuit, on dresse et on sert. Bons chroniqueurs, quel dommage qu'il n'y ait que quatre saisons par an!

Au fait, pourquoi n'y en a-t-il que quatre? Il pourrait y en avoir davantage. *Primavera, gioventu dell'anno...* Même dans la jeunesse, que de stades divers! L'enfant n'est pas l'adolescent, pas plus que le poupon n'est le bambin. Et il pourrait aussi y en avoir moins. En réalité il n'y a que deux saisons nettement marquées; les autres sont d'équivoques passages. Comment se fait-il qu'en un temps si amoureux de simplification, un de nos lycurgues n'ait pas déposé un projet de loi portant la suppression du printemps et de l'automne, ces groupes au programme si peu sûr?

Seriez-vous embarrassé pour dire en quoi la science a fait banqueroute? Comparez le calendrier et le thermomètre! Que d'années où il se trouve que c'est du 10 au 20 décembre qu'il fait le plus froid. N'est-ce pas scandaleux quand l'hiver ne commence justement que le 21? Pis encore, la marche vers la chaleur ne coïncide pas avec la marche vers la lumière. Les jours diminuent, les crépuscules se précipitent, la nature s'attriste, et cependant les chaleurs ne font que croître et embellir! En vérité la nature, à l'origine des choses, avait-elle oublié qu'elle devait avoir dans l'homme un juge épris de logique, et sévère pour de telles incohérences?

Pour les savants, on est encore en automne le 19 décembre quand il gêle à pierre fendre et que pas une feuille ne reste aux arbres! Et l'on est en hiver le 19 mars quand le ciel est clair, le soleil brillant et que les amandiers sont en fleurs! Pauvres savants, quelle confiance peut-on désormais avoir en vous?

L'automne, ce sont les mois de septembre et d'octobre. Pas un chasseur,

pas un pêcheur, pas un agriculteur n'en démordra. L'été est fini depuis longtemps quand les astronomes nous font part officiellement de son décès; ces contemplateurs sont en retard de trois semaines. L'été expire le jour où les mois à sonorité pleine et mâle font place aux mois à désinence mélancolique. Cette plainte féminine qu'est le mot de septembre est à elle seule l'arrêt de mort du dieu rayonnant.

Et l'hiver, ce sont les mois de novembre et de décembre. Le jour des Morts ouvre légitimement cette période dont la Nativité annonce le point final. Aussitôt après, presque, les jours grandissent, ce n'est plus l'hiver. Les rimes lourdes de novembre et de décembre enchaînent à bon droit cette saison pesante. Et comme il est fâcheux, à ce propos, que nos pères n'aient pas modifié légèrement la prononciation de septembre! S'ils avaient modulé, par exemple, *septèbre*, ils auraient laissé au vieil hiver le monopole des noms de mois assourdis comme par la neige et ils auraient créé une couple harmonieuse de mots fraternels : septèbre, octobre, où semble gémir la plainte sonore de la bise.

L'été ne peut être que juillet et août. Voltaire regrettait que l'usage n'eût pas fait prédominer *auguste*; il n'entendait pas le chant des mots; jamais auguste n'éveillera l'idée d'un soleil estival; août, qu'il faut prononcer en faisant sonner l'*a*, donne l'impression d'un ahan haletant et trempé de sueur. Juillet a également quelque chose de moite avec ses *ll* mouillées, et pourtant de viril avec sa terminaison masculine. C'est l'été qui commence avec lui. Juin, c'est encore le printemps, le temps des fleurs et des feuillages. Le soleil ne devient vraiment torride qu'en juillet.

Alors le printemps serait juin et mai. Ces deux noms se ressemblent aussi, ils ont quelque chose de frais et de bref, de clair et de doux. Juin, notamment, est charmant. Mai est peut-être un peu sourd; il est malheureux que la langue d'oil n'ait pas gardé la diphtongue *ai* comme la langue d'oc. Prononcé *mai*, comme en provençal, le nom du mois des fleurs aurait pris une teinte exquise.

Mais que faire des quatre autres mois qui restent? Par analogie, deux saisons de plus! Janvier et février c'est un hiver retardataire. Mars et avril c'est un printemps précoce. Il s'agirait ici de trouver des noms nouveaux. Printemps évoque une idée de corbeilles de fleurs, de prés luxuriants, de bocages touffus; on ne peut en dénommer le mois de mars où à peine, le vingtième jour, une feuille se montre sur le marronnier traditionnel. Avril même ne mérite guère ce nom; il y a trop de giboulées encore. Pourquoi ne pas appeler ces deux mois le Renouveau. Le renouveau n'est pas le printemps, c'est son avant-courrier.

Restent enfin janvier et février, noms un peu tristes, mais point désespérés comme novembre et décembre. Ce sont des mois de froid intense mais clair; on y pressent le renouveau, comme dans le renouveau on pressent le printemps. Pourquoi ne créerait-on pas à leur intention le nom de *Froidclair*? Si le mot vous déplaît, ami lecteur, proposez-en un autre. L'important c'est que la distinction soit faite entre le vieil hiver, celui de l'année mourante, et le jeune hiver, celui de l'année renaissante.

Mais alors, allez-vous me dire, pourquoi ne pas proposer le retour au calendrier révolutionnaire? Les astronomes seront contents, d'un côté, et de l'autre les esthètes; nos noms de mois sont piteux en comparaison des siens; ils sont même ridicules, ceux qui rappellent des chiffres étant en retard de quatre semaines, puisque septembre devrait être dit novembre et décembre duodécembre. Adoptons donc ces beaux panaches de Messidor et de Floréal.

Oui, sans doute, ce sont des finales sonores, *al* printanier, *or* torride, *aire* mélancolique, *ose* morose. Mais d'abord notre calendrier a l'avantage du nombre, et si quelques finales *er*, *ai*, *et*, sont grises, les autres *ars*, *il*, *in*, *out*, *obre* et *embre* chatoient convenablement. L'objection tirée du nom des chiffres est négligeable : qui va se rappeler, en prononçant ce beau mot d'octobre qu'il veut dire huitième et qu'il est mal justifié? Avec ça que les mois de Romme le sont beaucoup plus. Quand le mois de Vendémiaire s'ouvre, les vendanges sont finies depuis longtemps dans nos vignobles, et quand le mois de Messidor se clot, les moissons ne sont pas entamées dans beaucoup de nos départements.

En outre, il vaut mieux que l'année commence à la date qui semble arbitraire du 1er janvier qu'à celle du 21 septembre. A choisir un stade astronomique, il aurait fallu prendre le solstice d'hiver dont se rapproche d'ailleurs notre jour de l'an. Quant à décider entre le 20 actuel ou le 1er pour commencer les saisons et les mois, on peut préférer notre système; les 1er sont des dates météorologiques si les 20 sont des stades astronomiques, et puis les fêtes religieuses, les événements politiques, les simples usages sont venus donner une âme à certains de ces jours; le 1er janvier, le 1er avril, le 1er mai, le 1er novembre sont des points de repère autrement vivants que les quatre solstices.

Mais qu'importent ces divagations aux amateurs de chroniques traditionnelles? Le 20 septembre est passé et le 1er novembre est encore loin. Pour les savants comme pour les humbles nous sommes en pur automne. Tout ce que je viens de dire manque donc, hélas! d'actualité. Il aurait fallu attendre quelques semaines pour jeter le trouble dans les âmes : « Vous vous croyez encore en automne? Erreur, Messieurs, vous êtes en hiver! » Ainsi, dans *Lucrèce Borgia* s'annoncent les plus fatales surprises. Du moins, la surprise que recèle le calendrier quand on le scrute comme je viens de le faire, est-elle moins tragique; les deux saisons nouvelles que, lycurgue moi aussi, je propose, sont des dédoublements de printemps. Il y a donc six mois de printemps en réalité, contre six mois d'automne, d'hiver et d'été. C'est la glorification de la *gioventu dell'anno*. Vive le printemps!

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

De Profundis, *précédé de lettres écrites de la prison et suivi de la Ballade de la geôle de Reading*, par Oscar Wilde. Traduction Davray. — (Paris, *Mercure de France.*)

Ce livre est admirable. C'est la confession, écrite en prison, par un homme qui s'étant égaré, a été châtié effroyablement de ses égarements et se trouve dans un dépouillement et un opprobre affreux. Il examine sa vie et la vie, lui-même et les autres ; il se juge et se condamne, sans faiblesse et sans ostentation, il élague de lui, rejette et bafoue les principes pernicieux dont il avait nourri sa pensée jusque-là et, parce qu'il a senti en lui la capacité supérieure de la douleur, l'aptitude à s'enivrer de l'amertume et de l'exaltation fécondes qu'elle recèle, il reconquiert la foi et la fierté de son avenir.

La loi de la douleur, il ne semble pas qu'elle ait jamais été définie en paroles plus désespérées et plus éloquentes, et dont chaque mot ait plus visiblement jailli d'une âme que sa soudaine et irrévocable détresse a remplie de la clairvoyance et des éclats d'une lumière inattendue.

« Je pris mon plaisir où il me plut, écrit-il en songeant à cette existence passée où, pour lui, « la perversité était dans la sphère de la passion, et que le paradoxe était dans la sphère de la pensée ». « J'oubliai que chaque menue action quotidienne forme ou déforme le caractère et que, par conséquent, ce qu'on a fait dans le secret du cabinet on devra quelque jour le crier sur les toits. Je cessai d'être le maître de moi-même, je ne fus plus le capitaine de mon âme et je l'ignorai. Je permis au plaisir de me dominer et j'aboutis à une horrible disgrâce. Il ne me reste plus à présent qu'une chose : l'humilité absolue. »

Et ailleurs : « Je vois à présent que, la douleur étant la suprême émotion dont l'homme soit capable, elle est à la fois le type et le modèle de tout grand art... »

« Derrière la joie et le rire, il peut y avoir un tempérament grossier, dur et rugueux. Mais derrière la douleur, il y a toujours la douleur... »

« La douleur est une blessure qui saigne quand toute autre main que celle de l'amour la touche, et, même alors, elle saigne, bien que ce ne soit pas de souffrance... »

« Par le seul fait d'être amené en présence de Christ, on devient quelque chose. Et chacun de nous est prédestiné à cette présence. Une fois au moins dans sa vie tout homme chemine avec Christ jusqu'à Emmaüs... »

« Christ ne fut pas seulement le suprême individualiste, mais il fut le pre-

mier individualiste de l'histoire. Des gens ont essayé de faire de lui un ordinaire philosophe, ou l'ont rangé comme altruiste avec les ignorants et les sentimentaux, mais il ne fut réellement ni l'un ni l'autre. Il a senti de la pitié pour les pauvres... mais il a beaucoup plus de pitié pour les riches... pour ceux qui sacrifient leur liberté et deviennent les esclaves des choses... La richesse et le plaisir lui paraissaient être réellement des tragédies plus grandes que la pauvreté et la douleur. Et quant à l'altruisme, qui, mieux que lui, savait que c'est la vocation et non la volonté qui nous détermine et qu'on ne saurait cueillir des raisins sur les ronces et des figues sur les chardons?... »

Il faudrait tout citer, mais ces extraits, pris au hasard, suffiront à faire apprécier la gravité forte et émouvante, la hauteur constante de pensée de ces pages qui sont certainement parmi les plus belles et les plus riches de substance vive et de réalité soufferte que ces dernières années aient vu paraître.

Portraits d'artistes, par SANDER PIERRON, 1 vol. illustré. — (Bruxelles, Havermans.)

Les artistes passent, généralement, pour des êtres irritables. C'est une gent prompte à la colère, comme, d'ailleurs, à l'expression de tous les sentiments les plus contradictoires, et capable d'unir, avec la sincérité la plus naïve, la générosité à l'injustice ou la vanité à l'abnégation. Et il est très difficile d'écrire sur eux sans risquer d'indisposer soit celui dont on parle, soit ses confrères : et il y a une secrète proportion entre la satisfaction ou le mécontentement de l'un et la mauvaise ou la bonne humeur des autres.

Nous ne disons pas cela, naturellement, pour les nombreux artistes dont M. Pierron a collectionné les portraits et les propos dans son livre, notamment Gilsoul, Stobbaerts, Alfred Verhaeren, Lagae, Rombaux, Rousseau et Vinçotte. Il n'y avait rien de nouveau à dire sur des maîtres aussi évidents par leur œuvre; aussi M. Pierron a-t-il pris le bon parti de les faire parler eux-mêmes, les accouchant de leurs idées, à la manière de Socrate, qui peut passer pour le premier des interviewers!

L'auteur a, du reste, la principale qualité de l'*interviewer*, c'est-à-dire outre l'agilité de l'esprit, un éclectisme qui lui permet d'associer dans une commune admiration des œuvres d'essence diamétralement opposée. Il n'a pas de parti pris : C'est à son grand dommage, naturellement, que l'artiste n'a pas une foi exclusive dans la forme d'art où la vocation de son tempérament l'a induit; il faut qu'il ait un parti-pris... Mais le critique ?

Espagnols et Flamands au XVIe siècle : *L'établissement du régime espagnol dans les Pays-Bas et l'insurrection*, par M. ERNEST GOSSART. — (Bruxelles, Lamertin.)

C'est la plus sombre période de l'histoire de nos provinces que M. Gossart a entrepris de narrer dans cet ouvrage, celle durant laquelle Philippe II et son lieutenant, le duc d'Albe, mirent tout en œuvre pour asservir le pays, sans autre résultat que la perte d'une grande partie du territoire et la ruine de la prospérité de l'autre.

Mais quelque intérêt qu'ait en elle-même, et pour nous surtout, la longue et sanglante contention entre Espagnols et Flamands, M. Gossart a voulu replacer ces épisodes mémorables de notre histoire dans leur vrai jour et en raconter les événements, en les considérant au point de vue de la politique générale de Philippe II, qui, en ce qui nous regardait, visait « à retenir sous le joug un pays qui lui servait de point d'appui aussi bien pour remplir son rôle de chef de la famille de Habsbourg que pour s'acquitter de sa mission de champion du catholicisme ».

C'est dire que l'œuvre consciencieuse et documentée de M. Gossart est d'un intérêt très vif et très soutenu.

ARNOLD GOFFIN.

L'Art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschman; Van Oest, Bruxelles. Numéros d'*août* et de *septembre*.) Le numéro d'*août* contient un article de F. Coenen sur la collection intéressante et curieuse d'anciens objets d'orfèvrerie et d'argenterie du *Musée Willet-Holthuysen*. Beaucoup de ces objets datent des XVIIe et XVIIIe siècles et, pris en bloc, ils donnent une idée complète de l'orfèvrerie allemande à cette époque. Voici ensuite une étude de M. J. de Bosschere sur : *Les vitraux de la cathédrale d'Anvers*, étude qui est poursuivie au numéro de *septembre*. Elle est rehaussée par de très belles reproductions des vitraux de Notre-Dame. L'auteur nous donne, avec beaucoup de talent, à la fois l'histoire et la description de ces verrières, dont il discute la valeur avec compétence. Ce dernier fascicule contient encore un article à lire, sur le curieux artiste *Vincent Van Gogh*, a l'occasion d'une exposition de ses œuvres, exposition qui suscita les critiques les plus contradictoires. L'art de Van Gogh, malgré sa puissante et sauvage originalité, ou plutôt à cause d'elle, ne plaira jamais à ceux pour lesquels l'art n'est qu'un élément de jouissance facile et d'attrait superficiel, ainsi que le dit très justement Ch. Vogelsang, l'auteur de cette étude. Les reproductions d'œuvres de Van Gogh, de ce numéro, sont du plus haut intérêt.

H. M.

Les Arts anciens de Flandre. — *L'association pour la publication des monuments de l'art flamand*, présidée par M. CAMILLE TULPINCK, le distingué érudit brugeois, vient de faire paraître les deux premiers fascicules d'un périodique de grand luxe qui porte le titre reproduit en tête de cet articulet.

La publication a pour but, comme son titre l'annonce du reste, l'exaltation et l'étude de ce merveilleux art flamand, dont les œuvres et l'influence se retrouvent dans tout le monde civilisé. On sait combien de controverses et de problèmes soulève l'histoire de l'art flamand, tant dans ses origines que dans sa propagation à l'étranger et l'action qu'il a exercée sur les écoles française et italienne. Les *Arts anciens de Flandre* contribueront à la solution de ces questions, autant par la publication des travaux de ses nombreux et réputés collaborateurs, que par celle de magnifiques reproductions, très claires et très exactes, d'œuvres des maîtres de l'école.

C'est ainsi que M. Tulpinck analyse, avec sagacité, une *Vierge entourée de saintes*, œuvre d'un maître brugeois de la fin du xve siècle, appartenant aujourd'hui à la collection Benziger, à Soleure. Outre cet intéressant travail, les deux premiers numéros contiennent, à côté d'attachantes pages de MM. Hartmann et Boissel, sur les tapisseries et les manuscrits flamands à l'Exposition de Dusseldorf, les premiers chapitres d'une étude de M. Durand-Gréville sur Hubert Van Eyck, son œuvre et son influence : l'auteur résume avec précision et netteté l'état de la très obscure question de l'attribution à Hubert ou à Jean des œuvres dont l'honneur leur était accordé en commun jusqu'ici. Son article est émaillé de remarques fécondes, notamment à propos des portraits supposés des deux grands artistes sur un des volets de l'*Adoration de l'Agneau*. M. Durand-Gréville confronte l'effigie hypothétique de Jean Van Eyck, qui figure dans cette œuvre avec l'*Homme au turban*, de la *National Gallery*, et il semble que les conclusions qu'il tire de ce rapprochement puissent être acceptées.

Chacun des fascicules des *Arts anciens* est accompagné de dix reproductions de tableaux, de tapisseries, de miniatures, etc., dont la fidélité et la finesse font grand honneur aux éditeurs.

L'Art et les Artistes. — (Septembre.) Quelques pages embrouillées de M. Utrillo, sur le maître espagnol Theotokopuli, dit *le Greco* (reproductions en grand nombre, parmi lesquelles deux portraits de l'artiste par lui-même). Une bonne étude de M. Payre sur le peintre J.-J. Henner; un aperçu rapide de l'*Exposition rétrospective de l'art belge*, par M. Vanzype.

A. G.

Vers et Prose. — Tel est le titre d'une nouvelle revue qui paraît trimestriellement à Paris sous la direction de PAUL FORT. Les deux premiers fascicules en ont paru. Ils sont tous deux, spécialement le second, du plus haut intérêt et d'une tenue littéraire irréprochable. Voici la déclaration qui ouvre les deux premiers tomes :

« *Vers et Prose* entreprend de réunir à nouveau le groupe héroïque des poètes et des écrivains de prose qui rénovèrent le fond et la forme des lettres françaises, suscitant le goût de la haute littérature et du lyrisme longtemps abandonné.

» Pour mieux affirmer que leur œuvre demeure impérissable, à leurs côtés prendront place ceux d'entre les jeunes écrivains qui, sans abdiquer leur neuve personnalité, peuvent se réclamer d'aînés initiateurs.

» De nombreuses traductions seront données, dans *Vers et Prose*, des poètes et des écrivains étrangers les plus remarquables.

» Aux œuvres inédites et à ces traductions s'ajouteront de rares pages anthologiques n'ayant pas encore été réunies en volume et choisies entre toutes.

» Ainsi se continuera le glorieux mouvement qui prend ses origines aux premiers jours du Symbolisme, ainsi pourra être réalisée l'œuvre littéraire la

plus significative et la plus noble et tel sera l'unique effort de *Vers et Prose*. »

Nous souhaitons bonne chance et longue vie à ce nouveau périodique littéraire dont les deux fascicules parus sont pleins de promesses pour l'avenir.

L'Art Moderne. — Nous extrayons du bel article consacré par Georges Rency à la mémoire du grand poète de Heredia, ce passage intéressant nos écrivains :

« La Belgique littéraire perd en José-Maria de Heredia un ami compréhensif et sincère. A maintes reprises il a parlé, même à l'Académie, de nos bons écrivains. Il admirait beaucoup Emile Verhaeren, qu'il appelait un « puissant génie ». Il estimait l'art Iwan Gilkin « plus ciselé, plus plastiquement parfait ». Mais toutes ses préférences allaient à Fernand Séverin, qu'il trouvait le plus vraiment poète de nous tous. Que sa mémoire nous soit doublement chère, puisque, non content de nous avoir donné la hautaine joie d'art de ses poèmes, il nous avait accordé aussi une part de son cœur. »

H. M.

Peter Breughel l'ancien. — *Son œuvre et son temps*, par R. Van Bastelaer et G.-H. De Loo (Bruxelles, Van Oest).

Le second fascicule de cette importante publication de la maison Van Oest et Cie, de Bruxelles, vient de paraître. Il comprend 3 feuilles de texte accompagnées de 18 reproductions excellentes, 6 de tableaux et 12 de dessins du maître. En attendant que la publication plus avancée de ce bel ouvrage nous permette de lui consacrer l'étude qu'il mérite, nous le signalons de nouveau à toute l'attention des artistes et des amateurs d'art.

Henri De Braekeleer, *peintre de la lumière*, par Camille Lemonnier. (Portrait et 4 reproductions d'eaux-fortes). — (Bruxelles, Van Oest.)

L'éditeur Van Oest nous donne en ces pages le texte de la conférence faite par Lemonnier à l'exposition Leys-De Braekeleer, à Anvers. Et l'écrivain célèbre l'artiste ami avec des paroles fraternelles et pénétrantes; il le montre dans sa vie silencieuse et dans son art expressif — grand, simple, cordial, sans ostentation, sans parade, sans théories, — poursuivant le chemin obstiné et magnifique de sa vocation méconnue.

Bel et éloquent hommage du grand écrivain au grand peintre, et digne de l'un et de l'autre.

Sancti Antonii de Padua vitæ duæ quarum altera hucusque inedita — *edidit, notis et commentario illustravit* Léon de Kerval. Un vol. in-8°. — (Paris, Fischbacher.)

Les documents et les témoignages surabondent sur saint François; certains souhaiteraient même qu'il y en eût moins, et qui présentassent moins de difficultés pour leur classement et leur sûre utilisation; quoi qu'il en soit, la personnalité du petit pauvre, grande, lumineuse, candide, toute la succession de sa vie délicieuse ou admirable se présentent à nous dans une pleine clarté.

Il en va tout autrement de saint Antoine de Padoue : nous savons peu de chose de lui-même, presque rien de sa carrière franciscaine; certains faits, rares, racontés par les légendaires, sont attestés par ailleurs : son origine portugaise, sa venue en Italie, les succès de sa prédication, sa tentative — vaine — pour convertir le tyran Ezzelino, sa mort à l'Arcella, près de Padoue, et les émeutes de piété auxquelles donnèrent lieu ses funérailles. Mais lui, on ne le discerne pas distinctement en tous ces récits; les traits manquent tout à fait, les paroles significatives, les actes caractéristiques qui nous rendraient sensibles l'homme, son caractère, son génie, le feraient sortir pour nous du nimbe doré du saint. L'esprit de théologie était-il plus accentué chez lui que celui de pauvreté? Etait-il François ou Elie? On ne saurait le dire avec quelque assurance.

M. Léon de Kerval, auquel l'histoire franciscaine doit de nombreux et réputés travaux, s'est attaché, en publiant une légende inédite de saint Antoine et en réimprimant à la fois, avec tout l'appareil scientifique, la légende déjà connue, à marquer nettement tout ce que ces textes, à peu près contemporains de la mort et de la canonisation du saint (1231-1232), contiennent de renseignements certains. M. de Kerval a enrichi ainsi la *Collection* historique franciscaine d'une étude documentaire du plus vif intérêt.

Et, puisque l'occasion nous en est offerte, signalons un opuscule de M. Fr. Pennacchi (Assise, 1905), qui voudrait réhabiliter la mémoire de frère Elie et reconnaître en lui un enfant d'Assise, comme François. Nous signalons simplement la thèse de M. Pennacchi, dont les arguments ingénieux devraient être discutés. Nous devons nous borner à annoncer également le dernier numéro des *Opuscules de critique historique* (juillet 1904), dans lequel M. Paul Sabatier publie un *Examen de la vie de frère Elie du* SPECULUM VITÆ, suivi de trois fragments inédits : l'illustre historien ne se lasse pas d'ajouter à ses titres à notre admiration et à notre gratitude.

Olympia, par CAMILLE GASPAR. — (Paris, Hachette.)

Cette belle étude critique et historique est extraite du *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, dont la publication a été entreprise par MM. Daremberg, Saglio et Pottier. Sa participation à un ouvrage d'une si haute autorité est suffisamment honorable à la science de notre distingué collaborateur pour que nous puissions nous dispenser de faire valoir la grande valeur de son travail, qui constitue une histoire complète des festivités célébrées durant douze cents ans à Olympie.

Les jeux que M. Gaspar étudie et définit en détail, en utilisant de la façon la plus remarquable toutes les sources et en discutant avec perspicacité les points nombreux qui ont donné lieu à doute ou à controverse; les jeux auxquels le stade et l'hippodrome d'Olympie servaient de théâtre tous les quatre ans et qui attiraient les populations de toutes les parties du monde hellénique furent « l'un des facteurs les plus puissants de l'unité morale de celui-ci ». C'était, en quelque sorte, un centre de panhellénisme, le foyer religieux commun des peuples, souvent antagonistes et concurrents, éparpillés sur le continent d'Europe et d'Asie, et dans les îles : « L'Ionien d'Asie, dit excel-

lemment M. Gaspar, le Dorien de Sicile, de Tarente ou de Cyrène, revenait chez lui fier d'être Hellène avant tout et faisait partager sa fierté à tous ceux à qui il racontait les splendeurs dont il venait d'être témoin... Et puis, pendant la trève de Zeus, les inimitiés de ville à ville, de peuple à peuple, étaient momentanément oubliées : dans l'enceinte du dieu et autour de son autel... il n'y avait plus d'ennemis, il n'y avait plus que des Hellènes réunis pour une solennité toute pacifique autour du sanctuaire le plus sacré de l'hellénisme, dans une pensée religieuse commune. »

L'auteur nous dit les cérémonies, les sacrifices et les jeux ; leurs modes, leur succession et leurs variations, des temps légendaires à l'ère romaine — et la gloire et l'ardeur des vainqueurs couronnés d'olivier, depuis l'impertinent Alcibiade jusqu'au vaniteux Néron... Et la concision forte et documentée de son travail plaît non moins que l'enthousiasme dont on le sent animé par toute cette beauté morte — et immortelle !...

ARNOLD GOFFIN.

Un couvent persécuté au temps de Luther. Mémoires de CHARITÉ PIRKHEIMER, abbesse du couvent de Sainte-Claire, à Nuremberg. Traduits de l'allemand et précédés d'une introduction par JULES-PHILIPPE HEUZEY. Préface de GEORGES GOYAU. — (Paris, Perrin.)

La lutte héroïque soutenue par l'abbesse des Clarisses de Nuremberg contre la Réforme, est un des épisodes les plus intéressants de cette triste période de l'histoire du monde. C'est l'héroïne elle-même, Charité Pirkheimer, qui nous en a gardé le souvenir dans ses *Mémoires*, écrits en allemand.

M. Heuzey a pensé que l'intérêt de ces événements ne se bornait pas aux lecteurs de langue germanique et « qu'il serait doublement intéressant pour le public français de connaître cette vaillante et noble femme à une époque où la liberté humaine est violée journellement, où de pieuses filles n'ont plus le droit, elles non plus, de prier Dieu à leur guise, dans les asiles qu'elles s'étaient choisis ».

La préface de M. Georges Goyau souligne, avec la hauteur de vues qu'on lui connaît, les traits caractéristiques des *Mémoires* de Charité Pirkheimer. C'est d'abord la revendication énergique de la liberté de conscience contre la famille et contre l'État, que la Réforme a faits également tyranniques. C'est ensuite la magnifique défense de la doctrine religieuse par de faibles femmes remplies de l'esprit de Dieu, contre tous les sophismes du nouvel Évangile. Les Clarisses de Nuremberg, enfin, font entrevoir « quel rôle aurait pu jouer le féminisme monastique dans la Renaissance allemande, si la Réforme ne l'avait pas anéanti. »

L'Ommeganck de Bruxelles. *Son histoire véritable et légendaire*, par MARGUERITE VANDE WIELE. — (Bruxelles, Xavier Havermans.)

Élégante plaquette, dont la couverture reproduit l'excellente gravure représentant la façade de l'hôtel de ville de Bruxelles et l'*Ommeganck* de 1646 dans la *Bruxella Septunaria* d'Erycius Puteanus.

La brochure de Mlle Vande Wiele donne à ceux qui ne savent rien de

l'*Ommeganck* de Bruxelles des idées précises sur l'origine et l'histoire de cette curieuse cérémonie.

Mais, comme on le pense bien, l'historien ne saurait se contenter de cet essai un peu sommaire, où l'on pourrait relever des inexactitudes de détail, des appréciations contestables et des omissions. L'oubli le plus regrettable est celui de l'*Ommeganck* de 1615, qui est demeuré célèbre par les tableaux de Denis Van Alsloot, dont une partie est conservée au Musée de peinture à Bruxelles. (Voir l'érudit travail du R. P. V. Baesten, S. J. *L'Ommeganck de Bruxelles en* 1615, *d'après les tableaux de Denis Van Alsloot.* (Bruxelles, Vromant, 1890.)

J. G.

Gestes de Provence, par D. JAUBERT. — (Paris, Fontemoing.)

C'est, dans un livre compact de 550 pages, — décidément ces bons Méridionaux ne doutent de rien — un roman historique qui porte sur cinquante ans de l'histoire de la Provence, à l'époque des guerres de Religion. M. Perrette, qui en fit rapport à l'Académie du Var, en dit le plus grand bien. C'est assez naturel. Peut-être n'en dirions-nous pas autant; n'est pas Méridional qui veut. Car, encore que l'on rencontre parfois une page émouvante, l'ensemble est plutôt lourd et d'un style incolore.

E. N.

NOTULES

L'Art Moderne a publié récemment, en plusieurs numéros, une étude de PIERRE LALO, sur les *Symphonies de Beethoven*, d'un intérêt palpitant. Voici l'interprétation donnée par l'auteur de la *Neuvième symphonie avec un chœur final sur l'Ode à la joie.*

« Douze années séparent la symphonie en *fa* de la *Symphonie avec chœurs.* Ce sont les plus sombres de la vie de Beethoven. Le temps de puissance et de gloire s'est évanoui. La frivolité viennoise s'est lassée d'un génie trop sublime pour elle; la mode est à l'opéra italien, à ses roulades et à ses chanteurs. Plus le goût du public devient banal et superficiel, plus l'art de Beethoven a de retraite et de profondeur; c'est l'époque où commencent les dernières sonates et les derniers quatuors : il n'y a plus rien de commun entre ce peuple et lui. Il travaille dans la pauvreté, pressé par le besoin, en proie aux soucis d'argent. Depuis 1815, il est complètement sourd; aucun son ne parvient plus à son oreille; il n'a d'entretion et de liens avec les hommes que par l'écriture. Et les hommes lui sont étrangers : il n'a plus personne à qui communiquer sa pensée intime. Ses meilleurs amis ont quitté Vienne, ou sont morts. Son isolement est absolu; sa vie est murée. Parmi tant de maux, un bonheur lui est apparu; mais pour se tourner aussitôt en amertume dernière. Il a recueilli un neveu orphelin, et son grand cœur solitaire, affamé d'affection, a concentré sur cet enfant toute la force d'amour dont il est gonflé. Il écrit orgueilleusement à son fidèle Wegeler : « Tu es mari, tu es père. Moi, je n'ai pas de femme, mais je suis père aussi. » Ce « fils » tant aimé est un misérable. Il désespère Beethoven par son ingratitude; il le désespère par ses instincts de bassesse et de vice. Et pourtant Beethoven l'aime toujours : il faut lire les lettres, d'une affection poignante, où il l'adjure d'avoir un peu de sincérité, un peu d'honnêteté, un peu de tendresse. Effort inutile : de plus en plus, l'enfant indigne s'enfonce dans son indignité; de plus en plus, il délaisse le père dont la bonté l'humilie et l'irrite. Il ne l'assistera pas dans sa dernière maladie. A l'heure de la mort, il ne sera pas là.

» Tout le malheur du monde semble écraser Beethoven : c'est alors qu'il chante la Joie. La vie la lui a refusé; il l'aura malgré la vie. Il est seul, retranché des êtres et des choses, n'entendant plus rien de ses oreilles mortes, renonçant à rien voir, les yeux presque toujours fermés, tout entier en lui-même : c'est là qu'il trouve la joie; c'est là qu'il la crée pour la donner aux hommes. Chanter la joie, c'était la volonté de toute sa vie de douleur.

Elle était en lui dès sa jeunesse; elle ne l'a jamais abandonné : ses propos, ses lettres, ses cahiers d'esquisses, témoignent de cette pensée sans cesse présente. Il ne l'a réalisée qu'à la fin, lorsqu'il eut épuisé toute la souffrance, accompli tout le sacrifice, sur le seuil de la mort : ainsi, dans la *Symphonie avec chœurs*, la Joie n'apparaît qu'au moment suprême. Le premier morceau, grandiose et formidable, couvert de ténèbres, plein de foudre et d'éclairs, « plein de destinée », disait Nietzche, c'est un combat encore, un combat aussi tragique, aussi sombre qu'aucun de ceux que Beethoven ait soutenus. Le *scherzo* étincelant et vivace, dont on dit qu'il conçut la forme en voyant du haut d'une colline les lumières de Vienne s'allumer l'une après l'autre dans le soir, c'est l'allégresse qui éblouit, mais qui n'apaise pas le cœur et ne le fait pas maître du sort. L'admirable *adagio* n'est que mélancolie pathétique, prière et résignation. Enfin, voici le *finale;* mais avant que la joie se révèle aux hommes, quels orages déchaîne une dernière fois la colère du destin! Quels ébranlements, quelles convulsions terribles de l'orchestre, quels récitatifs furieux et désolés! Puis la tempête effroyable cède peu à peu. Le calme descend sur le monde; un grand silence se fait soudain. Et la Joie paraît; si douce, si profonde, si sublime, qu'elle pénètre, qu'elle agrandit tous les cœurs, qu'elle emplit l'humanité tout entière. Joie guerrière, superbe et juvénile, joie religieuse, solennelle et magnifique, joie éperdue, délire, ivresse, qui unissent les hommes dans une fraternelle exaltation d'amour : toutes les joies, Beethoven les possède et les annonce; son œuvre n'est plus que joie répandue. Des victoires qu'il a remportées, c'est ici la plus merveilleuse, une victoire en vérité plus qu'humaine. Elle fait mieux que triompher des forces mauvaises de la vie et de la destinée; elle les efface comme le jour efface la nuit. Les passions, les douleurs, les combats ne sont plus; le mal n'est plus. Par oubli héroïque de la souffrance, la Joie règne sur l'âme et sur le monde.

» Si légère, si vaine que fût la foule viennoise, l'œuvre toute-puissante du grand homme l'éleva un instant au-dessus d'elle-même. Le 7 mai 1824, lorsque la *Symphonie avec chœurs* fut exécutée pour la première fois, le succès éclata comme un coup de tonnerre. Les applaudissements, les acclamations ne cessaient point. Beethoven, assis à côté du chef d'orchestre, et le dos à la salle, n'entendait rien, ne se doutait de rien. Un de ses interprètes le prit par les épaules et le tourna vers le public. Il *vit* cet enthousiasme frénétique; il chancela sous le choc de son triomphe, et faillit s'évanouir. Au spectacle de tant de génie et de tant d'infortune, l'émotion grandit jusqu'au délire; beaucoup de gens pleuraient... L'impression des Viennois ne dura guère; le lendemain ils retournaient à leurs amusements italiens. Cependant, un jour du moins, ils avaient senti le souffle de l'esprit; ils avaient entrevu que quelque chose de surhumain passait devant eux. Parmi les contemporains, quelques-uns, les plus sensibles ou les plus grands, eurent l'intuition profonde que l'homme qui faisait de telles œuvres dominait les autres hommes, que son royaume dépassait le présent et s'étendait sur l'avenir. Le poète Grillparzer, devant la tombe de Beethoven, prononçait ces clairvoyantes paroles : « Ceux qui viendront après lui n'iront pas plus loin que

lui. Car lui, le précurseur, s'est arrêté seulement où l'art et la pensée s'arrêtent. » Bettina Brentano écrivait à Gœthe : « Lorsque je l'ai vu pour la première fois, l'univers entier a disparu pour moi. Beethoven m'a fait oublier le monde, et toi-même, ô Gœthe... Je te le dis, cet homme devance de bien loin le temps où nous sommes. » Et Gœthe, l'olympien, Gœthe aussi disait : « Je sacrifierais beaucoup pour le connaître, pour échanger nos pensées et nos sentiments... Pour l'écouter plutôt, que pour lui parler : comment lui apprendre quelque chose? Son grand esprit voit ce qui nous est obscur; les éclairs de son génie lui montrent le monde en pleine lumière, tandis que nous sommes assis dans les ténèbres, et que nous pressentons à peine de quel côté se lèvera l'aurore. » L'aurore, l'aurore intérieure qui chasse les ténèbres de la vie, Beethoven l'avait vu se lever, elle emplissait ses yeux et son âme lorsqu'il créa la Symphonie de la Joie. »

***

Les Concerts Ysaye.— Voici les noms des artistes qui participeront à ces concerts au cours de la saison 1905-1906 :

Chant : Mme Marie Bréma et M. A. Van Rooy, baryton. Piano : MM. Ferruccio Busoni, Raoul Pugno et Arthur De Greef. Violon : MM. Jacques Thibaud et Eugène Ysaye. Violoncelle : M. Marix Loevensohn. Les concerts seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

Les six concerts de l'abonnement ainsi que les répétitions générales publiques auront lieu aux dates ci-après :

Premier concert et répétition générale	:		21-22 octobre.
Deuxième	»	»	18-19 novembre.
Troisième	»	»	9-10 décembre.
Quatrième	»	»	24-25 février.
Cinquième	»	»	24-25 mars.
Sixième	»	»	21-22 avril.

Voulant marquer tout spécialement à l'occasion de leur dixième année d'existence les tendances nationales qui furent le principal but de leur fondation, les Concerts Ysaye consacreront la plus grande partie de leurs programmes de cette saison à la musique belge. C'est ainsi qu'outre une sorte de revue de la symphonie belge, représentée par César Franck, Huberti, Raway, Théo Ysaye, Jongen, A. Dupuis et Delune, ils exécuteront des compositions de Jan Blockx, Lekeu, Vreuls, Duyssens, Mortelmans, etc., concurremment avec quelques œuvres étrangères, de d'Indy (*Sauge fleurie*), Magnard (*Chant funèbre*), Chausson (*Viviane*), Sibélius (*Légende scandinave*), etc.

L'administration rappelle que le prix de mille francs qu'elle a institué pour les compositeurs belges sera décerné à la meilleure œuvre symphonique inédite qui lui sera présentée. Cette œuvre sera exécutée à l'un des concerts de la saison.

Le premier concert (21-22 octobre) aura lieu avec le concours du baryton Anton Van Rooy.

Les inscriptions pour l'abonnement sont reçues chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

***

Le prix de Rome. — Le grand concours biennal de composition musicale a été jugé mercredi, après deux séances consacrées à l'audition des cantates.

Il y avait huit concurrents, dont une jeune fille, Mlle Busine, de Gand.

Le jury était composé de MM. Huberti, président; Jan Blockx, Léon Du Bois, Sylvain Dupuis, Emile Mathieu, Edgard Tinel et Van den Eeden, membres.

Le 1er prix a été accordé, à l'unanimité, à M. Delune, d'Ixelles; — un premier 2e prix à M. Herberigs, de Gand, et un deuxième 2e prix à Mlle Busine; mention honorable à M. Verheyden, d'Anvers.

Le sujet de la cantate était : *La Mort du roi Jean Raynaud*, d'après une vieille chanson française, très populaire aussi en Wallonie. Le texte français est de M. Eugène Landoy, notre confrère du *Matin* d'Anvers, et c'est M. De Clercq, d'Ostende, qui avait traité le sujet en flamand.

L'œuvre de M. Delune sera exécutée publiquement au mois de novembre, à la séance annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie.

***

Concerts Populaires. — Voici la date des quatre concerts de cette année :

11-12 novembre : premier concert, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste;

2-3 décembre : deuxième concert avec le concours de M. Valerio-Franchetti Oliveira, violoniste espagnol;

17-18 février : troisième concert, consacré à l'exécution intégrale de la légende dramatique : *Le Chant de la Cloche*, pour soli, chœur et orchestre, poème et musique de Vincent d'Indy, dont les principaux rôles seront interprétés par Mmes Donalda et Bourgeois, et M. Laffitte, du théâtre de la Monnaie;

17-18 mars : quatrième concert, entièrement consacré à Richard Wagner, avec le concours de Mme Félicie Kaschouwska, cantatrice du théâtre royal de Stuttgart.

Le bureau d'abonnement est ouvert chez MM. Schott frères, 56 Montagne de la Cour. A partir du 15 octobre, les places non réclamées seront mises à la disposition du public.

***

Vient de paraître : *Etudes sur l'art flamand : La Renaissance Septentrionale et les Premiers Maitres des Flandres. — Les Origines — Le XIVe Siècle — Les Van Eyck*, par Fierens-Gevaert.

Voici la table des matières de ce nouveau livre de notre ami et collaborateur, dont nous rendrons compte prochainement. Nos lecteurs ont eu la primeur du premier chapitre de cet intéressant travail :

Chapitre I. Le rôle de l'art flamand dans la Renaissance Septentrionale. Considérations d'ensemble.

» II. Œuvres conservées en Belgique (XIIe, XIIIe et XIVe siècles) et apparition des principes nouveaux.

CHAPITRE III. Le rôle des Valois dans la 1re Renaissance des Valois.
» IV. L'Ecole de Dijon. Les chefs-d'œuvre de Claes Sluter.
» V. L'Ecole de Dijon (suite). Sculpture et Peinture.
» VI. Les débuts des Van Eyck.
» VII. Lambert, Marguerite et Hubert Van Eyck.
» VIII. Jean Van Eyck.
» IX. Le retable de l'Adoration de l'Agneau.

L'ouvrage est illustré d'environ cent reproductions, dont vingt-quatre planches hors texte.

Prix du volume : 10 francs. Au 1er janvier 1906, ce prix sera porté à 12 francs net l'exemplaire. En vente chez l'éditeur Ch. Van Oest, rue du Musée, 16, Bruxelles.

***

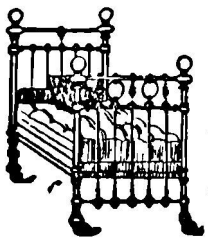
Accusé de réception. — VAN BASTELAER et G. DE LOO : Peter Breughel l'ancien, son œuvre et son temps; *2e fascicule :* (Bruxelles, Van Oest). — ESHMER VALDOR : Les Thuribulums apaisés (Paris, Ed. de *La vie*). — A. RETTÉ : Contes de la forêt de Fontainebleau (Paris, Messein). — E. DUBUS : Poésies complètes (ibid). — V. DE SAINT-POINT : Poèmes de la mer et du soleil (ibid). — G. PIOCH : La bonté d'aimer (ibid.) — J. BOUBÉE : L'éternel amour (Paris, Lemerre). — P. RÉE : Les villes d'art célèbres : Nuremberg (Paris, Laurens). — A. CRESSON : Le malaise de la pensée (Paris, Alcan). — P. LE ROHU : La faillite de Jacques Leblanc (Paris, Perrin). — EDMOND PICARD : La joyeuse entrée de Charles le Téméraire, drame historique en sept tableaux (Bruxelles, Lacomblez et Larcier, éditeurs). — R. P. LONGHAYE : Dix-neuvième siècle. Esquisses littéraires et morales, IIIe volume (Paris, Retaux). — PAUL LAFOND : Le musée de Rouen (Paris, Larousse). — PAUL ANDRÉ : Max Waller et la jeune Belgique (Bruxelles, Ed. du *Thyrse*).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99
· BRUXELLES

FABRIQUE DE MATELAS

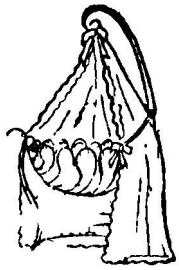
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE

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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3,50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC, ETC.

En vente chez l'editeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles



THE GRESHAM
(Compagnie d'assurances sur la vie)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus de 217 millions
Sinistres payés en Belgique . 30 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, directeur
John H. SCOTT. sous-direct. de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS
Paul Claessens
Relieur-doreur de S A R Mme la Comtesse de Flandre
24, rue de Berlaimont, Bruxelles



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904
Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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
IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables apres deux ans de date.
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date.
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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 a l'Etranger. — 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'etranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

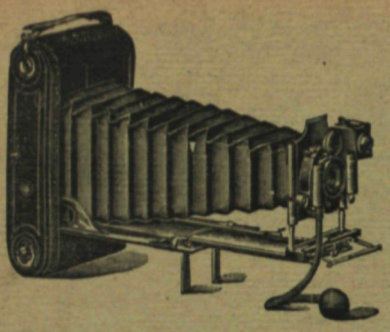
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

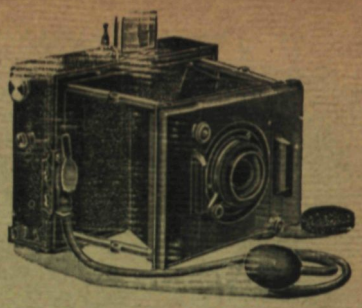
LIQUEURS FINES

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs 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. BUÉSO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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

S.T.

Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

Maison SNYERS-RANG & Cie

Fondée en 1815 — Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

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

Novembre 1905. 12me Année. N° 11.

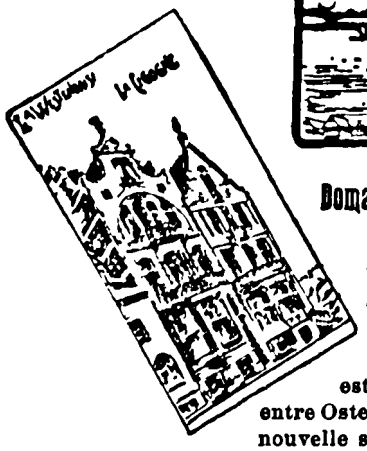
DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue de la Grande-Armée, 61.





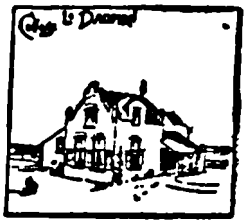


Domaine de la Société " LA WESTENDAISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

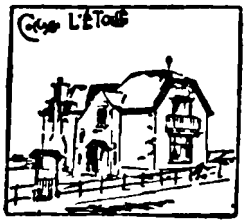
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est erigee où le service religieux se fait régulierement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale Location de cabines et de costumes de bains. Ecuries, remises, garages Kursaal-restaurant. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn-tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé*



Villas et Terrains

A VENDRE

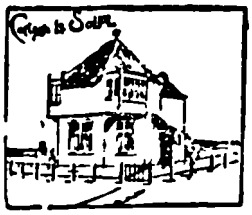
par annuités

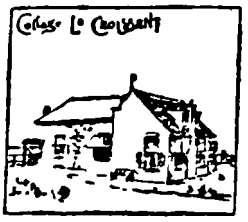


Villas et Cottages

A

LOUER





Agence immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

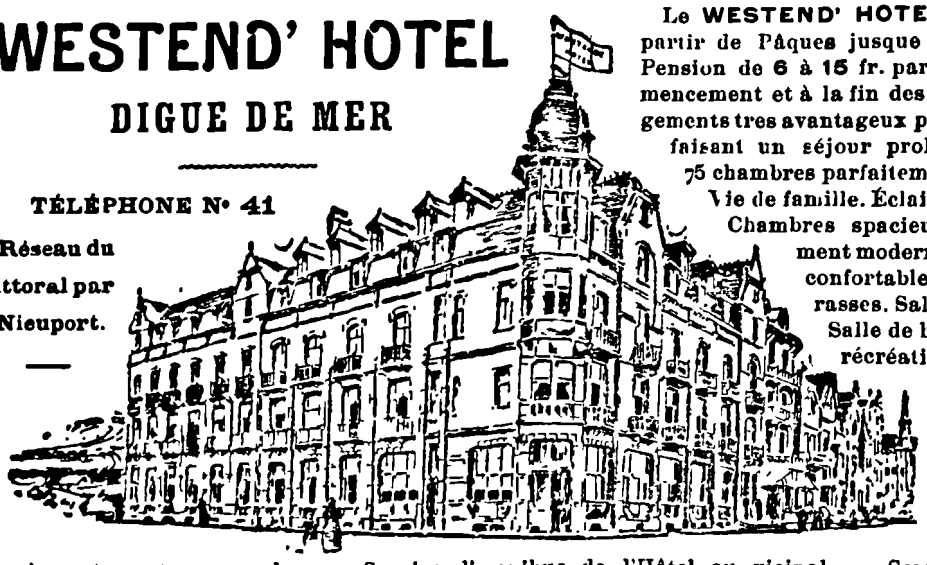
comprenant differents magasins reunissant les articles d'alimentation, de nécessite et articles de luxe
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements tres avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal — Service postal et telégraphique reguliers — Communications teléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux etrangers voisins — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 11 (Novembre)

L'abbé HENRY MŒLLER. — *Restauration de l'industrie de la tapisserie en Belgique : L'atelier d'Héverlé (Louvain)* . . . 641

HENRI D'HENNEZEL. — *Le transfuge* (suite) 644

JOSEPH RYELANDT. — *Princes Zonneschijn de P. Gilson au théâtre de la Monnaie.* 670

GEORGES RAMAEKERS. — *Poèmes :*
La gloire des marbres ;
Le cristal ;
La cité bien-aimée 673

L'abbé HENRY MŒLLER. — *Cours d'art et d'archéologie* . . . 677

Chronique artistique :

P. L. — *Isidore Verheyden* 679

G. S. — *Les expositions : Le Labeur ; Nicholson.* 679

INTÉRIM. — *Le premier concert Ysaye* 681

E. C. — *Artémise Colonna* 681

FIRMIN VAN DEN BOSCH. — *Billets d'auteurs :*
Fierens-Gevaert ; Maurice des Ombiaux ; Ernest-Charles ; Deux critiques 683

HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 689

Livres et Revues 692

Notules 701

Illustrations : Fragment de tapisserie ancienne reproduite en couleurs.
Tapisserie exécutée à l'atelier d'Héverlé.
Ancienne tapisserie de Bruxelles, d'après un carton de VAN ORLEY.
Portrait de Maurice des Ombiaux, d'après un dessin de 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 NUMÉRO : FR. **1.50**

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MŒLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, 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 GOEFSCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTRÉE.
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.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
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, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



Imprimerie Charles BULENS, Editeur, 75, rue Terre-Neuve, Bruxelles.

Restauration de l'Industrie de la Tapisserie en Belgique

L'atelier d'Héverlé (Louvain) [1]

Sous ce titre, M. Joseph Destrée, conservateur du musée du Cinquantenaire, a fait connaître brièvement, dans une brochure très instructive, ce que fut le passé si florissant de l'industrie de la tapisserie en Belgique et la haute opportunité de son rétablissement.

Dès le xve siècle, il y eut des ateliers de tapisserie importants et tout à fait remarquables — de vrais ateliers d'art — à Tournai, Bruxelles, Bruges, Audenarde, Anvers, Enghien, Binche, et un peu partout, au point que l'on peut dire que jamais industrie ne fut plus vraiment nationale.

Les princes d'antan se firent un devoir de protéger cette industrie, entre autres nos souverains de jadis, les ducs de Bourgogne, Philippe le Beau, Marguerite d'Autriche, Charles-Quint et les archiducs Albert et Isabelle.

Mais cette industrie atteignit surtout le degré de splendeur incomparable que nous révèlèrent les merveilleuses tapisseries que nous avons pu admirer lors de l'exposition rétrospective de l'art ancien à Bruxelles, en 1880, et celles qui décoraient tout récemment le Cercle Artistique (2), et que confirment les trésors

---

(1) Louvain, Imprimerie *Nova et Vetera*.

(2) M. Joseph Destrée a publié un catalogue très complet de cette *Exposition de l'Art Ancien Bruxellois*, qui a été luxueusement édité, avec de superbes reproductions, par la Maison Van Oest, de Bruxelles. Ce catalogue contient, outre une description très exacte des objets exposés, quatre intéressantes introductions sur les *Tapisseries*, les *Sculptures*, les *Arts du métal* et la *Faïence* de Bruxelles.

de nos musées, grâce au concours d'artistes de tout premier ordre, qui mirent leur talent au service des tapissiers, tels que Roger Van der Weyden au XVe siècle, plus tard Jean Van Room, Maître Philippe, Bernard Van Orley, Jean Vermeylen, et au XVIIe siècle, Rubens, Jordaens, Teniers, Van der Meulen et d'autres.

En contemplant les chefs-d'œuvre de notre école défunte de tapisserie nationale, on ne peut que regretter amèrement la disparition de ces foyers d'art, éparpillés jadis par tout le pays, et à souhaiter leur prompt rétablissement.

Une tentative de ce genre a été faite, il y a quelques mois. Sous l'inspiration et la direction intelligente de Joseph Destrée, et avec le concours dévoué du chanoine Thierry, on a ouvert, cette année, un atelier de tapisserie dans la grande école professionnelle pour jeunes filles d'Héverlé, près de Louvain.

On a pu voir travailler ces jeunes ouvrières au Cercle Artistique. Elles avaient modestement dressé un métier de haute lisse, dans une petite salle attenante à celles où étaient exposées les œuvres maîtresses de leurs illustres ancêtres.

L'atelier d'Héverlé, en pleine activité à l'heure actuelle, fut créé le 1er avril, et placé sous la direction de Mlle Marie Vergesserat, qui avait rempli les mêmes fonctions à l'école de Champfleur, en France.

D'après des cartons dessinés par M. de Geetere, professeur de dessin à Hal, plusieurs tapisseries ont déjà été exécutées, notamment un *Sacré Cœur* (1m50×0m70), dont nous donnons ici la reproduction, un bandeau de cheminée et une tapisserie historiée. On y a exécuté aussi un antependium de 1m10 sur 0m73, d'après un croquis de l'ouvrière en chef.

Nous félicitons de tout cœur nos amis Joseph Destrée et le chanoine Thierry pour leur louable initiative. C'est une belle œuvre, bien méritoire, tant au point de vue artistique qu'au point du vue social, qu'ils ont fondée à Héverlé, et elle doit être secondée. Nous offrons à cette nouvelle école d'art nos plus vifs souhaits de vitalité artistique et de succès auprès du public. Le seul obstacle qui, de prime abord, semblerait s'opposer à sa prospérité serait le temps énorme qu'exigerait et, par suite, le prix élevé que pourraient coûter ces tapisseries. Mais, ainsi que M. Destrée le montre d'une façon péremptoire, l'industrie de la tapisserie conçue d'une façon rationnelle et



TAPISSERIE

EXÉCUTÉE A L'INSTITUT D'HÉVERLÉ (LOUVAIN)

réglée par l'usage de laines en nombre restreint, bien choisies, d'une teinture irréprochable, à l'exclusion de la soie et des fils d'argent et or, est à même d'exécuter rapidement de véritables tentures d'art, à des prix incomparablement moins chers que les Gobelins et qui ne seront pas moins artistiques pour cela.

Si cette intéressante industrie pouvait redevenir nationale comme jadis, si les débouchés s'ouvraient et permettaient à de nouveaux ateliers de s'installer un peu partout en Belgique, à l'instar de celui d'Héverlé ; si *surtout* nos grands artistes dessinateurs et peintres daignaient, comme jadis, s'aboucher avec d'habiles ouvriers tapissiers, mettre leur talent à leur service, et dessiner pour eux des cartons spécialement appropriés à leur travail, il n'est pas douteux que nous aurions de nouveau, à bref délai, une école belge de tapisserie aussi féconde et aussi florissante que celle d'autrefois.

Pour atteindre ce résultat, il faut que l'on encourage largement les initiatives pareilles à celle de l'école professionnelle d'Héverlé.

L'art de la tapisserie est un art extraordinairement décoratif. Rien ne donne un cachet plus somptueux à un monument, à un palais, à une église, à un hôtel particulier que de belles tapisseries finement exécutées d'après des cartons bien dessinés, c'est-à-dire dessinés par de *vrais artistes*, et d'un coloris chaud et vibrant.

C'est à l'Etat, aux administrations communales, au clergé et aux riches particuliers qu'il appartient d'y pourvoir. La restauration de notre vieille école de tapisserie est entre leurs mains. Elle dépendra de la largesse avec laquelle ils stimuleront le zèle des ateliers qui s'ouvriront.

HENRY MŒLLER.

Le Transfuge

(ROMAN)

—

(Suite)

—

VII



on... grogna Cormevielle, quel pantalon convient-il d'arborer jeudi pour le déjeuner de Serpigny? Ce n'est pas une petite affaire que de décider cela... hon... je détiens exactement trois pantalons qui peuvent, pour des motifs divers, figurer à cette cérémonie : un noir qui est sérieux, un gris ardoise qui est noble, et un chamois qui est badin. »

Et l'idée de parader devant les hôtes de Serpigny en pantalon chamois fit courir sur les traits de M. Cormeville de petits sourires égrillards.

« Oui, l'on peut dire qu'il est badin. La couleur en est tendre et la coupe fait honneur à ma jambe. Si je mettais le pantalon chamois... »

Et il pensa qu'il y aurait des dames, dont deux peut-être ne seraient pas insensibles à la galanterie de ce vêtement. M. Cormevielle s'étudiait à plaire aux dames. Il se vantait de posséder un ton et des manières propres à lui valoir des succès féminins. Et il est vrai que la receveuse des postes et la femme du percepteur le regardaient d'un œil chargé de passion.

Il fut sur le point de ne pas résister aux blandices du pantalon chamois. Ce qui l'incitait à s'en revêtir, c'était l'idée que Mme et Mlle Milleret le verraient ainsi paré. La mère lui produisait une grande impression; car, en vrai connaisseur, il prisait cette beauté mûre conservée dans ses cheveux poudrés, ainsi qu'un fruit délicat dans du coton. Et Mlle Germaine le touchait très vivement par sa joliesse pimpante et sa grâce sans apprêts.

Cependant, à la réflexion, il lui parut que le pantalon chamois témoignerait d'un laisser-aller qui ne conviendrait ni à son âge, ni à la qualité de la réception. Les Milleret n'avaient encore reçu personne. Fallait-il, pour la première fois, se présenter chez eux avec les attributs de l'élégance et de la légèreté?

« Après tout, se dit Cormevielle, je suis bien bon de me mettre martel en tête. Il est une personne d'une compétence avérée en pareilles matières : c'est Mme Brogniart; je vais la consulter. »

Mme Brogniart méditait précisément dans le silence de sa garde-robe sur trois toilettes, dont le choix remplissait son âme d'une angoissante perplexité. Une robe de soie aubergine se révélait dolente et épiscopale; une autre de drap grenat lançait de somptueuses fulgurances, évoquait à la fois les tentures officielles et le feu des lanternes d'omnibus; et la dernière, qui semblait tissée de mousse, ouvrait à l'œil des horizons champêtres et donnait envie de s'étendre sur le dos.

Qui allait l'emporter du violet, de la pourpre ou du vert? La dame, en détresse, confia ses peines à M. Cormevielle, dans le temps même que celui-ci se disposait à lui faire part des siennes. Serais-je paré de noir, de gris bleu ou de jaune chamois? questionnait l'un. Me pavoiserai-je de violet, ou de pourpre ou de vert? interrogeait l'autre. Et les deux de répondre en un chœur alterné :

« Le noir ce serait la ténèbre spéciale des noces de banlieue et des pompes funèbres. — Le violet étendrait sur cette fête le réseau de ses langueurs fiévreuses. — Le gris bleu montrerait un ciel obscurci par les plombs d'un orage. — Le rouge aurait l'impudeur des festins orgiaques et la truculence des trognes avinées. — Le vert, oh! le vert idyllique et bocager! semblerait une plaine herbue ondoyante au soleil. — Et le chamois, madame, inviterait à des courses folâtres, à travers les bruyères et les cyclamens, jusqu'aux pieds des glaciers. »

Le noir, le violet, le bleu, le rouge, le vert et le jaune illuminaient leur verbe et suscitaient leurs désirs. Ils découvraient le sens mystagogique d'une jupe ou d'un pantalon. Ils ressemblaient à ce poète qui nous initia jadis aux « naissances latentes » des voyelles et qui, dans un sonnet, magnifia les symboles colorés de l'A, de l'E, de l'I, de l'O et de l'U.

Cependant Mme Brogniart, n'y tenant plus, décréta qu'en sa robe sylvestre, tissée de mousse, elle apparaîtrait chez les Milleret à la façon des dryades et des hamadryades. « Quant à vous, dit-elle au pensif Cormevielle, quant à vous, c'est bien simple. Le sort décidera du pantalon qui convient à cette fête.

— Alors, reprit Cormevielle, tirerai-je à la courte paille, ou bien jouerai-je à pile ou face? Non, j'inscrirai plutôt sur trois identiques feuillets les trois nuances en litige et, les confiant à la cache de mon chapeau, j'extrairai, d'une main prudente, la réponse sibylline. »

Et donc M. Cormevielle prit trois morceaux de papier semblables et, afin de se rendre propice le hasard, il écrivit sur chacun des trois le même mot : chamois, chamois, chamois. Puis, ayant procédé à trois expériences qu'il proclamait contradictoires, il acquit la certitude que le sort lui avait, de toute éternité, réservé la gloire de porter à Serpigny le pantalon de ses rêves.

Ce déjeuner de l'abbaye fut pour le jeune d'Ardemont, pendant une huitaine de jours, l'occasion de plaintes sourdes. Depuis son retour de Paris, il souffrait d'une recrudescence d'ennui et, comme il advient en pareil cas, il refusait la moindre distraction, sous prétexte que la vue de ses semblables lui devenait odieuse. Sa mère eut toutes les peines du monde à le décider.

« J'aime mieux, répétait-il, rester dans mon trou. Et, d'ailleurs, vous savez bien que je n'éprouve aucune sympathie pour les personnages que je rencontrerai là-bas. Le Brogniart me porte sur les nerfs avec ses invariables histoires du temps de la Ligue. Sa femme est une pimbèche pincée et collée, devant laquelle il est interdit de risquer la moindre plaisanterie. Cormevielle distille l'ennui, soit qu'il se lance dans ses donquichottesques récits de chasse, soit qu'il narre ses prouesses d'empailleur de bêtes ou ses découvertes imbéciles. Quant aux Milleret, ils ne m'intéressent point : je ne les connais pas.

— Ce sont, fit remarquer la baronne, des gens fort aimables et que tout le monde estime dans le pays.

— Peu m'importe, grogna Jacques. Je ne leur ai pas demandé de m'inviter. Je n'ai aucune raison ni aucune envie d'aller chez eux.

— Tu aurais tort, mon cher enfant, prononça Mme d'Ardemont, de bouder dans ton coin. Crois-moi, tu ne regretteras pas ta journée à Serpigny. D'abord, tu n'as pas vu l'abbaye réparée et M. Milleret a vraiment accompli des merveilles. Ensuite, je ne saurais trop te répéter combien ces gens sont charmants. On s'est méfié d'eux lorsqu'ils sont venus ici. L'arrivée d'étrangers, au milieu de gens qui sont liés intimement, produit toujours quelque gêne, quelques embarras; on les tient en suspicion, et c'est tout juste si on ne leur montre pas grise mine. Les Milleret ont certainement souffert de la contrainte qu'ils provoquaient jadis dans les réunions. Mais maintenant on les voit et on les aime. On sait qu'ils ont d'excellentes idées en politique et en religion, et d'ailleurs il n'y a pas à vingt lieues à la ronde de meilleurs catholiques. »

Jacques eut envie de répliquer qu'il se souciait fort peu de l'esprit conservateur des Milleret et, qu'à tout prendre, il les préférerait bouddhistes ou adorateurs du feu, comme les Guèbres et les Parsis. Il plissa ses lèvres, agacé. Et sa mère, sentant sourdre son irritation, voulut l'allécher autrement. Elle ajouta :

« Les Milleret ont une fille ravissante.

— Oui, s'exclama l'autre, je vois ça d'ici! Quelque dinde!

— Ah! mon ami, tu ne l'as jamais rencontrée, tu ne peux pas la juger. »

Mme d'Ardemont lança cette phrase d'une voix claire, comme si elle prenait, avant même qu'on l'attaquât, la défense de Germaine. Elle était encore tout émue de la scène charitable qu'elle avait surprise dernièrement. Mais Jacques continua cependant :

« Ma pauvre maman, ta jeune fille ressemble à toutes celles qu'on fabrique dans le monde. Il n'y en a que deux catégories. Les unes sont mal coiffées, mal chaussées, vêtues comme des novices, sans grâce et sans séduction; ce sont celles que les mères chrétiennes, aidées du confesseur, passent aux petits jeunes gens des cercles catholiques, ou aux noceurs impénitents qui ont besoin d'une grosse dot pour entretenir leur maîtresse. Les autres savent beaucoup de choses et devinent ce qu'elles ne savent pas : celles-là suivent la mode, sont jolies, ou, si elles sont laides, deviennent affriolantes à force de coquetterie; elles épousent d'honnêtes gogos qu'elles trompent au bout de six mois. Voilà. Bête ou perverse, il n'y a pas de milieu. »

Et il n'osa pas ajouter : j'aimerais mieux qu'elle fût perverse.

Mme d'Ardemont, épouvantée de cette sortie, regardait son fils avec des yeux où se lisait une tristesse infinie. De l'entendre ainsi déblatérer et rendre du haut de sa cervelle des arrêts qu'elle jugeait iniques, cela lui causait un mal profond. Paris et la littérature avaient bien décidément dépravé son enfant.

« Mon pauvre Jacques! » soupira-t-elle, en joignant les mains comme si elle priait.

Néanmoins, au jour dit, Mme d'Ardemont et son fils se trouvèrent à Serpigny. Le jeune homme y porta cet air de dégoût goguenard qu'affectent volontiers certains Parisiens blasés qui traitent les gens de la province ainsi que des Hottentots. C'est à peine s'il répondait aux questions que M. Milleret se croyait obligé de multiplier. Assis à l'écart, auprès de Dégosses immuable et silencieux, il tordait sa moustache et tirait ses manchettes d'un geste nerveux. Il montrait son linge éblouissant et ses bagues.

Il n'y avait encore au salon que M. Cormevielle, en pantalon chamois, qui expliquait qu'au comice agricole de Virebelles, l'an passé, sa pompe à purin n'avait pas fonctionné. Mais il en étudiait une autre dont il faudrait bien, un jour venant, proclamer la perfection.

Il disait cela devant les fins lambris sculptés qui ornaient cette pièce. C'était la salle qui servait jadis aux réceptions de l'abbé de Serpigny. Un hasard l'avait conservée intacte; car le fermier, qui possédait Serpigny avant M. Milleret, avait entassé là sa provision de grains, de telle sorte qu'il avait, au moyen des sacs de blé et d'avoine, protégé les délicates sculptures des chambranles et des trumeaux.

Avec ses quatre baies cintrées qui donnaient, les unes sur la cour d'honneur, les autres sur le parc, ce salon gardait une allure d'accueillante noblesse. Au-dessus des portes, des allégories qui furent si fort en honneur au XVIIIe siècle représentaient les quatre vertus cardinales : la Force, la Tempérance, la Prudence et la Justice. Et partout c'étaient des entrelacs et des rinceaux de feuillages et de fruits qui couraient sur les boiseries peintes en gris perle. Il y avait une harmonie délicieuse entre cette teinte et le chatoiement précieux des meubles au petit point, dont les paysages de laine ressemblaient à de vieilles toiles d'Hubert Robert. Milleret, très entendu aux bibelots, s'était attaché à ne mettre dans cette pièce, sur les consoles et les piédouches que des jolivetés coûteuses, figurines de Saxe, biscuits de Sèvres, ou porcelaines du Japon, qui ressemblaient, avec leurs roses violacés et leurs verts céladons, à d'antiques joailleries finement serties de poussière.

Jacques décidé à tout dénigrer, faisait semblant de ne pas voir ce qui l'entourait. Mais, sans laisser paraître son impression, il examinait ces belles choses qu'un goût si sûr avait réunies là.

Cependant Germaine entra. Elle portait une toilette de drap grenat sur laquelle son teint mat ressortait. On eût dit que sa chair, aussi splendide que l'ivoire, se glaçait de reflets roses. Elle marchait, gracile et dansante. Le jeune d'Ardemont lança un coup d'œil et se leva. Et lorsqu'il la vit venir, il murmura entre ses dents : « Voilà la merveille. » Ils se saluèrent comme des

étrangers qui aimeraient autant ne pas se trouver face à face. Jacques afficha l'indifférence la plus glaciale; mais il fut quand même surpris. Sa mère lui avait annoncé une jeune fille ravissante. Elle était belle, d'une beauté rare et magnifique. Qu'il le voulût ou non, il admira Germaine l'espace d'une seconde; mais à la façon d'un expert qui estime un objet d'art. Ce fut bref et néanmoins décisif. Il se dit que cette figurine animée pourrait bien passer pour le plus charmant bibelot des collections de Milleret. Il voulut la comparer à quelqu'une de ces statues polychromes que des artistes modernes ont remises en honneur et que l'on expose dans des cages de verre, afin de mieux protéger leurs draperies de jade ou d'onyx et leurs colliers de gemmes bizarres. Et le fait est que les cheveux de Germaine, lorsqu'ils étaient éclairés de reflets, paraissaient taillés dans la masse d'une sardoine merveilleuse. Son visage, dont la pâleur se teintait parfois de sang vermeil, avait l'aspect d'un marbre transparent et sa bouche était comme deux lèvres de corindon. Dans une albâtre immaculée l'on avait trouvé la forme de ses doigts, que les ongles recouvraient de leurs émaux lucides. En artiste, il analysa les traits à peine entrevus; il découvrit des similitudes, et se plut au galbe séduisant de la femme qu'il devinait en elle. Puis, étonné de s'être si longtemps arrêté à cet examen, il reprit en lui-même et par manière de bravade : « Elle est bête ou perverse. »

A vrai dire, il n'en pensait pas un mot; mais il fallait bien se donner une contenance.

Il en était là de ses réflexions, lorsque l'abbé Firelin, en même temps que sonnait midi, parut à la porte du salon. Il s'arrêta sur le seuil, considéra l'assemblée et exécuta une série de petits saluts qui s'adressaient à tout le monde en général et à chacun en particulier. Il était splendide, rasé de frais, la tête blanche et rose sur une soutane de beau drap noir luisant, l'abdomen ceinturé d'une écharpe de moire, dont les franges avaient ramassé, en chemin, des houppes de bardane. Ses yeux riaient avec une bonté large. Il fit le tour du salon, reconnut ses amis et soudain tomba en arrêt devant Jacques qu'il n'avait pas vu depuis six ou sept mois.

« Ah! par exemple, monsieur Jacques, quelle bonne surprise! »

Et plein de tendresse pour le jeune homme qu'il avait baptisé et dont il avait dirigé les premières études de latin, il lui prit les mains et les lui tapota longuement. Jacques, gêné par cette manifestation à laquelle il ne s'attendait pas, cherchait à s'esquiver.

« Vous êtes pâle, monsieur Jacques, disait le curé; l'air de Paris ne vous vaut rien. Mais laissez faire : six semaines de campagne remettront cela. »

Les douze coups de midi ne s'étaient pas plutôt éparpillés, que l'on entendit, en manière d'*angelus* un carillon s'envoler du clocher délabré de l'ancienne église. Milleret avait installé là, parmi le lierre, quelques cloches qu'il faisait sonner en l'honneur de ses hôtes. Leurs voix grêles semblaient chanter dans les ruines fleuries les chansons cristallines d'autrefois et les hymnes blanches qui s'enroulaient, comme des spirales d'encens, autour des piliers de la nef.

Quand la sonnerie se fut dispersée derrière les collines et les bois, Mme Milleret dit, au milieu du silence :

« Les Brogniart ne tarderont pas, je pense, à arriver. »

L'abbé Firelin fit remarquer que Le Perché se trouvait à une assez grande distance de Serpigny. « Il y a bien onze kilomètres, dix au moins. »

Mais, au même instant, l'on entendit le roulement d'une voiture qui amenait les retardataires.

Le couple Brogniart débarquait en phaéton, et c'était M. Brogniart qui conduisait. Il avait une peur bleue de son cheval, une grande bête blanche dégingandée, qui donnait de la tête à droite et à gauche lorsqu'elle trottait et qui était bien l'animal le moins fringant que l'on pût imaginer. Néanmoins M. Brogniart, dont c'était la gloire de dompter un monstre, se persuadait que son cheval méditait toujours des farces et qu'il tenait en mains une sorte de centaure ardent, de la race de ceux qu'a chantés Hérédia et qui fuient « ivres de meurtre et de rébellion ». Cependant la pauvre haridelle ne frémissait qu'au fouet brandi sans relâche et butait, comme un pochard, à toutes les pierres du chemin.

Les Brogniart étaient seuls, car le jeune Victor ayant, avec une régularité admirable, manqué ses examens de baccalauréat, marinait, pour le quart d'heure, en une boîte, où on l'imprégnait de l'essence des manuels et du suc des précis.

Jacques d'Ardemont fut placé, pendant le déjeuner, auprès de Mlle Germaine. Il accueillit ce voisinage ainsi qu'une contrariété nouvelle. « Il faudra, se disait-il, subir des balivernes et s'intéresser à des niaiseries. La fête est complète. »

Et machinalement il regardait sa voisine. Des jeux de lumière mettaient une couche de soleil sur ses joues aux fins duvets et de petits points d'or au bout de ses cils. L'eau de ses yeux brillait comme une goutte de pluie tombée sur une coupe de bronze. Il la trouvait belle, et pour ne pas en convenir, même au dedans de lui-même, il répétait encore : « Elle est bête ou perverse. »

Le repas commencé au milieu du recueillement général permit d'abord aux convives de contempler la salle à manger voûtée, par la fenêtre de laquelle on apercevait le jardin français, tout fleuri de glaïeuls et de roses, malgré la saison avancée. Aux murs, des dressoirs exhibaient des faïences anciennes récoltées par Milleret dans la région, des plats, des légumiers, et des assiettes décorées de cobalt, de gomme-gutte et de carmin. Leurs enluminures voyantes disaient la liesse villageoise des interminables festins et leur vernis, sur lequel se reflétaient les carreaux de la fenêtre, animaient d'une joie rustique le chêne sombre des meubles.

Jacques avait en face de lui une cheminée dont la boiserie peinte montrait un vol de petits amours soutenant les armes de Serpigny, l'S enroulée autour d'une crosse, avec la mitre abbatiale aux fanons épars. Et ces armes se répétaient sur la vaisselle. Elles rappelaient, à tout moment, que des processions de moines avaient passé par là, dans des nuages d'encens, les cierges allumés et la croix haute, précédant le père abbé qui portait cette

mitre et cette crosse ruisselante d'or et de cabochons. Mais les petits amours aux ailes de colombe remémoraient aussi les galantes aventures des commendataires et c'étaient également les armes des grands seigneurs qui venaient en carrosse, avec leurs maîtresses et leurs laquais, toucher une fois l'an, les revenus abbatiaux.

On fit d'abord compliment à Milleret des magnifiques réparations qu'il avait entreprises. Il acceptait les éloges en homme qui a cherché à faire œuvre d'art et qui reconnaît que ses efforts n'ont pas été stériles. Les soins de sa politesse n'arrivaient pas à chasser l'ennui qui semblait toujours l'occuper. Il était triste et tout de même gêné de sentir autour de lui ces gens qu'il connaissait à peine C'était alors que son visage s'immobilisait, grave et bistré, au milieu de sa barbe orientale et qu'il redevenait l'archer du Louvre figé dans sa marche, parmi les briques émaillées. On eût dit qu'il venait d'être exhumé par M. Dieulafoy.

M. Dégosses aurait bien voulu qu'on l'associât aux travaux de son hôte et qu'on louât sa finesse de connaisseur; mais il passait inaperçu et en concevait un dépit très vif.

Cependant les conversations s'étant engagées, Jacques chercha une phrase pour sa voisine. Bien qu'il eût juré d'être grognon, il sentait néanmoins qu'il fallait faire montre d'amabilité. Et ce sentiment s'imposait à lui d'une façon tellement absolue qu'il ne le discutait pas. Il n'en était plus à se demander si Germaine était bête, il la voyait finement jolie et gracieuse, il éprouvait la nécessité de lui parler. « Elle aura, se disait-il, la conversation oiseuse de toutes les jeunes filles et ce ne sera pas sa faute, puisqu'on ne l'a pas élevée autrement que ses compagnes. »

Enfin il se décida et ce fut d'une banalité splendide : « Vous vous plaisez beaucoup à Serpigny, mademoiselle ? » Et comme elle répondait un oui des plus convaincus, il fut effrayé lui-même de la platitude de sa demande. Afin d'exhausser la misère de ses paroles, il n'eut que la force de vanter le pittoresque de l'abbaye et l'heureux parti qu'en avait tiré M. Milleret. Mais il parlait d'une voix mal assurée, se perdait dans ses phrases qu'il n'achevait pas et finissait par accumuler des inepties dont il rougissait. Brusquement il s'arrêta.

« Ah! ça, pensa-t-il, mais c'est moi qui l'ai la conversation oiseuse. Voyons, je ne trouverai rien que de quelconque à dire à Mlle Milleret? Comme ça doit l'intéresser d'entendre un monsieur qui lui décrit une demeure qu'elle habite depuis quatre ans! Après tout, ajouta-t-il, je ne la connais pas et pourvu que nous atteignions, sans encombres, la fin du déjeuner, tout ira bien. »

Et se taisant un instant, il prêta l'oreille aux causeries des autres convives, avec l'espoir qu'il y rencontrerait de quoi alimenter un nouvel entretien. M. Brogniart, le nez chevauché par son binocle d'écaille était parvenu à placer, une fois de plus, ses histoires des guerres de religion. La question de la séparation des Eglises et de l'Etat lui en avait fourni le prétexte.

« Savez vous, disait-il à Milleret, savez-vous que Serpigny fut un repaire de huguenots? La chose assurément mérite d'être contée. C'était en 1578, quelques années après le sac de l'abbaye. Il y avait, en ce temps-là, un certain

capitaine de Rastaignac qui était marié et de plus calviniste convaincu. Quelques moines, rentrés timidement ici, se terraient dans leurs cellules. Rastaignac vint les surprendre, à la tête d'une bande de soldats, leur imposa de loger cette garnison et s'improvisa abbé de Serpigny.

» On vit alors l'étrange spectacle de ce huguenot botté commandant à de pauvres frocards aux abois. Il encombrait leur abbaye de fourrages qu'il entassait jusque dans l'église, ne laissait autour du chœur qu'un espace exigu pour les offices des religieux et enfin transformait en haras les bâtiments conventuels. Les Prémontrés durent vivre en commun avec les juments de Bresse, les étalons d'Allemagne et les ânes d'Auvergne destinés à former des mulets. Puis bientôt, les soldats de Rastaignac se mirent à chanter leurs psaumes, tandis que les moines débitaient, comme ils pouvaient, leur office. Enfin, au bout de quelques mois de cette extraordinaire promiscuité, moines et soldats finirent par s'entendre et même si bien qu'ils chassèrent de compagnie par les forêts et qu'ils tinrent le pays, montés sur des cavales, l'arquebuse à l'épaule et l'épée au côté. »

M. Brogniart s'étendait avec complaisance sur la vie de cette abbaye, où le corps de garde touchait à la sacristie, où l'on brûlait de la poudre dans les encensoirs. Et c'étaient des dates à confusionner Larousse et des minuties de costumes à causer le désespoir de M. Maindron.

De l'autre côté de la table, Cormevielle répandait une égale abondance d'ennui. Pour être moins volubile que M. Brogniart, il ne sévissait pas avec une moindre rage. Son débit était lent et sûr. Il racontait à ses deux voisines, Mmes Milleret et Brogniart, qu'il se proposait de naturaliser un pic-vert qu'il avait, le matin même, tué d'un coup de sarbacane. Les mots arrivaient pesamment et ce qui les aggravait encore c'est que M. Cormevielle inaugurait des chaussures neuves, qui lui causaient d'intolérables souffrances et l'obligeaient de suspendre parfois le cours de son récit.

« Vous ne savez peut-être pas, mademoiselle, dit alors Jacques à Germaine, que M. Cormevielle empaille à merveille les oiseaux. »

Cormevielle entendit la phrase, car un élancement terrible venait de lui couper la parole. Il dirigea vers le jeune d'Ardemont un regard sévère et, tout en réprimant une grimace de douleur :

« Mon cher monsieur, fit-il, je n'empaille pas. Vous saurez, pour votre gouverne, qu'il n'entre pas le moindre fétu de paille dans la naturalisation des animaux. Empailleur! oui, c'est le terme de mépris qui sert à désigner des savants et des artistes! Empailleur! c'est bien bon pour eux. Ils empaillent, comme si cette science, qui est l'auxiliaire obligé de la zoologie, n'était pas beaucoup différente du vil travail des réparateurs de chaises! Eh! que parlez-vous d'empaillage! Ignorez-vous le nom précis qui convient à cet objet? C'est la taxidermie, je suis bien aise de vous l'apprendre. »

Et d'une voix sifflante il ajouta :

« Je suis un taxiderme, je ne suis pas un empailleur. »

M. Cormevielle avait l'âme la moins endurante du monde dès qu'il s'agissait de taxidermie. S'il faisait profession de libre-pensée, c'était afin de dépiter l'abbé Firelin, et s'il menaçait de se convertir au protestantisme, il n'avait

pour but que de scandaliser Mme d'Ardemont. Il admettait qu'on le poussât sur les questions religieuses, mais il ne fallait pas toucher à la taxidermie.

Jacques subit cette mercuriale avec une bonne humeur dont il ne se serait pas cru capable. Il entendit, tout près de lui, le fou rire étouffé de Germaine et la gaîté de sa voisine lui prouva, mieux que tout, qu'il convenait d'accueillir cette boutade sans aigreur. Aux côtés de Cormevielle, Mme Milleret se pinçait les lèvres et Mme Brogniart soutenait d'un doigt sa joue gauche; elle observait, malgré la pourpre de son teint congestionné, une dignité parfaite.

Les deux jeunes gens se regardèrent. Leurs yeux exprimaient la même gaieté. Jacques fut frappé de découvrir en ceux de Germaine un peu de ce qui occupait son esprit à cet instant. Il y lisait une certaine malice à l'égard de Cormevielle. Mais, comme il persistait dans son examen, il connut que ces beaux yeux profonds avaient aussi des caresses qui troublaient. C'était la première fois qu'il se trouvait si près d'elle : il eut la sensation très nette qu'il pénétrait jusqu'au seuil de cette âme et il en fut ému.

Dès lors, les mots ne languirent plus. Jacques abandonnait sa contrainte. Il oubliait sa bouderie. Maintenant que le son de cette voix lui devenait familier, il se laissait bercer à la mélodie des paroles et, sans même entendre ce qu'elles disaient, il en aimait l'harmonie très douce et très enveloppante.

Elle racontait avec un naturel aisé ses occupations à Serpigny. Elle n'y mettait aucun apprêt ni aucune fausse modestie. Et Jacques suivait le joli mouvement des lèvres qui riaient, tout humides, sur les dents éclatantes.

Pourtant il eut peur de choir dans les bagatelles obligées, lorsque Germaine lui révéla qu'elle s'adonnait à la peinture. « Bon! se dit-il, nous allons essuyer la description des éventails, des tambours de basque et des buvards sur lesquels ces demoiselles étalent des fleurs en celluloïde et des bergers de confiserie! »

Mais elle ajouta : « Je peins très peu et surtout je ne montre jamais ma peinture.

— Mademoiselle, répliqua-t-il poliment, vous avez tort.

— Non, monsieur; ne vous moquez pas. C'est une distraction que je me suis donnée, mais elle est pour moi seule. Lorsque je vais me promener j'emporte ma boîte d'aquarelle et je m'amuse à dessiner les arbres que je vois. Je suis sûre que c'est très laid et cependant j'y prends quelque plaisir. »

Puis elle confia à Jacques qu'une de ses plus grandes joies était de visiter les musées. Ses parents l'emmenaient aussi à Paris, au moment du Salon; elle comptait les quinze jours passés là-bas parmi les meilleurs de son année.

Et soudain Germaine, évoquant mille souvenirs, discourut de peinture moderne. Elle y mettait un entrain qui décélait ses goûts intimes. Ce fut pour Jacques une révélation. Il l'écoutait avec une surprise qui augmentait à mesure que la jeune fille disait ses préférences. Elle sentait très vivement la sincérité de certains artistes et décrivait leur manière en des mots qui indi-

quaient à Jacques qu'elle appréciait surtout ceux qui expriment la vie et qui transposent sur leurs toiles la nature dans toute sa splendeur vraie.

Et dès lors des discussions à perte de vue s'élevèrent entre eux. Les noms des plus illustres passaient et repassaient au milieu des fusées d'enthousiasme ou des dédains sarcastiques. Les Manet, les Pissarro, les Raffaëli, les Degas, les Carrière, les Sargent, les Jacques Blanche et les Whistler surgissaient tour à tour, étayés d'épithètes pittoresques, exaltés ou vilipendés. Jacques ravi se lançait dans des considérations folles, la poussait à des aveux, la promenait à travers les écoles et s'enivrait tout entier de cette très juste compréhension de l'art qu'elle montrait à tout propos.

« Enfin! se disait-il, en voilà donc une qui ne bêle pas d'admiration devant la peinture académique et qui n'invoque pas, ainsi que des divinités, les pitoyables raseurs du grand siècle, les Lebrun et les Lesueur qu'on leur apprend à vénérer ! »

Ah! il s'agissait bien maintenant de décider si elle était bête ou perverse : il lui tenait tête, riant et causant comme un emballé, ne la lâchant pas des yeux, s'imprégnant de tous ses mots, de tous ses sourires, de tous ses traits.

Mais voilà qu'au moment où tous deux s'en donnaient à cœur joie, Jacques rencontra un regard de sa mère qui se fixait sur Germaine et sur lui. Mme d'Ardemont, la face radieuse, les observait depuis un instant avec une telle émotion qu'elle semblait les unir l'un et l'autre dans la même joie de son cœur. Il en rougit de honte et de dépit. Aussitôt il comprit pourquoi sa mère l'avait amené là. Simple qu'il était, il venait de se faire prendre au piège d'une entrevue!

On se levait de table. Il offrit son bras à sa voisine et, profitant du brouhaha de la sortie, rongea tout bas sa déconvenue. Irrité et muet il traversait les salles encombrées de bibelots, vouant une haine tacite à ces gens qui l'avaient invité, et décrétant, dans sa rage inconsciente, que cette rouée de Germaine, si ferrée en art moderne et en séduction, n'entendrait plus jamais parler de lui.

VIII

« Madame Perchoux! Madame Perchoux! cria Cormevielle, je vous répète pour la centième fois que je ne veux pas d'un pareil désordre! Ce n'est plus une maison, c'est un capharnaüm ! »

Le bonhomme vociférait ainsi, bizarrement accoutré d'une houppelande de toile jaune, sous laquelle son gros ventre sautait et qui recouvrait à peine ses pieds éléphantins bossués d'ognons et de cors.

« Qu'est-ce que c'est encore que ça! » hurla-t-il en jetant sous le nez de Mme Perchoux une balayette d'ajoncs qu'il découvrit dans un coin.

« Et ça! fit-il avec un énorme coup de pied qui envoya rouler une boîte de conserves remplie d'une pâtée de morceaux de pain.

— C'est le manger de Fifille, prononça doucement Mme Perchoux.

— Eh bien ! Fifille ira se repaître à la cuisine. Et vous savez, ajouta-t-il, que je ne la trouve plus par là votre chatte. Sinon je lui ferai son affaire et ce ne sera pas long. »

Mme Perchoux figée dans ses vêtements noirs, les yeux ronds d'épouvante, le corps immobile sur le seuil de sa cuisine, figurait la statue de l'ahurissement. Depuis dix-huit ans qu'elle servait M. Cormevielle, elle ne l'avait pas encore vu dans un état pareil. Elle se demandait si son maître ne devenait pas fou et s'il ne serait pas prudent de crier secours chez les voisins.

M. Cormevielle remarquait que sa maison était mal tenue et que son vestibule ressemblait à un capharnaüm. Mais où allait-on, grand Dieu? Comme s'il était d'usage de jamais balayer l'entrée du château? Et ce vestibule est-ce qu'il servait à autre chose qu'à recueillir les objets détériorés que M. Cormevielle lui-même y déposait chaque jour?

Il est vrai que c'était un bric-à-brac de saletés. L'incurie de Mme Perchoux, jointe aux fantaisies taxidermiques de M. Cormevielle, y entassait la plus extraordinaire collection de chaises à trois pattes, de vieux bidons de fer-blanc, de terrines ébréchées, de godillots décousus et de sordides torchons en loques. Il n'était pas rare, non plus, d'y contempler sur des caisses les peaux écorchées que le naturaliste faisait sécher, en attendant les savantes préparations. Et sur tout cela il planait un firmament de poussière et de toiles d'araignée qu'aucune divinité en courroux ne troublait. Ce matériel de revendeur dormait là, dans le silence paisible des ans, loin de la turbulente agitation des balais et des plumeaux. Ou si d'aventure un balai s'y égarait c'était pour abriter, derrière un vieux bahut, le résidu de ses crins ou le désossement de son bois.

Et lorsqu'on entrait au Montel, on avait l'impression de pénétrer dans quelque arche de Noé, où le bon patriarche aurait toléré que son ménage ne fût jamais fait. Ce qui ajoutait à cette illusion c'est que, de tous côtés, des fantômes d'animaux se dressaient, dans des attitudes effarantes qui les assimilaient à des bêtes de cauchemar. Empaillés par l'ingénieux Cormevielle, ils peuplaient ce vestibule de larves en détresse qui vous regardaient avec d'identiques yeux de verre, semblables à d'énormes boutons de bottine, ou qui vous menaçaient de leurs gestes terribles, en avançant des pattes pourvues de griffes rigides ou de cornes ratatinées. Il y avait surtout, près de la porte, un chevreuil que M. Cormevielle surnommait Eusèbe, autant par fantaisie que par tendresse, car c'était son premier essai de taxidermie, et il lui avait donné le nom dont il aurait baptisé son fils si le ciel avait permis qu'il en eût un. Eusèbe levait une tête de rhinocéros sur un corps de porc à l'engrais. M. Cormevielle s'était tellement appliqué à recoudre le mufle de l'animal, que les lèvres avaient fini par s'ériger en manière de corne et que les oreilles, tirées d'une façon indue, battaient les tempes ainsi que des pavillons atrophiés de pachyderme. Eusèbe était affreux. Eusèbe, bourré d'un ballot de filasse, ressemblait à un traversin qu'une chambrière aurait comprimé longtemps dans ses bras, pour lui donner du ventre. Et l'opération avait réussi à tel point qu'Eusèbe paraissait prêt à mettre bas, et qu'il avait toutes les peines du monde à maintenir cette hypertrophie alvine sur les fuseaux arc-boutés de ses jambes.

Mme Perchoux avait coutume de placer sur la tête d'Eusèbe son chapeau de jardin lorsqu'elle rentrait avec sa cueillette de carottes et de petits pois.

Elle l'y accrochait comme à un porte-manteau, et parce qu'Eusèbe voisinait précisément avec la cuisine, sous la cage où Caquet le geai, privé d'ailes et de queue, sautillait parmi les feuilles de salade. Ce chapeau était formé d'un fond de ruche à miel passé au noir, avec des bandelettes jadis rouges, qui flottaient en guise de brides et qui servaient à assujettir la coiffe les jours de vent.

Jusqu'alors le chapeau de Mme Perchoux, sur la tête d'Eusèbe, faisait un assemblage d'objets familiers qui réjouissait la vue de M. Cormevielle. Ils lui rappelaient que sa maison accueillait des êtres simples, une ménagère diligente et une bête domestique et qu'elle était la maison de l'homme des champs, qui connaît son bonheur et le goûte, chaque jour, à dose égale.

Mais voilà qu'aujourd'hui, cédant à on ne sait quelle rage de tout bouleverser, Cormevielle, qui arpentait depuis un instant le pavé, saisit le chapeau d'une main nerveuse et le lança dans la direction de sa gouvernante, en clamant du haut de sa tête :

« Enlevez-moi cette horreur ! »

Mme Perchoux ramassa la coiffure et la serra piteusement sur son ventre, tandis qu'Eusèbe, encore ému de la secousse, tremblotait sur son fil de fer, et que Caquet dégoisait, derrière ses barreaux, de violentes et décisives injures.

Qu'est-ce que tout cela signifiait, Seigneur? Elle se le demanda, la brave Mme Perchoux, au moment où Cormevielle fit claquer furieusement la porte de sa chambre et disparut dans un tourbillon de colère.

Il erra d'abord quelque temps à travers la pièce, où l'on respirait une âcre odeur de poils conservés et de drogues antiseptiques, car il y procédait au montage de ses animaux. Puis il s'assit, auprès de la fenêtre, en un fauteuil Voltaire qui était gardé par trois roquets, leur passa la main sur la tête à tous les trois et se perdit dans une immense rêverie.

Il songeait que peut-être, tout à l'heure, Mlle Milleret viendrait. Elle lui avait, la veille, à ce déjeuner de Serpigny dont il gardait au fond de lui l'impérissable souvenir, demandé la permission de peindre des coins de son parc. Et sans doute il la verrait, dans toute la splendeur de sa jeunesse, accourir chez lui, joyeuse, bien portante et babillarde. Oh! si jamais elle tombait à l'improviste, au milieu de ses décombres; si le spectacle lamentable de ce décrochez-moi ça frappait ses yeux ce serait à en mourir de honte. Et franchement Mme Perchoux méritait d'être rabrouée sans faiblesse. Conçoit-on que la pâtée de Fifille fut placée dans une boîte de fer-blanc, juste au milieu du vestibule? Et ce chapeau ridicule sur la tête d'Eusèbe, n'était-ce pas le comble de l'impudence?

Elle lui avait demandé de peindre des coins de son parc et il avait remarqué qu'elle examinait alors le pantalon chamois. « Je ne pourrai jamais assez me féliciter de l'avoir revêtu, répétait-il, pour la centième fois. Elle l'examinait, elle l'étudiait, elle l'admirait. Hélas! ajouta-t-il avec un soupir, pourquoi suis-je vieux? »

Il leva vers le ciel un regard mélancolique, croisa ses jambes l'une sur l'autre, joignit ses mains et poursuivit, après réflexion :

« Suis-je vieux? La vieillesse n'est pas le fait de l'âge, mais des abus mul-

tiples de la vie. Je n'ai pas abusé de la vie. Je n'ai connu ni les catastrophes qui dépriment, ni les passions qui émoussent les sens et qui épuisent le cœur. J'ai vécu, simple et digne, assouplissant mon corps à des exercices physiques et mon esprit aux recherches de la science. Je n'ai pas aimé, je n'ai pas souffert, je n'ai pas vieilli. Je suis jeune. »

Mais bientôt il haussa les épaules et se dit à lui-même : « Es-tu bête, mon pauvre vieux ! »

Puis il se leva et, comme s'il embrassait d'un coup d'œil son existence entière, il considéra les murs, les objets et les meubles de cette chambre, où depuis trente années il vivait. C'étaient les témoins de ses jours égaux; les confidents de ses rêveries hivernales. Il leur savait gré d'avoir entouré sa solitude de leur présence muette et de rappeler, avec leurs formes surannées, les époques lointaines de son enfance et de sa jeunesse. Ces fauteuils d'acajou, habillés de velours d'Utrecht jaune, ils avaient tenu entre leurs bras des grands parents tout blancs qui racontaient de très vieilles histoires et qui prisaient. La pendule d'albâtre remémorait des doigts noueux qui soulevaient pieusement le globe rapiécé à l'aide de bandelettes gommées, lorsqu'il s'agissait de remonter le mouvement. Elle s'était arrêtée sur des heures de mort, puis était repartie de nouveau, ayant l'habitude de mesurer aux hommes le temps qu'elle dispensait. Les flambeaux de cuivre jaune avaient leur légende, comme aussi les vases de porcelaine à petites fleurettes blanches et roses dans lesquels on mettait des panaches de roseaux secs.

Pensif il ajouta : « Dire que jusqu'alors les joies du foyer m'ont été réfusées ! Car je compte pour rien l'inactive sollicitude de Mme Perchoux, qui soigne ses misères séniles en même temps que mon pot-au-feu et qui m'entoure de l'appareil de ses rides, avec la même utilité que les murailles ruineuses de cette maison. J'aurais pu, aussi bien qu'un autre, prendre femme et faire souche. Mais non ! »

Et de nouveau il répéta : « Je n'ai pas aimé ! »

Il songea que Mlle Milleret était belle et que, sans risquer de se compromettre, elle viendrait chez lui.

« Allons ! fit-il, je dois me contenter de balayer la route où elle passera. »

IX

Cinq ou six jours après avoir juré qu'il ne remettrait plus les pieds à Serpigny, Jacques se retrouvait dans le grand salon aux boiseries sculptées. Il était assis sur le canapé de tapisserie qui représentait des ruines enjolivées de roses trémières, parmi lesquelles broutait un troupeau de chèvres à longs poils que menait un pâtre d'opéra-comique. Anxieux il fixait la porte qui allait s'ouvrir tout à l'heure et il comptait ces minutes à la fois interminables et angoissantes. On lui avait dit que M. et Mme Milleret étaient allés en visite, mais que Mlle Germaine le recevrait, et il était entré.

Pourquoi était-il entré et comment avait-il accepté ce tête-à-tête ! Il repassa dans sa mémoire tous les états qu'il avait traversés depuis ce déjeuner. Ces cinq jours lui avaient révélé la faiblesse extrême de sa volonté, l'indécision

de son esprit toujours influencé par des imaginations contraires, et toujours prêt à se déterminer suivant le caprice du moment.

D'abord il avait acquis la certitude qu'on s'était joué de lui et que sa mère lui ménageait depuis longtemps cette entrevue, car elle souhaitait de le voir marié. Aussi avait-il été d'une humeur massacrante lorsque Mme d'Ardemont l'avait questionné au sujet de Germaine. Il n'avait répondu que par des oui de dédain aux appréciations enthousiastes de la baronne, qui ne tarissait pas sur le chapitre de la beauté, de l'élégance et de l'esprit de Mlle Milleret. A la fin Jacques en avait conçu un tel agacement qu'il avait déclaré qu'avant trois jours il rejoindrait Paris. Là, au moins, il aurait la paix et il n'entendrait plus parler ni de Serpigny, ni des Milleret, ni de Germaine.

Puis succédant à cet accès d'irritation, une période de nostalgie parisienne l'avait plongé dans une mélancolie sauvage. Oui, Paris lui manquait. Qu'il trouvât seulement le moyen de réunir quelque pécule et il irait de nouveau se perdre dans le mouvement d'idées dont sa cervelle avait de plus en plus besoin. Il est vrai que Rosine Bonjour le trompait et qu'elle avait passé à travers sa bourse, comme un cyclone au vent duquel tourbillonnaient les billets et les louis. Mais ce ne serait pas une affaire d'emprunter quelques mille francs qui lui permettraient de subsister une couple de mois et de remplacer l'ingrate maîtresse par une autre. Cette autre emploierait d'identiques procédés de duperie et Jacques s'exposerait aux mêmes aventures décevantes et banales. Cela il le savait, car depuis qu'il fréquentait les femmes c'était Rosine Bonjour qui revenait, au bout de tous les changements, avec d'autres visages. Et dès lors il fallait admettre la métempsycose galante d'une femme sempiternelle, dont l'âme sans mystères, se transvasait dans des corps différents. Mais vraiment est-ce qu'il ne pourrait pas s'affranchir du joug féminin? Le beau rêve que ce serait de vivre hors de la tutelle des jupes, d'ignorer les manigances, les mensonges et les faussetés auxquels les hommes sont pris et de reconquérir cette liberté morale dont on ne jouit vraiment que loin des intrigues! La compagnie de ses amis, un commerce plus assidu avec les rédacteurs de la *Justice de Demain*, quelques visites à Léon Servais et sa vie gagnerait en dignité et en intelligence ce qu'elle avait jusque-là perdu au milieu des godailles et des noces! Il se sentait le cœur de renoncer aux fastidieux collages et il voyait devant lui un avenir réconfortant d'activité cérébrale, parce que le souvenir de Rosine Bonjour s'imposait à lui pour lui faire maudire les trahisons. Et ce qui contribuait encore à l'affermir dans ces idées de retraite philosophique, c'était la déconvenue de sa première visite à l'abbaye, ce déjeuner qui avait si rapidement pris des allures d'entrevue matrimoniale. Puisqu'on voulait le marier malgré lui, il s'enfoncerait plus avant dans le célibat.

Et voilà qu'à force de retourner ces mêmes pensées dans sa tête, il en était fatalement arrivé à ne plus s'occuper que de Germaine. Puis il cherchait à éloigner son image, plus elle envahissait ses rêveries. Cette obsession caractérisait la troisième phase de la crise qu'il traversait. Et ce n'en était ni la moins déconcertante, ni la moins douloureuse. Souvent il avait éprouvé le malaise des discussions stériles et la gêne qui suivait d'ordinaire certains de

ses entretiens avec sa mère. Il connaissait aussi, pour l'avoir ressenti cent fois, l'ennui térébrant qui le torturait dans l'isolement de Froide-Étaqe, lorsqu'il lui arrivait d'abandonner Paris quelque temps. Mais la sensation d'être privé de Germaine ne ressemblait à aucune peine ou à aucune incommodité. Elle affectait, à la fois, son être physique et son être moral. Elle était une souffrance impérieuse dont il ne s'expliquait ni l'origine, ni la nature. Car il n'en avait découvert le symptôme qu'au moment même où il constatait qu'elle était implantée dans son âme et dans sa chair ; et les effets en demeuraient énigmatiques : tantôt ils se manifestaient par des envies folles de fuir, tantôt, au contraire, ils excluaient tout désir de mouvement et provoquaient une apathie insurmontable, une annihilation totale de la personnalité. Cet homme qui n'avait jamais eu de caractère déterminé et sur lequel les gens et les choses avaient laissé leur empreinte, se perdait maintenant dans une pensée unique, toute faite des gestes et des paroles d'une jeune fille, et s'y fondait au point d'oublier ses aspirations inquiètes, ses jactances de verbe et ses témérités d'imagination.

La figure de Germaine, encore vague à ses yeux, remplaçait les chimères poursuivies. Elle s'imposait comme une vision qui renaît sans cesse et qu'on voit se dresser partout entre soi et les objets fixés. Si Jacques lisait, son livre s'abaissait de lui-même sur les genoux, et il restait ainsi de longs moments à inventer les attitudes de Germaine, à forger de toutes pièces une conversation où revenaient des phrases qu'il lui avait entendu prononcer naguère. S'il se promenait, c'était elle qu'il rencontrait au détour des allées de Froide-Etape, et il s'était tellement habitué à évoquer Germaine qu'il avait, d'un accord tacite avec le hasard, désigné les arbres derrière lesquels il la verrait apparaître. Il savait d'avance qu'au dernier tilleul de l'avenue elle viendrait à lui de son pas dansant, le visage tout illuminé de soleil et de beauté et qu'ils achèveraient alors tous deux la promenade solitaire.

Sa mère, accoutumée à ses mines renfermées et à ses silences maussades, ne remarqua aucun changement dans la manière d'être de Jacques, et la baronne continua de croire que si son fils ne montrait pas la moindre gaîté, c'est qu'il se morfondait loin de Paris. Lui, cependant, souffrait de cette insistance de pensée qui absorbait tout et qui détruisait en lui les élans qui l'emportaient jadis vers la littérature et la sociologie.

A la fin, il n'y tint plus. Il se dit : « Je m'abêtis dans cet exil de province. Parce que je n'ai rien ici qui me tienne en éveil, je me lance à la poursuite de fantômes qui troublent ma raison et mon repos. Il n'est que temps de regagner Paris. » Il revenait ainsi au point initial de ses tergiversations. Il décida de quitter Froide-Etape et fixa son départ au surlendemain.

Cependant, malgré lui, il voulut, avant de s'éloigner, revoir une fois cette abbaye, où il avait éprouvé l'émotion la plus soudaine et la plus violente de sa vie. Il se donna pour prétexte une visite de politesse aux Milleret, qui l'avaient invité. Mais lui qui, dans sa sauvagerie, ne consentait jamais à mettre les pieds chez ses voisins, il savait bien qu'un autre motif l'attirait à Serpigny.

Et donc, lorsque le valet de chambre lui eut déclaré que Mlle Germaine le

recevrait, il se demanda s'il aurait assez d'empire sur lui-même pour dissimuler l'incroyable agitation de son cœur, qui battait à tout rompre dans sa poitrine.

Germaine entra. Elle apparut dans une toilette d'étoffe blanche qui l'imprégnait de joie et de fraîcheur. A la vue de Jacques, elle ne put cacher une surprise ravie. Il lui avait semblé si brusquement ténébreux au déjeuner de l'autre jour, lorsqu'on s'était levé de table, qu'elle se réjouissait de le retrouver aujourd'hui près d'elle. Et c'était bien pour elle qu'il était là; puisque, malgré l'absence de ses parents, il avait insisté pour être reçu.

Tous deux s'ingéniaient à chercher des mots indifférents et des poses qui ne les obligeraient pas à se regarder en face. Mais on a beau posséder des ressources énormes de banalités, il vient toujours un moment où l'embarras se trahit. Et ce sont alors des mains qui se croisent et se décroisent, des jambes qui se retirent sous la chaise, des mouvements de buste si variés qu'ils deviennent intimidants et qu'on préfère bientôt l'immobilité.

Ils en arrivèrent à souhaiter que quelque événement imprévu les tirât de cette situation ridicule. Ils avaient épuisé les questions obligées sur le temps et sur la santé de leurs parents, ils n'osaient s'aventurer en dehors de cette zone que d'antiques conventions protégeaient. Nul doute qu'ils n'eussent repris leur belle humeur et leur entrain si d'autres personnes se fussent trouvées dans ce salon pour les isoler; mais ils étaient seuls en face l'un de l'autre, se connaissant à peine et ressentant néanmoins un tel trouble qu'ils en étaient, pour ainsi dire, paralysés.

Au milieu du silence, le chant lamentable de la fontaine éparpillait ses notes désolées. Par les fenêtres ouvertes, on entendait tomber dans la vasque moussue les gouttelettes qui piaulaient sur l'eau comme les plaintes d'un fifre lointain. L'horloge du clocher sonna trois coups lents qui semblaient sortir d'une tente aérienne pavoisée de velours. Les bruits étaient monotones et tamisés, et la lumière avait les voluptés précieuses dont elle alanguit la paix des automnes. Les arbres baignaient dans des vapeurs bleues; les collines se vêtaient d'écharpes violettes et le soleil s'attisait à la façon du vermeil que les doigts ont dédoré et qui flambe cependant d'un feu magnifique et discret.

Germaine se leva. « Si nous allions nous promener, » fit-elle. Et ils sortirent de cette pièce où leurs âmes à l'étroit demeuraient interdites de s'être rencontrées. Germaine n'avait rien de romanesque. Elle n'avait jamais lu de romans et sa nature active ne s'accommodait pas de ces rêvasseries mignardes que les jeunes filles prennent quelquefois pour des appels d'amour. Soigneusement élevée entre son père et sa mère, les fadeurs complimenteuses des hommes n'étaient jamais parvenues jusqu'à elle. Elle ignorait tout ce que les autres connaissent du monde. Mais elle possédait la notion très nette des réalités. Elle tenait de son père un jugement droit et Milleret avait développé cette faculté en elle par des conversations, où il s'efforçait de lui montrer les choses sous leur véritable aspect. Il en avait fait une jeune fille d'un sens pratique très étendu et pourtant sans sécheresse, car elle était capable de beaucoup de sensibilité. Il est vrai que la nature aimante et douce de sa mère

avait tempéré cette rectitude d'esprit qui aurait pu devenir de la froideur et que Germaine portait dans son âme des qualités merveilleuses de tendresse et d'affection. Mais c'était cependant à l'influence de Milleret qu'elle devait le meilleur d'elle même. Il semblait, en effet, que sa mère, après avoir achevé l'éducation religieuse de Germaine, se fût, en quelque sorte, effacée et qu'abandonnant à son mari le soin de fortifier l'intelligence de sa fille, elle eût assisté, sans s'y mêler beaucoup, au spectacle de cet épanouissement moral. Il y avait dès lors, entre la mère et la fille, malgré un très sincère amour, une cloison étanche qui les rendait l'une à l'autre impénétrables.

Germaine comprit très clairement que Jacques d'Ardemont apparaissait dans sa vie à un instant décisif. Elle n'éprouvait, en le voyant, ni cette exaltation que les héroïnes de théâtre et de roman accompagnent de gestes ostentateurs, ni ce bouillonnement de cervelle que l'on désigne sous le nom de coup de foudre. Elle était tout simplement émue et ne parvenait pas à démêler la genèse de cette émotion, non plus qu'à en apprécier la profondeur.

Quant à Jacques, ce qui se passait en lui le déconcertait. C'était si nouveau qu'il se demandait s'il ne se mouvait pas en pleine hallucination. Certes il lui était arrivé plus d'une fois d'approcher d'une femme; il en avait abordé de séduisantes et de spirituelles dont la conversation n'avait pas laissé de le charmer. Mais la douceur de sentir Germaine près de lui ne ressemblait à rien de connu. Tout ce qui émanait d'elle, sa voix, ses regards et jusqu'à ses moindres gestes, le grisait. Il se laissait aller à un engourdissement délicieux dont il n'avait plus même conscience et qui n'était pas sans analogie avec l'hypnose produite par des parfums très capiteux. Il la suivait émerveillé. Ses yeux fascinés s'attachaient à ce mirage cependant réel qui fuyait devant lui. L'éternel attrait de la femme le subjuguait tout entier. Il était pris par toutes ses fibres; il marchait dans un rêve éblouissant.

Ils traversèrent le cloître de l'abbaye, qui était devenu, par suite des transformations successives de Serpigny, une longue galerie voûtée où Milleret avait entassé des bahuts, des coffres, des bois sculptés, des autels portatifs et des statues de saints provenant des églises voisines. Tout l'art religieux du XVIe au XVIIIe siècle figurait dans cette assemblée de meubles anciens. On y voyait des buffets de sacristie finement ornementés de rinceaux dans le goût de la Renaissance, de lourds pupîtres de chœur dont les aigles soutenaient sur leurs ailes barbelées des antiphonaires reliés en bois ou en veau avec leurs courroies qui sanglaient le parchemin; on y voyait aussi des croix processionnelles fichées dans des anneaux de cuivre, des madones aux draperies tumultueuses et des chapes fleuries, dont les soies rouges et vertes éclataient comme des chants d'allégresse.

« Le soleil est gai », fit tout à coup Jacques qui indiqua d'un geste à Germaine le cloître illuminé. Il aimait la lumière que des stores d'étoffe rouge filtraient et répandaient à travers les bibelots ainsi que des lueurs de soleil couchant. Il l'aimait pour les étincelles qu'elle allumait aux chandeliers d'argent et aux panses bossuées des aiguières, pour les lignes de feu dont elle soulignait les noires boiseries et pour la gloire qu'elle mettait autour de

Germaine. Elle paraissait nimbée de clarté. Jacques la contempla ainsi transfigurée par cette apothéose. Et bientôt il se prit à penser que la même lumière les enveloppait tous deux; qu'elle et lui s'imprégnaient de ces rayons qui chauffaient leur sang et qu'ils s'avançaient par le même chemin de splendeur et de joie.

Ils se parlèrent. Ils furent pénétrés l'un et l'autre de la bienfaisante bonté du soleil qui magnifie les âmes. La contrainte s'évanouit; ils retrouvèrent, comme au premier jour, leur animation.

« Voyez, dit Germaine à mi-voix, voyez M. Dégosses qui habille saint Nicolas. »

En un coin du cloître ils virent, en effet, l'asthmatique Dégosses accroupi devant une image posée sur le pavé. C'était un saint Nicolas de taille géante qu'un curé de la région avait brocanté, moyennant cinq francs, tout heureux d'une aubaine qui débarrassait son grenier. Saint Nicolas, mitré d'or et chasublé de rouge, ramassait les plis de son aube et de sa robe dans sa main gauche déjà empêtrée de la crosse, tandis que sa dextre s'abaissait vers une caque où trois poupards étaient pressés. Le socle vermoulu refusait de maintenir en équilibre cette effigie. Dégosses l'avait étayée de chevilles qu'il s'agissait de dissimuler à l'aide d'une draperie.

« Il m'a dérobé deux mètres d'étoffe dont je voulais confectionner une chemisette, murmura en riant Mlle Milleret. Il est assommant. Il fouille dans tous les placards. L'autre jour il a pris à maman une jupe de bal dont il a vêtu une sainte Vierge. »

Il est vrai que M. Dégosses, sans cesse furetant, subtilisait des étoffes de chemisette et d'anciennes robes de soie. Il en costumait les saintes et les saints. Il s'ingéniait à des travaux minutieux et ridicules. Il durait par sa manie de tout restaurer et de tout embellir.

C'était l'effroi de Milleret que ce petit homme gris qui astiquait les meubles et qui ne passait aux personnages célestes, ni un doigt amputé, ni un bouton absent. Milleret impuissant à congédier cet iconoclaste, détestait ses méfaits et les supportait néanmoins d'une âme généreuse.

Dégosses ne parut pas remarquer la présence de Germaine et de Jacques. Il ne se détourna pas et lorsque les jeunes gens se furent éloignés. Mlle Milleret ajouta encore :

« Il est chez lui. Nous le gênons. Il ne nous parle pas. » Puis poussant une porte encastrée dans le mur, elle dit à son compagnon :

« Nous voici dans l'église. »

De la chapelle abbatiale de Serpigny il ne restait que le chœur dont la toiture s'élançait sur les ogives des fenêtres. Le transept et la nef, marqués seulement par les dalles qui en figuraient le plan, s'encombraient de chapiteaux et de fûts de colonnes qui disparaissaient sous le lierre et la vigne vierge. A l'autre bout du monument les accotoirs de la porte arrachée soutenaient une rosace vide. Ces ruines n'avaient pas un aspect sinistre : à la place des pierres, il poussait des lianes qui se suspendaient ainsi que des oraisons ailées; derrière les baies de l'abside c'étaient des morceaux de ciel infiniment variés qui passaient. Une aubépine embrassait l'autel et le défendait contre

les sacrilèges, comme si la nature se fût substituée à l'homme pour continuer le service de Dieu dans ce temple et pour le louer éternellement dans ses plantes.

« Quelle admirable vue l'on découvre d'ici! s'écria Jacques. Et comme le ciel de l'automne convient à ce paysage. Il affine les arbres et les collines qui s'enveloppent de demi-teintes. C'est un fond de tableau merveilleux! »

Il s'arrêta quelque temps devant cet horizon voilé de lumière laiteuse. A travers les ogives béantes, l'on apercevait un infini vaporeux, une étendue de prairies vertes que les fleurs de colchique poudraient de mauve et des collines bizarrement découpées, sur lesquelles les villages et les arbres mettaient des taches roses et des ombres bleues.

« N'est-ce pas, ajouta Germaine, que cela évoque les paysages des peintres florentins? Ces petites montagnes aux formes sveltes, cette vallée qui court parmi les peupliers en fuseau, ces maisons serrées autour d'un clocher d'argent mat, comme tout cela est harmonieux! Et voyez quelle paix les nuages blonds laissent tomber sur ces choses. Ils se balancent là-haut, semblables à des voiliers que gonfle la brise marine. »

Elle dit encore :

« J'aime les nuages parce qu'ils créent dans le ciel des mondes inexplorés.

— Je les aime aussi, répondit Jacques, et je voudrais habiter leurs palais d'onyx. Ils sont beaux comme nos désirs et comme eux ils se transforment toujours. »

Après un silence, il reprit : « Vous avez raison. C'est un paysage florentin. Devant lui la vie s'écoule, légère et enchantée. »

Tous deux se perdirent dans une longue rêverie. Leurs yeux suivaient le vol rapide des hirondelles ou le sillage du soleil qui jetait sur les champs herbus des traînées de lumière. Ils jouissaient tous deux d'un bonheur confus. La nature qu'ils aimaient et l'air qu'ils respiraient faisaient pénétrer en eux la paix divine de l'amour naissant. Et cependant ni l'un ni l'autre n'avaient découvert cet amour qui les enveloppait. Ils se taisaient comme en présence d'un mystère. Ils n'osaient plus parler, dans la crainte que leur voix n'éveillât, parmi ces ruines, des silences endormis. Mais ils étaient l'un près de l'autre, enivrés de cette poésie du soir qui descendait sur la plaine et si attentifs à ne point troubler la pensée de leur âme qu'ils ne voyaient ni la brume s'étendre comme un lac sur les prés, ni les fumées s'élever toutes droites au-dessus des toits.

X

Léon Servais se leva. Il quitta le fauteuil de bois sculpté où il avait coutume de s'asseoir pour travailler, et il vint s'étendre à demi sur un divan couvert de tapis orientaux. Décidément avec les années, il s'épaisissait. Dans sa vareuse à brandebourgs il n'arrivait pas à dissimuler un embonpoint qui empâtait déjà son visage et qui lui donnait l'air d'un gros fonctionnaire turc. Il avait des chairs blanches et graisseuses et une barbiche poivre et sel qui,

sous l'espèce de chechia dont il était coiffé, auraient parfaitement pu appartenir à un pacha ou même à un bachi-bouzouck.

Il coula vers Jacques d'Ardemont un regard morne et considéra le jeune homme assis près de la haute cheminée, sur l'entablement de laquelle était tendu un orfroi de dalmatique.

« Que voulez-vous, mon jeune ami, fit-il avec un soupir, la vie n'est que diversités et contradictions. Il faut savoir s'affranchir des préjugés qui seuls nous empêchent de jouir ici-bas des biens naturels et humains. Les sciences, les femmes et les arts ne sont bons qu'autant que nous en faisons un emploi prudent et que nous ne leur livrons pas le meilleur de nous-même, j'entends par là notre raison qui est capable de juger, de comparer et de préférer. Or, c'est en jugeant, comparant et préférant que nous acquérons le bien-être absolu.

» Je dirais volontiers, avec Montaigne, que le goût des biens et des maux dépend en grande partie de l'opinion que nous en avons.

» Ne prenons des choses que la somme de plaisir dont elles sont susceptibles, et au moment même où nous nous apercevons qu'elles apportent quelque gêne ou quelque trouble, détachons-nous-en, comme d'un spectacle qui fatigue par sa monotonie. Vous souffrez de vos incertitudes et de votre ennui. C'est que vous portez en vous l'âme de votre race, qui vous attache encore aux vieilles conventions dont le monde se meurt. Que ne jetez-vous un œil désabusé sur les ridicules efforts que font les hommes pour vivre en frères ennemis? Car, je vous le demande, leurs usages et leurs lois n'ont-ils pas pour but d'instituer en tous lieux le mensonge, de prôner la méfiance et d'entretenir la duperie? La morale et la religion ne reposent que sur la crédulité et la faiblesse : elles réclament l'aide brutale des gouvernements et l'habile fiction des dogmes. Et, par conséquent, il est juste d'avancer que pour le sage il ne saurait y avoir ni morale, ni religion.

— Et l'amour? interrogea timidement Jacques.

— L'amour, répliqua Servais, est un grand mot qui sert à masquer toutes les bassesses et à excuser toutes les folies. Il est l'orgueil des hommes et l'hypocrisie des femmes. Nous l'invoquons ainsi qu'une divinité supérieure qui règle toutes nos affaires ici-bas et aux pieds de laquelle nous venons chercher l'oubli de nos maux. Mais, en réalité, c'est le plus bel attrape-nigauds qui soit. Citez-moi des amants qui n'aient pas employé le temps de leur passion à se composer des visages, des attitudes et des sentiments faux, à se tromper sur la valeur même de leur amour, à le proclamer exclusif et insatiable, alors qu'il n'était qu'un prétexte à leur ennui ou à leurs fanfaronnades? Je ne parle, bien entendu, que de l'amour librement consenti, et je n'ai garde de le confondre avec l'amour matrimonial qui, à proprement parler, n'existe pas; puisque le mariage ne détermine, en somme, que la contrainte de deux vies dans la cangue des lois. »

Léon Servais ramena sous lui ses pieds chaussés de pantoufles. Il saisit, sur une table voisine, une navaja de Tolède qui lui servait de coupe-papier et joua avec le manche damasquiné qu'il roulait entre ses doigts.

La vue de ce gros homme vautré au milieu de son luxe fit naître dans l'es-

prit de Jacques des pensées moroses. Jamais le romancier ne lui avait paru plus plein de morgue et de suffisance. Le disciple accoutumé aux dissertations prédicantes du maître, remarquait aujourd'hui pour la première fois cette insupportable manie de tout dénigrer et de tout réduire à l'étiage d'un cerveau omniscient. C'était principalement lorsqu'il sentait autour de lui un cercle de flagorneurs ébaubis que l'écrivain se perdait en apophtegmes, afin de tirer à lui la louange; mais le besoin d'étonner le tenaillait si fort qu'il se contentait aujourd'hui d'un seul auditeur bénévole. Il poussa si loin ses paradoxes, il assuma une telle charge de pédanterie et fit un tel étalage de scepticisme, que Jacques mesura la vacuité de cet esprit supérieur : le boudha sonnait creux et les cassolettes déposées devant ses babouches ne laissaient plus fumer que de vieux charbons malodorants.

Revenu à Paris depuis la veille, le jeune d'Ardemont dont l'état moral s'aggravait, s'était adressé au romancier comme à un directeur de conscience laïque. Il comptait sur la clairvoyance de Servais pour démêler ce qui se passait en lui, car il n'y comprenait rien. A quoi donc attribuer ce dégoût des hommes et des choses, et cette désorientation?

Il ne savait vraiment plus où il en était et voilà qu'au lieu de le tirer d'embarras ce pontife l'égarait davantage et achevait de le débiliter en lui prescrivant ses ordonnances de doute et d'irréligion.

« Pourtant, se dit Jacques, ce que j'entends là n'est pas nouveau. Ce n'est pas un aliment imprévu devant lequel je renâcle. J'ai lu, cent fois, dans les ouvrages de Servais, de semblables théories. Les romans de cet homme ne sont pleins que de sophismes et je m'en suis nourri sans dégoût, tellement je me plaisais aux élégances merveilleuses de leur style, aux séductions de leurs idées. Pourquoi le charme est-il rompu?»

Il l'écouta encore quelques instants échafauder des systèmes, de sa voix insinuante où les phrases bruissaient comme des perles sur un plat de vermeil. Puis il brusqua la sortie, décidément navré et désolé.

Dehors le bruit de la rue lui fit mal. Les voitures, au lieu de rouler sur les pavés, lui battaient aux tempes des sarabandes de cahots. Ses propres pas se répercutaient jusque dans son cœur, sensible à tous les chocs.

Il voulut se rendre auprès de ses amis; mais subitement il pensa qu'il n'en avait point.

« Je me suis lié, soupira-t-il, avec des jeunes gens qui furent mes camarades. Aucun ne m'a livré un peu de sa pensée intime; aucun ne m'a fait participer à son affection. Je n'ai pas éprouvé l'agrément d'un commerce où deux existences se mêlent; si bien qu'eux et moi nous sommes des étrangers qui nous amusons au jeu divers de nos intelligences, mais qui ignorons la douceur des secrets échangés et l'aide des soins amicaux. »

Et parce qu'il était disposé à recevoir les impressions les plus vives il lui sembla que sa vie affluait vers lui, qu'elle l'enveloppait de ses eaux soudainement débordées et que leur tumulte ne faisait qu'un bruit vain, de même que leurs flots n'entraînaient que des fantômes.

Il se pencha sur sa vie. Ses regards ne mesuraient pas le fond du gouffre. Alors il se demanda si réellement il avait vécu jusqu'à ce jour et ce qu'avait

produit l'agitation de sa cervelle toujours éprise de nouveauté et d'inconnu. Etait-ce la peine d'avoir approché tant d'hommes et remué tant d'idées pour toucher ainsi du doigt le néant de ses jours? Que lui avait servi de fréquenter ces personnages verbeux, dont pas un ne lui aurait tendu la main dans un geste de pitié? Et ces théoriciens de la *Justice de Demain*, ces philosophes grandiloquents, ces impérieux commentateurs des actions humaines, qu'avaient-ils secoué sur sa tête, du haut de leur tour de stuc? Des loques dont la poussière s'était dispersée avec le vent.

Il s'en allait par la ville indifférente, maugréant contre lui-même et contre les artisans de sa débâcle morale. Il traversait des places, il longeait des quais. Ce lamentable exode lui prouvait sa solitude et lui révélait son inutilité. Des gens passaient près de lui qui, sans doute, avaient une fonction dans le monde ou tout au moins un souci. Ils servaient peut-être à quelque chose ou à quelqu'un, tandis que lui voguait à travers la société inapte à quoi que ce soit, désemparé, irrésolu. Et il en arrivait à désirer la peine du dernier de ces passants, car au moins il aurait eu un motif de douleur légitime, il n'aurait pas en pure perte gaspillé des heures d'inavouable ennui.

Il se rappelait encore une randonnée exaspérante au cours de laquelle il avait été ballotté comme aujourd'hui. C'était après la trahison de sa maîtresse et il y avait de cela cinq semaines environ. Mais il n'était plus le même homme, car il ne lui venait aucune velléité de raccommodement avec Rosine Bonjour. Cela aussi sombrait dans le chaos. Et d'ailleurs quel réconfort lui eût apporté cette liaison où tout n'était que fourberies?

Il souffrit de la rue qui charriait des mensonges, il souffrit de Paris qui l'avait leurré.

Et soudain, de toutes les paroles énoncées par Servais il y en eut une, plus nette et plus impressionnante, qui l'assaillit : « Vous portez en vous l'âme de votre race », avait proféré le grand homme. Jacques se la répéta cette phrase qui, sous une apparence de blâme, contenait l'explication de toutes les erreurs.

C'était bien vrai qu'il portait l'âme de sa race, puisque en cet instant sa vie entière lui remontait au cœur pour lui présenter le contraste de son éducation première et de son actuelle dégénérescence. Tout ce que ses parents avaient déposé en lui de bon, les semences de vérité que les fausses doctrines étouffaient, les idées de morale et de religion qu'il raillait, tout cela surgit des ténèbres d'un rêve et l'angoissa. Il revécut les années lointaines de son enfance et s'émut au souvenir des soins de sa mère dont toutes les caresses lui avaient, malgré les aventureuses équipées, laissé des parfums de tendresse et d'amour. Nous avons beau pécher par orgueil et nous efforcer d'oublier, il reste au fond de nous, lorsque tout est tari, des réserves de bonté qui nous viennent des soirs où notre mère se penchait sur nous, avant le grand silence des nuits bleues dans les petits lits.

Jacques eut la sensation très réelle de deux êtres coexistant en lui : l'un n'avait pas abandonné la simplicité de l'enfance; mais il faisait les gestes gauches de ceux qui ont grandi très vite et pourtant sa croissance était arrêtée. L'autre mimait les sentiments des hommes qui ont âprement pour-

suivi des songes, qui ont écouté les paroles des sophistes et qui n'ont étreint dans leurs mains fiévreuses que de belles illusions.

Cela rappelait un peu l'avatar dont Théophile Gautier parle dans l'un de ses contes. Un médecin, qui a surpris les secrets des brahmes et qui possède l'art des incantations, réussit à transposer l'âme d'Octave de Saville dans le corps du comte Olaf Labinski. Le personnage, ainsi géminé, assiste aux merveilleux conflits de ses pensées et de ses désirs dans un cœur étranger, il anime des membres habitués à obéir à une autre volonté que la sienne. Il est véritablement deux.

C'était l'impression d'une dualité à peu près pareille qui terrifiait Jacques : il comprenait que son double avait absorbé les forces vives du faible compagnon qui lui ressemblait aussi.

L'égoïste qu'il ne cessait d'être depuis des années avait tout pris et tout perdu.

Alors il s'écria : « Je n'ai pas vécu et je découvre aujourd'hui la débilité d'une existence que je croyais forte d'altières opinions. »

Mais ce qu'il ne pouvait ajouter, c'est que cette découverte, il la faisait à chaque minute de la journée depuis qu'il avait quitté Germaine. Le miracle s'accomplissait à son insu. Il l'aimait : loin d'elle, tout lui devenait odieux.

Cet amour illuminait à ses yeux étonnés une région dont les plaines, vibrantes de clarté, l'attiraient inconsciemment. Il y découvrait, du fond obscur de sa misère, des coteaux chargés de fruits et des fleuves aux belles eaux vertes sur lesquelles glissaient des navires fleuris.

Il revit le cloître de Serpigny avec ses murailles fraîches et l'abside écroulée de la vieille église, où, pour la première fois, ils s'étaient aimés sans qu'une parole eût trahi leur amour.

Il sentit qu'un repos infini l'attendait là.

XI

Le dimanche du Rosaire, après les vêpres, M. l'abbé Firelin conduisit à Froide-Etape les enfants du catéchisme. Depuis qu'on avait expulsé les sœurs de Fay-le-Montel, c'était la baronne d'Ardemont qui surveillait l'éducation religieuse des petites filles. Une ou deux fois la semaine, elle les réunissait chez elle et leur apprenait l'histoire sainte et le catéchisme, afin de décharger M. le curé qui s'occupait plus spécialement des garçons. La baronne s'asseyait au milieu des petites dans une chambre du château et, pendant une heure, avec une patience admirable et un don tout particulier d'enseigner, elle les instruisait par demandes et par réponses.

Il y avait d'abord eu au village quelques protestations de la part des malebêtes du cru qui déclaraient que, puisque la commune supprimait les « nonnes », il ne fallait plus apprendre aux enfants que la morale laïque. La buraliste de Fay-le-Montel, ivrognesse et apoplectique, annonçait chaque matin derrière son comptoir et ses bocaux de bonbons anglais, que si le gou-

vernement rétablissait « comme dans les temps » la guillotine, ce serait elle qui tirerait la ficelle pour raccourcir la baronne. Puis on avait vu les mioches revenir chez eux les mains chargées de cadeaux lorsqu'ils avaient su leurs leçons et dès lors les protestations s'étaient faites plus timides et plus rares.

Chaque trimestre Mme d'Ardemont distribuait des jouets et des vêtements que l'on échangeait contre les bons points reçus. L'abbé Firelin présidait cette cérémonie, à laquelle il conduisait aussi sa classe de garçons.

Il arriva, ganté de noir, tenant au bout de ses doigts emmaillotés de soie, un chapeau poilu comme un angora. Derrière lui, les enfants, serrés en troupeau, se roidissaient dans leurs vêtements des dimanches et riaient tous avec leurs yeux, leur bouche et leur nez. On ouvrit la salle à manger et on les installa sur des chaises où ils n'osaient pas s'asseoir. Il y avait aussi, ce jour-là, à cause de la fête du Rosaire, les demoiselles de Fay-le-Montel qui suivaient les exercices du chapelet. Elles avaient de belles robes copiées sur les suppléments de mode du *Petit Journal*, des chapeaux pavoisés de banderoles éclatantes et les plus distinguées portaient des gants de peau qui ne se boutonnaient qu'au prix de pénitentielles lézardes.

D'ordinaire Mme d'Ardemont prenait à ces fêtes naïves un plaisir maternel et joyeux. Elle les animait de ses paroles tout imprégnées de gaîté, d'aisance et de bon accueil. Et sentir autour d'elle ce petit monde en extase lui mettait au visage un rayonnement qui diffusait son intime satisfaction d'accomplir un devoir de charité.

Mais l'abbé Firelin remarqua qu'elle n'avait pas son entrain habituel. Un léger trouble passait dans sa voix malgré ses efforts. Il donnait à ses gestes quelque chose de fébrile ; une nervosité imperceptible à laquelle on n'eût certainement pas fait attention si elle n'avait pas contrasté avec le calme alerte des autres jours.

Et puis un indice plus grave révélait à M. Firelin une inquiétude dans l'esprit de la baronne. Tout à l'heure aux vêpres elle avait failli être en retard. Pour qui connaissait son exactitude c'était presque un manquement aux offices. Elle était entrée tandis que le curé, du haut de sa stalle, entonnait le *Deus in adjutorium*. L'abbé s'était d'abord prosterné longuement devant l'autel, en surplis et en étole, pour permettre à sa paroissienne d'arriver à temps; puis n'entendant aucun bruit de pas familier dans l'église où quatre vieilles femmes et une dizaine de fillettes se morfondaient en silence, il avait pris le parti de commencer sans elle. Sa voix n'avait pas plus tôt entamé le chant liturgique que la baronne se coulait dans son banc et s'agenouillait. « Evidemment, se dit M. Firelin, Mme la baronne souffre de quelque tracas. Elle n'est pas tout entière à cette distribution de friandises et de babioles. Je vois bien que ses doigts saisissent avec hâte les objets et je vois bien aussi que ces objets ne sont pas disposés sur la table de la salle à manger avec la symétrie qui préside toujours à ces largesses. Non pas, grand Dieu ! qu'il y ait désordre, mais il me semble que les paquets sont moins minutieusement ficelés et que les papiers ne montrent pas ces beaux plis rectilignes et ces belles cassures qui sont plutôt du ressort de l'art que de celui de la science ménagère. Car

Mme la baronne fait la charité avec goût; elle y met de l'élégance et même de la coquetterie. »

Cependant la première série de bons points ayant épuisé une partie des récompenses, l'on dirigea les enfants vers un goûter servi dans une pièce voisine. Les demoiselles du chapelet, après avoir attesté qu'elles ne prendraient rien, se faufilèrent le long des murs, les unes derrière les autres, avec des mines rougissantes et des mains empêtrées et joignirent toutes le cervelas, la bière et les chaussons aux pommes.

Alors, l'abbé Firelin se trouva seul devant Mme d'Ardemont. Il accepta un verre de sirop qu'il eut beaucoup de peine à maintenir en équilibre, tant à cause de ses gants de soie que de son chapeau qui l'encombrait beaucoup.

La baronne, après un silence, eut un sourire énigmatique :

« Monsieur le Curé, dit-elle, vous me voyez tout émue. J'ai reçu ce matin une dépêche de Paris.

— Serait-ce une mauvaise nouvelle? demanda M. Firelin en appuyant son verre sur son genou.

— Je ne sais si elle est bonne ou mauvaise, continua Mme d'Ardemont. Jacques m'annonce son arrivée pour demain.

— Oui, prononça le curé, qui parut perplexe.

Il maintint sur son interlocutrice des yeux profonds et hocha la tête de bas en haut, comme s'il continuait son affirmation, mais parce qu'en réalité il ne démêlait pas les motifs de cette réticence. « D'où vient, pensa-t-il à part lui, que Mme la baronne s'inquiète du retour de son fils, elle qui se plaint généralement de le voir trop peu. »

Mais la baronne répondit d'elle-même à la muette demande de M. Firelin :

« Jacques est parti pour Paris mercredi dernier. Il faut que quelque événement fâcheux se soit produit, car il ne revient jamais si vite.

— Oh! madame, objecta le curé, qu'allez-vous chercher! M. Jacques a sans doute le désir de compenser par un plus long séjour la courte apparition qu'il fit dernièrement à Froide-Etape.

— Non, monsieur le Curé, je ne m'y trompe pas, continua la baronne. Ces va-et-vient cachent une préoccupation. Mais mon pauvre fils n'est pas expansif et j'en suis réduite à des conjectures qui, je l'avoue, m'affligent douloureusement. S'il reparaît ici avec sa figure attristée et ses yeux las, et s'il répond à peine à mes questions, c'est qu'il aura des ennuis que j'ignorerai toujours et que je serai, par conséquent, incapable de soulager.

— Permettez-moi, madame la Baronne, interrompit M. Firelin, de vous dire que vous vous rendez malheureuse par prévision. Ce que vous redoutez n'arrivera sans doute pas, souvent nous inventons des maux que Dieu nous épargne cependant. Il n'est que de s'en remettre à sa divine Providence du soin de notre avenir. Mais quel besoin ai-je de prêcher la résignation à une chrétienne telle que vous? » ajouta le curé en portant à ses lèvres le verre de sirop.

Il parlait d'un ton mal assuré parce que sa perspicacité s'était rencontrée avec celle de cette mère en alarmes. Il crut bon de la réconforter par des considérations générales sur l'excellente nature de son enfant.

« M. Jacques, dit-il, est doué d'un cœur aimant et j'ai pu juger par moi-

même, combien il gardait l'impression de ses souvenirs d'enfance. Il est, je le reconnais, peu porté à se livrer, mais tenez-vous pour certaine qu'il confiera à sa mère ses embarras, s'il en a. »

Dans la pensée de M. Firelin, ce terme d'*embarras* comprenait les multiples accidents d'une vie de jeune homme avec leurs conséquences morales et pécuniaires. Il soupçonnait des aventures féminines. Il flairait l'intrusion de quelque fille dans les affaires embrouillées du jeune d'Ardemont. Le bruit courait, dans le pays, que Jacques s'endettait et le notaire de Fay-le-Montel avait révélé sous le sceau du secret, à des personnes sûres, qu'il était chargé de négocier des emprunts. Le lendemain tout le monde répétait la chose divulguée en cent lieux; de telle sorte qu'il en était revenu des échos aux oreilles du curé. Celui-ci n'hésitait pas à mettre sur le compte d'une faillite galante les allées et venues du jeune homme à Paris.

Et c'était aussi le sentiment de la baronne et sa terreur secrète. Le prêtre et la mère se comprenaient à mots couverts. Mme d'Ardemont ajouta en manière d'épilogue et comme pour sceller d'une phrase ses appréhensions :

« Jacques n'aime pas Froide-Etape. »

Elle lança un regard dans le vide. Elle imaginait d'avance les attitudes songeuses de son fils, ses doléances à propos de tout et son état d'énervement encore accru de son aversion pour la campagne. Il n'était jamais content de rien, il trouvait toujours matière à chicane ou à bouderie. Et c'était le facteur qui faisait mal son service; et c'était le puits qui n'était pas frais et par dessus tout son linge que les lavandières brûlaient avec leur eau de Javel et qu'on ne blanchissait pas à son gré. Tantôt on lui restituait des cols en carton-pierre, et tantôt des manchettes en papier buvard. Un jour ses chemises lui revenaient bleues et le lendemain on les lui rendait jaunes. La campagne devenait inhabitable et il la désertait.

Dès lors il fallait qu'une cause impérieuse le poussât à ce retour inopiné. Laquelle? se demandait encore, avec effroi, Mme d'Ardemont.

L'abbé qui, moyennant d'ingénieuses combinaisons, était parvenu à vider son verre de sirop, vint le poser au bord de la table sur le tapis de drap vert. On entendit le chuchotement des enfants qui goûtaient dans la pièce voisine. Ils retenaient leurs rires et les éclats de leur voix qui parvenaient là en susurrements discrets.

M. Firelin, dont la pensée voyageait avec celle de la baronne, dit après avoir posé la main sur son rabat :

« Vous n'avez jamais pensé à marier M. Jacques? »

Mme d'Ardemont leva un peu les bras et son geste exprima des regrets et des espoirs. Le curé présumait que l'éventualité du mariage était le seul cordial à administrer à cette mère abattue. Le mariage, ce serait la fin du désœuvrement de Jacques et la raison d'être de sa vie fastidieuse et inutile.

Mme d'Ardemont allait répondre, lorsque les demoiselles du chapelet, qui ramenaient les enfants confiés à leur garde, firent dans la salle à manger une irruption circonspecte. Et l'on acheva avec la même gaîté un peu contrainte de récompenser tous les bons points du catéchisme.

(A continuer.) HENRY D'HENNEZEL.

Prinses Zonneschijn [1] de P. Gilson

Au Théâtre de la Monnaie

L'opéra flamand d'Anvers a eu l'honneur de *créer* le beau drame musical de MM. Pol de Mont et Paul Gilson. Mais le théâtre de la Monnaie, par son importance même et par les ressources dont il dispose, a définitivement consacré l'œuvre. Il faut savoir gré à MM. Kufferath et Guidé de s'être montrés hospitaliers aux productions nationales. Après J. Blockx et A. Dupuis, c'est Gilson que nous avons pu applaudir dans un drame, qui est sans conteste le chef-d'œuvre du théâtre lyrique belge.

Le poème flamand de Pol de Mont, habilement adapté en français, pour la scène de la Monnaie, par M. Marcel Lefèvre, sort de la banalité des livrets d'opéra. Ceux auxquels la belle langue flamande est familière savent quel charmant versificateur est Pol de Mont. *Prinses Zonneschijn*, considéré dans son ensemble, est assez bien conçu pour la scène, sauf l'erreur impardonnable du double meurtre entre le duo et l'apothéose finale. Que fallait-il faire?... Je n'en sais rien, mais cette scène *telle quelle* est ridicule et choquante. L'histoire du cerf est par trop puérile aussi, tout comme la transformation du cygne dans *Lohengrin*. Il y aurait encore d'autres critiques à faire, mais disons plutôt que le sujet est très séduisant et qu'une foule d'épisodes sont exquis. Il faut mettre hors pair la scène des scaldes. Très poétique aussi l'ensorcellement du château à la fin du premier acte et la belle scène de Walpra et son fils dans la forêt, etc.

---

(1) La Princesse Rayon de Soleil.

Et la partition de Gilson?... Il n'y a vraiment que des éloges à en faire. L'inspiration en est franche et exempte de toute recherche, ce qui se concilie très bien avec un absolu modernisme. L'œuvre est conçue d'après l'esthétique wagnérienne, et l'ombre du colosse y apparaît. Ce n'est pas là un reproche, car le compositeur reste original quand même. D'ailleurs, on procède toujours de quelqu'un, fût-on un Beethoven.

L'orchestration est d'un intérêt et d'une variété inépuisables. La polyphonie est très chargée, sans lourdeur aucune, mais peut-être trop chargée quand même. Il me semble qu'au théâtre l'attention est tellement attirée par le chanteur, — et cela *doit* être, puisqu'il est l'*acteur*, — que la trop grande complication de l'orchestre est une richesse perdue. La voix empêche de bien la saisir, à moins... qu'elle ne couvre elle-même la voix, ce qui est ordinairement blâmable. Nos compositeurs dramatiques ne devraient-ils pas davantage approfondir l'esthétique de Gluck, qui met les voix si bien en valeur et qui unit tant d'expression à une si étonnante sobriété? Sans doute, le simplisme de Gluck ne serait plus de mise dans une partition moderne. L'orchestre peut et doit jouer un rôle plus important, mais le théâtre wagnérien ne nous a-t-il pas habitués à un excès de richesse orchestrale?

En écoutant *Prinses Zonneschijn,* on remarquera au premier acte d'abord une inspiration presque populaire. Ce sont des chœurs de fileuses, des chants d'enfants, des appels de cors et musique de chasse. Par contre, quel romantisme sombre dans les invectives de Walpra et quelle poésie grandiose dans le thème du sommeil au milieu du déchaînement des éléments. Involontairement, on pense à la fameuse incantation de la Walkyrie; et, franchement, ceci ne pâlit pas à côté de cela.

Le deuxième acte présente également un heureux contraste entre la première scène de grand style (Walpra et son fils) et l'exquise trouvaille de la scène des scaldes. Peut-être pourrait-on reprocher aux actes 2 et 3, une trop continuelle répétition du thème d'amour de Tjalda, qui finit par un peu obséder.

Au troisième acte, chœur charmant de fillettes dans la forêt. Poésie pénétrante de la rêverie de Tjalda. L'apparition du château ne produit pas l'effet voulu. Est-ce la faute au musicien ou aux interprètes?

Très remarquable la scène du réveil dont la poésie rappelle

tant le réveil de la Walkyrie quoiqu'avec moins de grandeur.

L'idée de donner à un grand duo d'amour une forme de valse peut sembler bizarre à première vue. Eh bien! la réalisation en est une trouvaille. Il y a là un tel élan de joie et de jeunesse que l'effet est irrésistible. L'inspiration ici ne doit rien à Wagner ; c'est tout à fait original.

Nous avons dit combien la suite était choquante. Mais le chœur final parvient à réchauffer notre émotion refroidie par le meurtre des parents et les larmes hypocrites des amoureux.

Et maintenant souhaitons que cette belle œuvre passe sur les grandes scènes de Hollande et d'Allemagne. Car il serait naïf de songer à Paris : la capitale du monde n'a jamais songé à rendre aux Belges la pareille de notre large et intelligente hospitalité.

JOSEPH RYELANDT.



HALTE DE CHASSE DANS LA FORÊT DE SOIGNE (Débouché de Boendael).
Tapisserie de Bruxelles, faisant partie de la tenture des « Belles Chasses de Maximilien », exécutée d'après les cartons de Bernard Van Orley.
(Musée du Louvre, Paris).

Poèmes

La gloire des marbres

Les prélats somptueux que des moines admirent,
Sous le scintil des lustres d'argent réunis,
Discutent savamment l'art sobre, le fini
D'une table de marbre où s'anime et se mire
Leur groupe violet dans un lac de porphyre.

Au centre un serti d'or tracé par Cellini
Dessine une madone en manteau lazuli,
Couvant son Bambino rose comme un sourire.

Près de la cheminée aux flores de Carrare,
Un moine humble, muet devant ces beautés rares,
Songe. Des marbres purs il connait tout le prix,

Lui qui sut incruster, rouge et marmoréenne,
Dans le bleu lazuli de son âme chrétienne
L'image en fleur de sang du Cœur de Jésus-Christ.

Le cristal

Vif et pareil scintils des rosées,
Aiguail de feu des feuilles arrosées
Dans la jeunesse des aurores;
Plus argentinement sonore
Que le battant et musical métal
Qui tinte au faîte aigu des fins clochers légers,
Au cœur du rocher
Fleurit le cristal

Géométrique et d'une ordonnance parfaite,
Sa rigidité réfractante est faite
De mille facettes
Aux arêtes vives.

Blessé il se guérit et sait cicatriser
La trace où le choc l'a brisé,
Il naît, s'engendre et meurt comme les corps qui vivent.

Et le penseur, devant l'analogie étrange
Qui rend ce naissant et mortel cristal
Par la vie et la mort aux mortels presque égal,
Tandis que sa clarté l'apparente à l'archange,
Songe, ô Leibniz, au grand lien fondamental.

Monade des cristaux, âme des pierres
Offrant à l'air leurs transparentes nudités...
Miroirs choisis, prismes purs habités
Par les sept dons de la Lumière des lumières.

Jardins de flamme froide enfouis sous des voiles
De roc obscur, d'où les extirpe les marteaux,
Ne sont-ils pas, les radieux cristaux,
Frères de ces cristaux nocturnes : les étoiles?

Dans la nuit de ce monde, étoiles de la Terre
Les cristaux du Très-Pur laissent mourir leurs feux...
« Réveillez-vous, comme Lazare ; Je le veux,
Afin que vos rayons réjouissent mon Père. »

Oh! la voix de Jésus fuyant toujours Hérode!...
Obélisques nains des Géodes,
Il passe en votre Egypte et dans vos roches brunes,
Comme du clair de lune,
Aux frissons des ruisseaux,
Il met de sa Lumière au cœur de vos faisceaux...

La candeur est en eux des limpides baptêmes :
Et du fleuve d'eau vive apparu à saint Jean ;
Le Ciel des cieux s'y mire et son regard plongeant
Silencieusement semble dire : « Je t'aime! »
A la chaste clarté de leurs glaces d'argent.

Polyèdres brillants que le Jour transpénètre
Tels des glaciers foudroyés d'or sous le soleil,
Le Feu des cieux descendu dans leurs aîtres
Rend leur Hiver splendide à son Eté pareil.

Cristal mystique, étagements du gel,
Fourmillements de glaces symboliques;
Au cœur nacré du Rocher Catholique
Vierges se renvoyant leur éclat mutuel!

La cité bien-aimée

Urbs beata Jerusalem.
Dicta pacis visio...
Quae construitur in coelis
Vivis in lapidibus.

Gloire à l'Amour-Dieu, gloire à l'Envoyé!
L'enfer et la mort ont été noyés
Dans l'étang de feu.

Promis à l'espoir de la claire antienne,
Voici se lever le jour de tes vœux,
Eglise chrétienne.

L'Esprit a rénové la face de la Terre :
La mer a disparu, ayant rendu ses morts;
L'Eden est retrouvé! Amour, qui vient du Père
Achève au Nom du Christ le renouveau des corps.

Comme un manteau d'azur, Il a changé les cieux.
Plus riants qu'une aurore éclairant les javelles,
J'ai vu les monuments de la cité nouvelle,
De la cité d'or pur qui descendait de Dieu.

Métaux, joyaux, pompe auguste des temples,
Volcans des soirs, fournaises des midis,
Ne sont plus qu'ombre aux regards qui contemplent
Sous l'or du ciel futur le miracle prédit.

Jérusalem des cieux, ainsi qu'une épousée
Au corps déjà paré pour le lit nuptial,
Ah! viens des prés du ciel où tu t'es reposée,
T'unir à ton Seigneur plus clair que les rosées
Dans la paix sans péché du matin lilial.

Les anges sont les fleurons purs de ta couronne
Et le plus haut joyau qui te fleuronne
C'est le saphir sans prix du Cœur de Notre-Dame.
La clarté de Dieu t'environne,
Illuminant ta base aux pierreries en flammes.

Jérusalem des cieux, dont s'emperlent les portes
Ouvertes à jamais et par où les cohortes
Des monarques sacrés entreront en chantant,
Ta place en or ressemble à du verre éclatant.
Ton seul Temple c'est Dieu, car la colère est morte.

Jérusalem des cieux, le jaspe de tes murs
C'est la Foi où verdoie notre immense Espérance,
Rempart éblouissant, inexpugnable et sûr,
Enclosant la splendeur de tes maisons d'or pur,
Sans lampe et sans soleil, sans lutte et sans souffrance.

GEORGES RAMAEKERS.

Cours d'Art et d'Archéologie

L'ouverture de l'année académique 1905-1906, des cours d'Art et d'Archéologie, a eu lieu le 6 novembre 1905, dans le nouveau et superbe local, 16, rue du Parchemin (Hôtel de Chimay).

Le sénateur Braun, président du Comité, a ouvert la séance par une élégante allocution dans laquelle il a montré avec quelle rapidité et avec quelle perfection l'institution des cours d'art a réalisé le but que se proposaient, il y a deux ans, les fondateurs, à savoir : créer à Bruxelles un foyer de culture artistique, sérieuse et complète. M. Systermans, secrétaire, a lu, ensuite, le rapport sur l'année écoulée. Enfin, M. Capart a brillamment clôturé cette séance d'inauguration, en donnant la première leçon de son cours sur l'Égyptologie.

Il résulte du rapport de M. Systermans que l'institut est en pleine prospérité. Près de deux cents élèves ont régulièrement suivi les cours de candidature. De nouveaux cours sont organisés et seront incessamment ouverts en vue de la licence. En voici l'intéressant programme :

I. — **Architecture** : Architecture égyptienne, par J. Capart. — L'Architecture du Moyen-Age, par L. Cloquet. — Architecture contemporaine.

II. — **Sculpture** : Sculpture égyptienne, par J. Capart. — Les marbres antiques, par F. Cumont. — La Sculpture allemande des XVe et XVIe siècles, par M. Laurent. — La Renaissance réaliste du XVIe siècle à Florence (Donatello, Ghiberti et Luca della Robia), par Arnold Goffin.

III. — **Peinture** : Roger Van der Weyden, par E. Verlant. — La géographie artistique des Pays-Bas au XVIe siècle, par

G. HULIN. — Peinture contemporaine, par H. FIERENS-GEVAERT.

IV. — **Arts appliqués** : Les industries d'art en Egypte, par J. CAPART. — La miniature, par le R. P. VAN DEN GHEYN. — La tapisserie, par J. DESTRÉE. — La médaille, par F. ALVIN.

V. — **Musique** : Son histoire, par E. CLOSSON.

VI. — **Esthétique** : L'esthétique et la philosophie de l'art, par Ch. DE WULF. — L'esthétique de Taine, par H. FIERENS-GEVAERT (1).

Ce magnifique programme se passe de commentaires. Il est assez éloquent par lui-même. Il montre l'extension que prend cette admirable institution. Pour peu qu'elle évolue et que l'enseignement que l'on y donne se développe encore, comme nous le souhaitons vivement, nous aurons bientôt, à Bruxelles, une véritable **Université d'Art**, de tout premier ordre et telle qu'il n'en existe nulle part.

On devine toute la joie que nous en éprouvons, nous qui n'avons cessé de nous efforcer, depuis la fondation de notre revue *Durendal*, c'est-à-dire depuis bientôt douze ans, de détourner les âmes du terre-à-terre de l'existence pour les orienter vers l'idéal, d'allumer dans les cœurs la flamme de l'enthousiasme pour la Beauté et de déterminer les esprits à donner à l'art, dans l'éducation et dans la vie, la place qu'il mérite, c'est-à-dire la première après celle que l'on doit à Dieu.

HENRY MŒLLER.

(1) Nous rappelons que le programme de la candidature comporte cinq cours : les *Origines de l'art* et l'*Art oriental*, la *Renaissance*, l'*Art grec* et la *Philosophie de l'art* et l'*Archéologie*.

Chronique Artistique

Isidore Verheyden. — Successivement, comme sous la hache des bûcherons tombent les grands hêtres alignés, — colonnes de la forêt, — nos maîtres de l'école belge sont fauchés l'un après l'autre par l'impitoyable destin.

Ce fut, en si peu de mois, Joseph Coosemans, Julien Dillens, Constantin Meunier. Voici venu le tour d'Isidore Verheyden.

Qu'ils se hâtent, les jeunes arbres, de grandir et de s'étendre, pour combler les brèches béantes dans la futaie glorieuse!

Prématurément, en pleine production, succombe Verheyden, et sa perte sera doublement ressentie, car avec lui disparaît un portraitiste éminent et un verveux paysagiste.

Si hâtivement, au lendemain et dans l'émotion des funérailles, il serait imprudent de tenter de caractériser l'art d'Isidore Verheyden et de dresser le catalogue de ses œuvres maîtresses.

Ses portraits si personnels — Constantin Meunier, Binjé, le docteur Hyernaux, M. Van den Eeckhoudt, une série d'effigies féminines qui parurent à diverses expositions, ses savoureux et opulents paysages, vergers fleuris de mai, forêts ambrées d'octobre, demeurent et garderont son nom de l'oubli.

Il est très souhaitable qu'une exposition de son œuvre soit immédiatement organisée. Mieux qu'aucun discours ou qu'aucune prose, elle constituera l'hommage décisif que méritent son talent sincère et sa probe personnalité.

P. L.

Les Expositions. — La série annuelle des Expositions de Cercles et d'ateliers s'est, suivant l'usage, ouverte par le **Labeur.** Cette pléiade, qui d'ailleurs justifie son titre par une somme de travail fort appréciable, renferme, on le sait, quelques individualités intéressantes; mais il ne semble pas que la qualité, l'unité, la tenue de la production d'ensemble y aient fait de progrès notable. Le *Labeur* souffre de la crise de réalisme vulgaire et de production hâtive que traversent beaucoup de nos jeunes associations de peintres; on y oublie trop l'élément essentiel d'interprétation, de stylisation, qui différencie l'œuvre d'art du simple « morceau » d'exécution plus ou moins habile; on y regarde l'homme ou la nature d'un œil photographique et superficiel, et l'on n'en exprime ainsi, sous prétexte d'exactitude, que les aspects purement extérieurs. L'excessive multiplicité des expositions est assurément l'une des causes de cette tendance fâcheuse : elle fouette, chez les artistes en herbe, le désir de paraître quand même; et pour ce vain mirage d'une inscription aux catalogues, d'une citation dans les critiques, combien d'entre eux ne délaissent-

ils pas le consciencieux travail qui confère la maîtrise technique, la salutaire méditation qui forme la pensée, le jugement, le goût ?

Il s'en faut, bien entendu, que tous les membres du *Labeur* soient atteints de ce mal du siècle : certains envois attestent une évolution marquante ; d'autres confirment la permanence de dons personnels de charme ou de puissance chez des peintres qui ne paraissent point songer à élever leur idéal d'art. Parmi ces derniers, le nom d'HENRI THOMAS se présente aussitôt à l'esprit : en vain prodigue-t-il la saveur exquise de sa palette vivante et subtile, la qualité rare de ses harmonies chantantes et si heureusement relationnées ; sa conception s'attarde en des inventions d'une tendance satirique et d'une demi-mondanité dont la répétition n'engendre que lassitude. Un morceau de choix sauve heureusement son envoi ; et c'est une simple étude, vraiment belle de style large et de chaude sonorité.

VAN ZEVERBERGHEN aussi — l'antipode de Thomas — pourrait avec son sens de coloriste opulent, puissamment descriptif, atteindre à des réalisations plus synthétiques et plus approfondies que ses *Lessiveuses*, qui semblent une simple anecdote alors qu'elles devraient constituer une étude définitive de vie populaire. Et MARTIN MELSEN est toujours arrêté par le parti-pris caricatural dans l'essor de son talent d'observateur incisif et de metteur en page spirituel et animé.

On constatera, en revanche, le progrès marquant d'ALEXANDRE ROBINSON : le coloriste enthousiaste et ingénieux que révélaient ses œuvres hardies jusqu'à l'extravagance s'est transformé, sans rien perdre de sa vigueur ni de son élan, en un styliste de sérieuse tenue ; l'allure de son *Moulin à Dordrecht*, la poésie de son *Hiver à Bruges*, l'animation et le charme de présentation de ses *Marines à Vollendam* — leur belle chaleur de ton fait songer à Brangwyn — sont également attachantes.

Chez ROBERT DE BAUGNIES aussi la notation se fait plus délicate, le style plus ferme, avec plus d'harmonieuse fusion entre le motif traité et l'atmosphère ambiante. BAESELEER gagne en poésie et en fluidité de touche ce qu'il perd en consistance ; OLEFFE commence une série d'œuvres de tendance philosophique, le *Triomphe des médiocres*. Et sur tout ce *Labeur* où se coudoient aussi bien des œuvres indifférentes, ALFRED DELAUNOIS règne en maître grave et serein, avec le geste large, le recueillement méditatif et la pénétrante exécution de ses amples paysages ou de ses impressions monastiques.

La sculpture est honnêtement représentée par GRANDMOULIN — son *Carrier* pour la ville de Soignies est conçu dans un beau mouvement sobre et vrai — et BAUDRENGHIEN, dont les petits groupes unissent l'ingéniosité et l'émotion... Mais nous en avons dit assez sur un salonnet qui, à l'heure où paraîtront ces notes, aura sans doute fait déjà place au *Sillon*.

Au *Cercle Artistique*, en attendant l'exposition rétrospective de Coosemans, les amateurs d'art spirituel se sont délectés devant les inventions ironiques et pénétrantes de l'Anglais **Nicholson.** Les portraits de souverains et d'hommes célèbres de ce puissant humoriste sont populaires un peu partout : la prestesse de l'exécution, l'éloquence incisive du trait, la joyeuseté satirique de l'expression en font des œuvrettes de très fine psychologie. Parfois l'auteur

se met à la portée des mioches, comme dans son alphabet et sa série d'animaux; parfois il se hausse au lyrisme chevaleresque, comme dans son *Don Quichotte*, qui vraiment est superbe de panache et d'allure. En tant que peintre, Nicholson prête davantage à la discussion ; sans doute il tient de race des qualités de ligne et de mise en page, intéressantes surtout dans ses portraits; mais le coloris manque de souplesse et de chaleur; et dans ce domaine aussi c'est le dessinateur qui s'affirme et qui sauve le morceau. G. S.

Le premier Concert Ysaye. — Le soliste du premier Concert Ysaye devait être le baryton hollandais M. Van Rooy, mais, s'étant malheureusement trouvé indisposé (c'est la quatrième ou la cinquième fois que cela lui arrive à Bruxelles), il fut remplacé au dernier moment par son éminent confrère M. Albers, de la Monnaie. M. Albers a chanté, avec le grand style qui lui est habituel, le bel air de concours de Wolfram, au deuxième acte de *Tannhaüser*, que nul ne saurait chanter mieux que lui, ainsi que le grand récit de *l'Etranger* de d'Indy, qui ne s'harmonise pas moins bien avec son talent sérieux et pondéré. Le concert débutait par deux œuvres de musique flamande dirigées avec chaleur et conviction par M. Jan Blockx, l'ouverture *Charlotte Corday*, de Benoit, et un *Triptyque symphonique*, œuvre nouvelle de lui-même, Jan Blockx. L'ouverture a la grandeur d'allure habituelle à l'auteur de l'*Oorlog*, mais le tragique en est un peu cherché et les violences assez lourdes; le *Triptyque* est d'une conception plus intime et d'une écriture plus simple; nous avons préféré les *Cloches de Pâques*, d'un mysticisme doux et gracieux. M. Ysaye lui-même a dirigé une exécution un peu flottante, mais très chaleureuse, de la Symphonie en *ut* de M. Delune. L'ouvrage, déjà entendu l'an dernier, mais remanié depuis par son auteur, a gagné en concentration et en fermeté de contours; on en a vivement apprécié le brillant coloris orchestral, le savoir-faire et le brio (relevant quelques formules déjà entendues), qui caractérisent heureusement la physionomie musicale de M. Delune. INTÉRIM.

Artémise Colonna. — En attendant que le Conservatoire de danse fondé à Berlin par miss Isadora Duncan porte ses fruits, la célèbre mime suscite des imitatrices dont l'activité est évidemment une consécration de son talent et de son succès. Mlle Artémise Colonna est sans doute mieux douée, physiquement, que sa protagoniste; le visage est agréable, le corps très plastique, et toute l'allure revêt une grâce réellement séduisante. Cependant, l'artiste est loin de produire l'effet obtenu par miss Duncan. Ceci est à la fois moins fouillé et moins naturel, plutôt « esthétisé » que stylisé, et moins chaste. La signorina Colonna a mimé des danses orchestrées (!) de Chopin et deux autres pièces du même maître, heureusement laissées dans la version originale et jouées par M. Em. Bosquet avec son talent habituel. Elle a obtenu un succès particulier dans une pantomime en solo, *La jeune Fille et la Mort*, où l'effet fut par elle habilement gradué. En ce qui concerne le principe de l'interprétation plastique, c'est-à-dire la *concrétion* orchestique d'œuvres de musique absolue, comme le Chopin, nous nous sommes assez longuement étendus sur ce sujet, ici même, à propos d'Isadora Duncan; nous n'y reviendrons donc pas. E. C.

Billets d'Auteurs

Fierens-Gevaert.

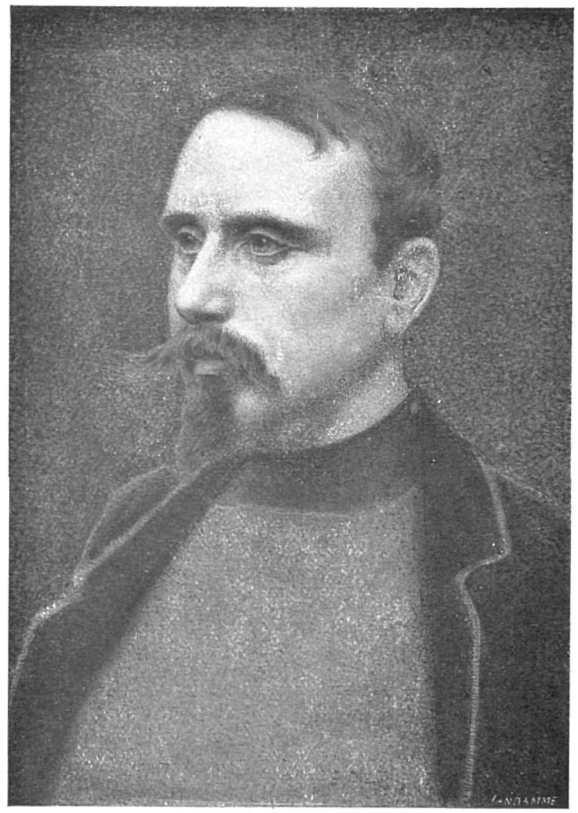
L'autre soir, les pieds sur les chenets, dans le halo apaisant de la lampe, j'ai vécu quelques heures douces et exaltantes avec les frères Hubert et Jean Van Eyck. Ils me contèrent leur vie — leur simple vie... Des illustrations très soignées me convièrent au rappel du grand idéal de Foi et d'Art qui fut la trame de leur existence et qui eut son expression suprême en le *Retable de l Agneau*. Ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, « centre de la peinture chrétienne et principe de l'art moderne », je le revis en sa belle intégrité initiale, tel qu'il sortit des mains de ses immortels auteurs et tel qu'il serait encore sans la vénale cuistrerie d'une troupe de marguilliers. Et autour de la merveille ainsi reconstituée, circulait une glose où l'érudition la plus minutieuse et la plus nette était voilée par les grâces du style.. Ah! la bonne et belle joie de voir littérairement les chatoiements d'une palette et de communier littérairement avec l'âme d'une peinture géniale. Certes, les commentateurs d'art ne manquent généralement ni de science ni de conscience, mais quelle écriture déhanchée, claudicante, cul-de-jatte (une écriture Cour des miracles!) ils apportent d'ordinaire en « persil » aux œuvres qu'ils analysent! Ce sont des renseigneurs, non des évocateurs. Ils savent compulser; ils ne savent pas écrire!

Camille Lemonnier, un des premiers (souvenez-vous de son *Pro Arte*) réagit contre l'indigence d'émotion et la sécheresse verbale de la critique d'art; et Emile Verhaeren, tout récemment, a voué à l'apothéose de Rembrandt ses puissantes et originales facultés si fraternellement appariées au génie tragique du maître de la *Ronde de Nuit*.

Un rapprochement s'est fait ainsi et une fusion s'est opérée entre la littérature et les arts plastiques; on a compris enfin qu'un beau tableau pouvait être la patère où accrocher une belle œuvre littéraire; et la critique d'art ne fut plus le monopole de l'histoire et de l'archéologie.

Sans doute l'histoire et l'archéologie ne doivent pas être dédaignées; elles fournissent, par un rassemblement de détails circonstanciés et précis, le piédestal où s'élèvera le chef d'œuvre, mais l'atmosphère qui baigna le chef-d'œuvre et la lumière qui en irradie, c'est à la littérature, c'est à l'art verbal seul qu'il appartient de le dire.

Que M. Fierens-Gevaert a donc admirablement compris la critique d'art ainsi conçue, lui qui me confessait l'autre jour son ambition de réconcilier



(Cliché de l'*Illustration Belge*)

MAURICE DES OMBIAUX

(DESSIN DE FRANÇOIS BEAUCK)

l'érudition et le beau langage généralement brouillés dans notre cher pays et de tâcher que le livre scientifique soit aussi considéré comme une œuvre littéraire.

Et pendant que mon interlocuteur formulait ce noble programme, je songeais, comme à autant de réalisations adéquates, à ses études sur la *Renaissance septentrionale* (1), sur Van Dyck, sur Jordaens et à son essai sur Bruges... L'auteur de ces livres peut défier les railleries des plus méticuleux chasseurs de « sources », et s'il est vrai que le génie est une longue patience, M. Fierens-Gevaert a prouvé qu'il avait le génie des documents. Mais pour lui les « documents » et les « sources » ne sont que le terreau de son travail, d'où germeront et s'élèveront, en hommages vers les maîtres et les chefs-d'œuvre, les fleurs de l'imagination et de la sensibilité! Et les frères Van Eyck nous seront restitués dans l'instinctive candeur de leur Art et de leur Foi; silhouette de faste et de lassitude, Van Dyck réapparaîtra tel qu'il fut : un Flamand robuste que les fièvres des décadences latines avaient frôlé; et autour du masque réjoui de Jordaens bruira la symphonie de toutes les sensualités!

Il faut attendre beaucoup de M. Fierens-Gevaert pour l'interprétation et la glorification de notre Art national. Aux jours d'adolescence, alors que la plupart s'éparpillent en vagues et hâtifs articles, il connut la saveur austère du travail persévérant et recueilli. Longuement il regarda la vie, d'un œil assombri par la mélancolie des malaises ambiants; de cette « tristesse contemporaine » qu'il sentait peser sur tous, il voulut chercher et connaître les causes; il osa même, à cette crise morale, suggérer des remèdes; s'il ne convainquit pas les autres, il bénéficia, pour lui-même, d'une adhésion raisonnée et définitive à ces vérités primordiales qui resteront éternellement les viatiques de l'humanité. Le jeune homme dès lors, prématurément mûri au contact de graves problèmes, était préparé à franchir, avec un esprit et un cœur conformes, le seuil des grands maîtres de l'Art; car il apportait, à leur service, avec la foi qui fut leur foi, avec une conscience artistique qui semble héritée d'eux, une sensibilité moderne apte aux plus émouvantes transpositions.

Maurice des Ombiaux.

M. Maurice des Ombiaux est une personnalité complexe et pleine d'attachantes contradictions; sous ses allures ferraillantes, ce mousquetaire a des coins d'âme extraordinairement candides; ce libre-penseur avéré et qui n'aime point les curés a rendu à la séculaire mission artistique de l'Eglise des hommages retentissants; ce grand travailleur qui produit tant — et qui peut-être produit trop — a de temps en temps la rare chance, malgré la hâte bousculante de son labeur, de friser le chef-d'œuvre; ce Wallon de Wallonnie, peintre de ses mœurs, évocateur de ses paysages, confesseur de son âme, s'avère, par une large part de son imagination, de sa sensibilité et de son

(1) FIERENS-GEVAERT : *La Renaissance septentrionale*. Bruxelles, Van Oest et Cie, 1905.

expression, un Flamand, un vrai Flamand des Flandres. Et ce ne fut vraiment point en vain que l'adolescence de M. des Ombiaux baigna dans la frileuse et rêveuse atmosphère de Bruges, et que son premier regard d'observateur alla vers la tragique robustesse des plaines de la Westflandre!

Il ne faudrait point croire que je veuille contester et disputer à la Wallonnie l'un des meilleurs et des plus probes écrivains qu'elle ait donné à nos Lettres. Non. L'œuvre de M. des Ombiaux situe la plupart de ses péripéties dans le Hainaut — et tant par la dilection soigneuse avec laquelle l'auteur note les aspects de nature que par l'ardeur pieuse et passionnée avec laquelle il tâche de pénétrer les arcanes de la psychologie de sa race — ah! comme l'on sent chez M. des Ombiaux l'amour profond et irréductible de la terre où il naquit. Mais, tandis que les autres artistes de Wallonnie — tels, par exemple, MM. Hubert Krains et Edmond Glesener — choisissent comme trames de leurs livres, de menues et simples tranches de vie admirablement observées et les enveloppent de cette claire et douce lumière, un peu uniforme, particulière aux paysages wallons, M. des Ombiaux, lui, force la nature de son pays, et la revêt des couleurs les plus accentuées; les personnages aussi qui se meuvent dans ses livres ont un extrême caractère d'exception, et profèrent les uns, une hantise du mystère, âprement analysée, les autres un instinct de violence puissamment mis en relief. Songez à *Mes Tonnelles*, à *Têtes de houille* et surtout à *Mihien d'Avène*... Et à propos de cette dernière œuvre, un des bons romans des dix dernières années, histoire d'un cheminau — ver de terre amoureux d'une étoile! — qui s'est épris de la fille d'un gros fermier et qui, lorsque son aimée s'éloigne définitivement au bras d'un autre, se révolte contre le sort et contre la vie dans une sanglante et jalouse vengeance — me sera-t-il permis de faire remarquer combien le *Mihien d'Avène* du Wallon des Ombiaux se rapproche de la *Bruyère ardente* du Flamand Georges Virrès, par des tendances identiques dans l'inspiration, dans la vision et dans l'exécution? Il n'y a pas jusqu'à la propension de M. des Ombiaux pour les archaïsmes mystiques et jusqu'au plaisir avec lequel il les associe ou les oppose aux truculences matérielles qui ne révèlent chez l'auteur de *Guidon d'Anderlecht* un homme qui frôla, avec grande complaisance et quelque bénéfice, la naïveté des Primitifs flamands, avant de s'abandonner aux ivresses débridées de la Renaissance.

La conclusion? Elle est peut-être dans le vers de ce poète qui disait que Flamands ou Wallons, Belges est notre nom de famille. C'est surtout après avoir lu les œuvres de M. Maurice des Ombiaux — Wallon d'origine qui décrivit sa Wallonnie aimée avec des sens de Flamand — qu'il faut se demander si la distinction entre écrivains de Wallonnie et écrivains de Flandre n'est point une vaine formule que la Littérature a tort d'emprunter à l'administration?

Ernest-Charles.

M. Ernest-Charles, en critique, appartient au genre carnassier. Il possède des dents, à une époque où tant d'autres n'ont qu'un ratelier. Et tout de suite je veux le louer de quelques bons coups de crocs salutaires : il lacéra menu

la « littérature industrielle » qui impose ses produits médiocres à coups d'argent et de réclames; comme corollaire, il bouscula la vénale critique des journaux et de certaines revues françaises avec un tel entraînement que l'autre jour, au Congrès de Liége, les pauvres critiques belges eurent à peine le temps de mettre leur bon renom à l'abri, derrière un modeste *distinguo*. Enfin, il réduisit à leur valeur certaines renommées que la galanterie fit trop absorbantes ou que le snobisme subsidié rendit impudentes : on doit savoir gré à M. Ernest-Charles d'avoir osé dire que Charles Guérin existait encore comme poète, bien que la comtesse de Noailles fût née et que si l'*Homme à l'oreille coupée* de M. Francis de Croisset marque une date, la première d'*Hernani* en reste une autre.

Tout cela est de l'excellente besogne — assainissement d'une part, mise au point d'autre part.

Naturellement il arrive à M. Ernest-Charles, poussé par son tempérament et grisé de combativité, de manquer de mesure et de dépasser le but : quel est le justicier auquel on ne puisse reprocher une injustice? C'est ainsi que le critique des *Samedis* (1) me paraît appliquer au poète Fernand Gregh, dont l'œuvre a maintes pages harmonieuses et fraîches, une peine vraiment trop capitale. Et si j'osais, je serais tenté même de chercher querelle à M. Ernest-Charles pour sa sèche sévérité à l'égard d'Anatole France, encore que par ses ultimes attitudes, le père de M. Bergeret ait justifié, à son endroit, quelque bastonnade !

Il faut rendre du reste cette justice à M. Ernest-Charles que chez lui l'éreintement ne relève ni du procédé ni du dilettantisme; il n'a rien, par exemple, des vociférations magnifiques et sommaires d'un Léon Bloy; derrière la répulsion du critique, fortement, longuement et nerveusement motivée, on sent une conviction réelle, basée en somme sur un réel amour de l'art.

Et voilà, dans la personnalité de M. Ernest-Charles, après le côté négatif, le côté positif : il aime l'art avec une rigide ardeur; il le veut aussi pur que grand, libre des mercantilismes qui le déshonorent et des rivalités qui le diminuent. L'Art, pour M. Ernest-Charles, est par excellence le temple de la Béauté et — pourquoi pas? — de la Vertu. Et à son tour, armé d'un redoutable nerf de bœuf, il fait la chasse aux marchands, sans négliger quelques tenanciers de maisons borgnes... Le geste est méritoire et la croissante notoriété de M. Ernest-Charles ne peut manquer de le rendre bienfaisant.

Si maintenant l'on me demandait quels sont les principes littéraires de M. Ernest-Charles et le critérium de ses jugements, la réponse m'embarrasserait quelque peu. J'ai beau feuilleter l'œuvre du critique de la *Revue Bleue*, je ne parviens à saisir que de vagues et flottantes formules. Je sens bien que M. Ernest-Charles cultive un certain traditionnalisme — et à cet égard, il y a de curieuses souvenances classiques dans cet esprit très moderne — et je sens bien aussi qu'il a un grand souci de l'intégrité et du maintien de « l'esprit français », assoupli aux contingences contemporaines, et de la prédominance

(1) ERNEST-CHARLES : *Les Samedis littéraires*. Paris, Perrin.

de cet esprit français dans « l'esprit européen ». Et quand je veux serrer d'un peu plus près ces mots imprécis, je m'aperçois que M. Ernest-Charles a une très grande idée de la « Laïcité » (vous savez que ce vocable est investi dorénavant d'une majuscule !) et de son influence sur les destinées futures du monde ; et je soupçonne aussi — car cela est insinué plutôt que dit — que l'Eglise, son rôle historique et son rôle esthétique, ne « disent rien » à ce critique d'ailleurs si pénétrant... Dieu me pardonne ! — mais il me paraît que pour apprécier le présent et prévoir l'avenir, M. Ernest-Charles s'assied souvent sur un fragment du « Bloc !... » Ainsi seulement s'expliquent, dans ses études, certaines conclusions qui détonnent et déroutent ; la beauté de la crise morale par où passa J.-K. Huysmans échappe totalement à M. Emile-Charles ; il s'efforce d'ensevelir sous quelques ironiques compliments, le sain et probe talent de M. René Bazin ; M. Ernest-Charles, enfin, n'aime point l'*Etape* — et il n'a pas tort — mais ce n'est point un motif pour imputer à Paul Bourget la responsabilité de toute l'immoralité contemporaine. Quant à M. Zola, ici il faut se recueillir, car des paroles définitives vont être dites : à en croire M. Ernest-Charles, Emile Zola, représentant par excellence de « l'esprit français », agira, plus puissamment que n'importe quel écrivain, sur le futur « esprit européen ». Et « la vie internationale des peuples » sera désormais régentée par l'idéal du père de *Nana !*

Solennelle prédiction !... Si M. Ernest-Charles a pu l'écrire, sans sourire de lui-même, c'est qu'au fond de l'âme de ce carnassier, chantent encore — comme une revanche ! — de douces naïvetés.

Deux critiques.

Le R. P. Victor Delaporte est un poète et — hélas ! — un critique. Il œuvra quelques pièces de théâtre d'une envolée mesurée et d'un parcimonieux lyrisme, et choisit tels événements mémorables de la vie politique ou religieuse pour y accrocher des morceaux de circonstances en vers aussi honnêtes que réguliers. A ce titre il dépassa évidemment l'abbé Delille et l'on pourrait, sans hyperbolique flatterie, citer, à son propos, le nom de Casimir Delavigne, ou, s'il aime mieux, celui de François Coppée — les *Intimités* ayant été préalablement exclues de la comparaison.

Néanmoins me sera-t-il permis de penser que les mérites poétiques du R. P. Delaporte ne l'autorisaient peut-être point à porter sur la poésie la plus contemporaine, et notamment sur les « Symbolards » (admirez donc en passant l'exquise et spirituelle finesse de ce mot) le jugement sèchement et brutalement excommunicatoire qui vient de paraître dans les *Etudes Religieuses* (1) de la Compagnie de Jésus.

En lisant ces pages, je me suis cru rajeuni de quinze ans. C'était, alors, le temps où l'éreintement de la littérature moderne fut considéré comme œuvre pie. L'intérêt de la religion exigeait, paraît il, que les lettres françaises

(1) Août 1905.

du dernier siècle soient estimées inexistantes. Le R. P. Cornut — depuis lors silencieux — publiait ses *Malfaiteurs littéraires* et, au nom des principes, un vague Père Lintelo défendait aux catholiques d'admirer le mérite littéraire des auteurs mauvais. Naturellement on ne discutait pas les idées, on n'examinait pas les systèmes, on n'analysait par les œuvres, mais, par un adroit et avare coup de ciseaux, on découpait, dans les livres des auteurs abhorrés, de laconiques citations qu'on présentait au public parmi un persil de railleries plutôt lourdes. On s'esclaffait, on se gaussait, on triomphait !

Malheureusement il se trouva quelques catholiques qui jugèrent que ce procédé était aussi déloyal que stupide. Leur bonne foi s'alarma, autant que leur admiration pour ceux de leurs frères par la foi, engagés dans les mouvements d'art qu'on vilipendait avec une si sommaire injustice. Ils s'inquiétèrent enfin du discrédit qu'une telle critique devait jeter sur l'idée religieuse, à laquelle on avait l'impertinence de l'associer. Leurs prétentions ne restèrent point sans écho : dans son livre courageux *De Dante à Verlaine*, le R. P. Pacheu vengea éloquemment quelques-uns des écrivains si malmenés par ses confrères, et notamment le poète de *Sagesse* et le maître d'*En route*.

Après ce coup droit, la jolie critique apologétique rentra dans son néant originel.

Il plaît aujourd'hui au R. P. Delaporte de l'en faire sortir — avec, en plus, cette circonstance aggravante qu'il ne peut se réclamer du manque évident d'informations qui fut l'excuse de ses devanciers, et que les artistes auxquels, après eux, il s'attaque, ont donné, depuis lors, à leur personnalité un plus large rayonnement encore de talent et d'influence.

Donc, le R. P. Delaporte mène croisade contre les « Symbolards ». Quels sont-ils ? Mallarmé, Verlaine, Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren.

Et le jeu des petits papiers recommence : huit vers de Mallarmé, quatre lignes de Maeterlinck, huit vers de Verhaeren. Et, remarque savoureuse, ces citations sont les mêmes qui servirent aux prédécesseurs du R. P. Delaporte. La critique apologétique n'a rien appris et rien oublié !

Et c'est fort de ces documents que le R. P. Delaporte proclame que « les productions morbides des Symbolards font songer à cette *littérature d'aliénés* qui s'échangeait naguère entre les maisons de santé britanniques » !

Ainsi, c'est en vain que Mallarmé aura écrit quelques-uns des plus impeccables sonnets que compte la Poésie Française, que Verlaine aura mis toute son âme, compliquée et ingénue, dans la *Bonne Chanson*, que Rodenbach aura trouvé des rythmes appropriés au nostalgique mysticisme de l'âme des Flandres; que Maeterlinck aura, après les *Serres chaudes*, œuvré ce chef-d'œuvre de géniale observation et de pure et claire prose française, la *Vie des Abeilles*, et que Verhaeren, enfin, aura charrié dans ses vers une puissance d'images et d'idées que Victor Hugo seul égala ! Toute cette synthèse d'énergies, de rêves et de pensées viendra se buter — chez un critique — contre ce mot bête et injurieux : Aliénés !

Vraiment, — et je le dis avec tristesse et conviction — en présence d'une telle méconnaissance, je me sens embarrassé d'être catholique !

Et je songe que parmi les écrivains que le R. P. Delaporte accable de cette

sorte, il en est tels qui, aux jours de leur adolescence, marchaient dans le chemin de nos saintes croyances. Est-on bien sûr que, s'il dévièrent de route, ce ne fut point à raison des sarcasmes amers et systématiques par lesquels la critique apologétique salua leur art? Et s'il en a été ainsi, je prie le R. P. Delaporte de croire que tous ses drames et toutes ses « pièces de circonstances » ne rachèteront point, pour l'idée religieuse, la perte d'un Maeterlinck ou d'un Verhaeren.

Et je me dis aussi que vis-à-vis de tels encore de ces écrivains, il y a pour les critiques catholiques quelqu'ingratitude à se montrer si partialement et injustement agressif : le R. P. Delaporte sait-il que Verhaeren a édifié, à la gloire des ordres monastiques, un poème aux plus hautes envolées lyriques et qui, seul, suffirait à prouver que, contrairement à ce que prétend le critique des *Etudes*, « les Symbolards » ne « s'interdisent point la flamme, le mouvement, l'émotion puissante, le sentiment qui saisit, secoue, transporte ».

Ils ne s'interdisent point non plus le lyrisme, comme affirme encore le R. P. Delaporte. Celui-ci n'a-t-il donc jamais lu *Sagesse* de Verlaine pour oser proclamer « qu'un Symbolard ne sait pas chanter, pleurer, faire pleurer ou faire frémir ».

Et ici, à propos de Verlaine — Verlaine qui, pour le R. P. Delaporte, est « un déséquilibré », comme Verhaeren « n'est qu'un Belge », — je voudrais bien que le critique des *Etudes* se mit d'accord avec son distingué confrère, le R. P. Longhaye.

Le R. P. Longhaye vient de publier son troisième volume d'*Esquisses littéraires et morales* (1) sur le XIXe siècle. J'y remarque — soit dit en passant — trois magistrales, très complètes et très éclectiques études sur Sainte-Beuve, Renan et Taine. L'auteur est amené aussi à s'occuper de la poésie depuis 1850 — et, par conséquent, de Verlaine. Il critique, à juste titre, la vie désemparée de l'homme et le reflet néfaste qu'elle eut sur une partie de l'œuvre du poète. Mais il se garde bien de répudier Verlaine comme poète religieux et, à cet égard, relève à son actif « des vers vraiment beaux, touchants, et qu'il est difficile de ne pas croire sortis du cœur ». Et quant à la sincérité chrétienne de l'auteur de *Sagesse*, le R. P. Longhaye garantit « qu'on n'y oppose rien de décisif ».

Encore que bien des opinions mises en avant par le R. P. Longhaye me paraissent sujettes à réserves, il y a, entre le R. P. Delaporte et lui, toute la distance qui sépare un critique qui affirme en injuriant d'un critique qui discute en raisonnant.

Celui-ci console de celui-là !

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(1) Paris, Victor Retaux.

Lettre de Paris



CRIVAILLERIE, symptôme d'un siècle... Et pourtant, qui sait, ô Montaigne, si nous débordons suffisamment? Que de livres seraient à écrire qui n'ont jamais été même esquissés? Un *Manuel du prévenu en fuite* me semble particulièrement urgent. S'il avait existé, le sire Gallay, pour la modique somme de 3 à 4 francs, aurait pu mettre à l'ombre la liasse ventrue de banknotes que le Comptoir d'Escompte demanda à son intention spéciale, la veille du départ, à de confraternels établissements. Vite, un concours, un jury, des prix, un appel chaleureux aux spécialistes! Hélas! l'un de ceux qui auraient semblé tout indiqués pour concourir était justement ce Gallay qui, en dépit de ses diplômes policiers et de ses blasons de chevalier d'industrie, s'est fait si jobardement pincer à Bahia.

Ne savait-il donc pas, cet homme de ressources, que les bateaux à vapeur marchent avec du charbon, et que celui-ci ne pousse que dans des parcs spéciaux? N'avait-il jamais étudié la tactique navale, le rôle des points d'appui, le rayon des croiseurs, la guerre de course? Ou, si son âme essentiellement pacifique répugnait à scruter ces problèmes brutaux, que ne portait-il en lui le cœur mélancolique d'un Ruskin refusant sa foi aux derniers progrès de la science et soupirant après le retour au bon vieux temps? Gallay et Merelli sont des victimes du modern style. Ce qui les a perdus, c'est l'engoûment pour le yacht rigide bondissant sous son panache de fumée; ce qui les aurait sauvés, c'eût été l'attachement aux traditions, la fidélité à la frégate s'infléchissant à la brise sous ses voiles et courant à l'infini, sans craindre que s'épuise jamais, telle une vulgaire soute à charbon, l'outre divine d'Eole.

Peut-être, ô Merelli, vous doutiez-vous de cela quand vous dépouillâtes les caves Potin de leurs trésors alimentaires pour en enrichir les flancs maigres de votre cheval de mer. La Vérité et la Justesse siégeaient avec vous sur les piles de boîtes de conserves et de paniers de bouteilles, quand vous vous acheminâtes en un cahot trépidant d'auto vers l'embarcadère libérateur. Elles ne vous abandonnèrent que lorsqu'elles virent à quel monstre fumeux votre imprudence allait confier sa fortune. Peut-être pleurèrent-elles, ces déesses amies de l'homme! Elles prévoyaient si distinctement la fin piteuse d'une entreprise commencée avec tant de maîtrise. Ah! si elles avaient pu vous saisir par vos longs cheveux, comme fit Pallas à Achille, et vous suggérer l'idée salvatrice : Confie-toi, ô beauté, aux seules forces de la nature, car l'homme est plus perfide que l'onde, et tout ce que l'homme a touché garde une odeur de trahison.

C'eût été un beau spectacle. D'un côté, un vaisseau fantôme, aujourd'hui hantant les banquises, demain fendant les eaux équatoriales, des chants qu'on aurait cru surprendre dans les plus hautes brises : Vogue, vogue, ma goélette... De l'autre, des hommes noirs s'agitant sur tous les littoraux, des gestes de sémaphores, des éclairs de phares, des effluves d'antennes marconiques, des lamentations pleines d'angoisse : « Où sont-ils les fuyards partis dans les nuits noires? — O flots, que vous savez de troublantes histoires!... » Et l'histoire aurait pu ne jamais finir! Quand leurs provisions auraient été sur le point de manquer, au lieu de capituler comme de vulgaires obsidionaux, Gallay et Merelli pouvaient abandonner cette guenille de *Catarina* pour une autre barque de notoriété vierge, ou aborder sur une côte nocturne, se perdre dans des solitudes lebaudyques ou dans les remous plus obscurs encore d'un grand port de mer. Peut-être seraient-ils devenus maharadjahs en Inde ou rois des bordereaux en Amérique, et, pendant ce temps-là la *Catarina,* comme le bateau ivre de Rimbaud, aurait continué à danser sur les flots pour finir, qui sait, par s'engloutir mystérieusement dans un maelstrom dont auraient longtemps rêvé les cervelles humaines.

Voilà le prestigieux destin qui aurait dû tenter, naguère, la famille Humbert. Eux aussi étaient de la grande espèce. Pendant les dix ou quinze ans qu'ils eurent devant eux, et les quinze ou vingt millions qu'ils eurent derrière eux, ils auraient bien pu préparer leur coup sonore. La difficulté plus grande à surmonter, six personnes dont une perche, n'était qu'un piment de plus pour des Romain et des Thérèse. Au besoin, ils pouvaient se séparer en deux groupes, s'embarquer les uns à l'est, les autres à l'ouest, se réunir en pleine mer ou dans des parages peu soupçonnables; les bateaux à voiles ne coûtent pas les yeux de la tête, comme des yachts à chaudières; les Humbert pouvaient en louer deux ou quatre pour brouiller les cartes et atteindre le cinquième définitif sur lequel ils auraient prolongé leur croisière jusqu'à épuisement des barils de sardines et des bonbonnes d'eau minérale. Ah! médiocres stratèges, que vous fîtes souffrir ceux qui aiment à donner le coup de pouce idéal au passé et à regagner les batailles jadis perdues!

Et cet autre, plus habile peut-être mais aussi malheureux, dont les feuilles, ces jours derniers, nous racontaient l'histoire? C'était un Anglais, à la fois pratique et moral comme ses compatriotes. Il avait emprunté à sa banque — une personne si riche, si détachée des nécessités matérielles, si parcimonieuse d'ailleurs avec ses employés — quelques centaines de mille francs, et il était venu sur le continent les mettre en lieu sûr, chez un ami d'enfance pour qui pareil dépôt était sacré. Puis, nouveau Regulus, il avait repassé l'eau, et était venu tendre une tête repentante à la sentence de juges emperruqués. Ah, s'il eût été Français! Devant une cour d'assises, il aurait été capable de passer par mailles : une tenue discrète, ni cynique ni pleurarde, un bon avocat, quelques articles de journaux, l'affaire était dans le sac. En correctionnelle, il n'y aurait pas coupé, mais enfin les juges ne sont pas féroces, et les peines sont bénignes; une fois en prison, on demande le régime cellulaire pour écrire ses impressions comme M. Baïhaut, et on ne fait que la moitié de son temps. Et puis deux ou trois ans de vie monastique, qu'est-ce au fond? Cette solitude,

ce silence, qui semblent pénibles à certains, d'autres les trouvent voluptueux. Même s'il s'agissait de *hard labour* comme dans les prisons anglaises, la pensée de l'avenir adoucit bien des choses. Cet employé aurait eu beau, à sa banque, travailler d'arrache-pied pendant le même temps, et le double, et toute sa vie, aurait-il pu mettre ces quelques centaines de mille francs de côté? Tandis que là, au prix de deux ou trois ans de purgatoire, c'est le paradis qu'on acquiert, une existence de bienheureux, la paix sereine du bon chrétien, avec, en plus, un ventre de Bouddha et quelques houris de Mahomet. Hélas ! tout ce beau rêve devait s'évaporer! Une fois sorti de sa prison, souriant à l'avenir et réconcilié avec la vertu, car enfin n'avait-il pas expié sa peccadille? notre Anglais court de ce pied véloce qui avait si longtemps fait tourner le *tread-mill* chez l'ami d'enfance où dormait en attente le dépôt sacré, son cœur bat de reconnaissance, ne va-t-il pas partager avec lui le magot? Ciel et tonnerre! Plus d'ami d'enfance, plus de magot, c'est lui qui est le singe! Décidément, au *Manuel des Prévenus en fuite* il faudra ajouter un appendice sur les précautions à prendre entre co-fugitifs.

Il est permis de plaisanter, n'est-ce pas, et d'ailleurs sans âcreté, avec ces mauvais plaisants qui alimentent la rubrique des Tribunaux comiques. Et pourtant, si l'on prenait les choses au sérieux, comme il faudrait s'abstenir de tout sourire dès qu'on passe devant une porte à clous de fer! Pour quelques fumistes conscients qui ont joué et perdu et se montrent assez beaux joueurs, combien de pauvres diables qui ont été entraînés au mal malgré eux, ou pris dans de funestes engrenages, ou qui se sont résignés à un délit léger pour ne pas en commettre un plus grand, sans parler des innocents, il peut y en avoir. Certes, je ne crois pas qu'il y en ait beaucoup, mais il suffirait qu'il y en eût un sur cent, un sur mille, pour que tout homme dût rester grave en parlant des choses de justice, de la pauvre justice humaine. L'émotion qui nous secoua tous, lors de la fameuse Affaire, est peut-être une fichue note au point de vue du bon sens et du sens aigu, mais elle est diantrement honorable au point de vue moral. Il est bon de se dire qu'on n'est jamais sûr qu'un condamné soit justement condamné. Mais ne faudrait-il pas aller plus loin et s'habituer à l'idée que même les condamnés, même les justement condamnés, sont peut-être d'honnêtes gens, peut-être des saints, que nous retrouverons un jour au paradis, au vrai paradis? Ce n'est pas seulement dans les romans de Tolstoï qu'existent des âmes mystiques, assoiffées de tortures morales, aimant à souffrir pour souffrir. Qui sait si cette idée n'est pas venue à l'une d'elles quelque jour? « Au lieu de m'enfermer dans le plus rigide couvent et de m'y livrer aux macérations et aux flagellations, car enfin qu'est-ce que cela? je vais me couvrir volontairement de honte; après avoir envoyé anonymement un billet de 100 francs à mon patron, je vais lui voler ostensiblement ces 100 francs dans sa caisse, et je serai justement condamné, et toute ma vie, je porterai le poids fatal de cette honte légitime, et j'offrirai à Dieu cette souffrance dont lui seul verra l'injustice et appréciera le prix. » Et je ne dis pas que ce raisonnement ne soit pas d'un détraqué, mais enfin qui sait s'il n'a pas été fait, qui sait si l'homme rasé et à bonnet de laine que vous voyez passer dans la cour de cette maison centrale ne l'a pas fait?

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

L'Isolée, par René Bazin. — (Paris, Calmann-Lévy.)

René Bazin n'est pas seulement un maître de la description, un des plus délicats poètes du *paysage écrit* dont la France puisse actuellement s'enorgueillir. Il est encore et surtout un psychologue et un peintre de caractères, comme le prouve une fois de plus son nouveau roman *L'Isolée*. *L'Isolée* est un livre d'une palpitante actualité, il raconte éloquemment les souffrances innombrables qui désolent la France, depuis le vote des lois persécutrices édictées par le gouvernement contre les congrégations.

Pascale est la fille d'un pauvre *canut* lyonnais. C'est une âme douce, tendre, généreuse et, d'autre part, manquant de fermeté, sensible à l'excès, trop aisément accessible aux influences ambiantes. Orientée naturellement vers les cimes de la bonté et de l'idéal moral, Pascale est capable de tous les dévouements et de tous les sacrifices, mais à la condition de sentir auprès d'elle le soutien de volontés saines et fortes, qui, suivant la belle expression de l'auteur, serait comme la *rampe* sur laquelle elle appuierait sa faiblesse pour se maintenir à ces hauteurs. Et c'est là même la raison de sa vocation religieuse. C'est parce que Pascale ne se sent pas suffisamment armée pour passer sa vie dans le monde, qu'elle se décide à entrer au couvent des sœurs de Sainte-Hildegarde, disant ainsi adieu à son père qui l'adore, mais qui, ayant conservé vivace au fond de son âme la foi traditionnelle des vieux Lyonnais, se résout pour Dieu à cette séparation cruelle dont il meurt. Le chapitre intitulé *Une Vocation* s'attache à en expliquer la genèse, raconte les luttes qui assiègent l'âme de la jeune fille, partagée entre l'amour de son vieux père et le désir de fuir les orages de la vie pour se réfugier dans le port tranquille. C'est une des plus belles parties du livre. Modèle d'exposition précise et rapide, elle est d'un intérêt supérieur, tant pour sa psychologie pénétrante que pour la vibrante et progressive émotion qui la traverse tout entière.

C'est dans cet abri sacré du bonheur et de la paix, où les religieuses « jouissaient de la douceur, inconnue du monde, que donne le voisinage, même silencieux, d'êtres choisis, entièrement dignes d'amour, et dont toute l'énergie est commandée par la charité », que la laïcisation inique vient chercher sœur Pascale pour l'en arracher et rejeter la malheureuse jeune femme, sans ressources, désarmée et *isolée* au milieu de ce monde qu'elle redoute. Pascale se réfugie chez une parente qui l'a attirée chez elle par intérêt et pour en faire une sorte de servante sans gages. C'est là qu'elle

rencontre son cousin, Jules Prayou, le séducteur qui l'entraîne dans la honte et la ruine irrémédiables. Quand sœur Justine, la supérieure, arrive à Nîmes pour recueillir la brebis égarée, Prayou, fou de colère à la pensée de voir sa proie lui échapper, s'empare de Pascale et lui plonge un couteau dans le cœur.

Arrivé au dénouement, le lecteur ne peut se défendre d'une impression : après les horizons aérés et lumineux de la *Voie Douloureuse* et des *Expiantes*, il lui semble qu'il respire une atmosphère suffocante, que les noirceurs et les violences du chapitre *Pascale* contrastent trop vivement avec la sérénité d'inspiration, l'art sobre et pur qu'on admire dans les quatre parties précédentes. Cependant, il arrive assez vite à se convaincre que cette dissonance est plutôt apparente, que ce contraste, assurément assez pénible à soutenir, était néanmoins inévitable et nécessaire au développement complet de l'idée de l'auteur. Ce que la chute de sœur Pascale peut offrir de trop choquant pour des âmes croyantes, est atténué par cette considération que cette chute n'est pas seulement le fruit de la faiblesse de Pascale, mais encore de la perfidie suprême et savante avec laquelle Prayou, dissimulant sa brutalité sous les dehors d'une affection sincère, parvient à envelopper l'âme confiante, aimante et craintive de la jeune femme en un réseau de pièges inextricables, d'où elle sort perdue et désespérée. D'ailleurs, l'auteur ici ne poursuit nullement une thèse. Le caractère exceptionnel du cas psychologique qu'il expose est suffisamment indiqué par l'importance qu'il donne dans son livre au développement du caractère des autres religieuses, de sœur Justine incarnant la fermeté éclairée, le dévouement et l'activité inlassable; de sœur Danielle, la créature d'élection qui aspire à s'élever toujours de plus en plus haut sur les degrés d'or de l'échelle de perfection; de sœur Léonide, dont l'humilité simple se dérobe magnifiquement dans l'ombre des travaux manuels et serviles; de sœur Hedwige, dont la céleste et pensive beauté réflète la charité et la miséricorde infinies. Ce ne sont pas là des personnages épisodiques, mais, au même titre que sœur Pascale, des personnages de prèmier plan, des figures centrales du roman, figures sublimes dont la gravité séraphique plane sur tout le livre, l'embaume et le pénètre.

Dans l'*Isolée* rayonnent des beautés de premier ordre. Le style de René Bazin y est comme transparent, en sorte que derrière le verbe de l'artiste se dresse rapidement la vision impressionnante des choses. Nous signalerons tout le chapitre intitulé *Une vocation* et notamment la description du pèlerinage de Notre-Dame de Fourvière, la scène touchante où, dans l'antique sanctuaire révéré des Lyonnais, Pascale fait à son père la confidence de cette vocation, puis, après les décrets de fermeture, la dernière distribution de prix faite aux petites filles de l'école, le départ digne et résigné des religieuses, leur séparation définitive à la gare, le récit de la vie des *Expiantes*, particulièrement les beaux chapitres qui disent l'immolation de Léonide, de Danielle, d'Hedwige, puis à la fin du livre la réunion suprême des saintes femmes accourues des quatre coins de la France pour prier sur la tombe de leur petite Pascale.

L'ampleur expressive de ces pages, leur puissance d'évocation et l'intensité

d'émotion qui s'en dégage, en font comme autant de tableaux saisissants de vie et de vérité, qui se gravent profondément dans le souvenir. Et voilà pourquoi l'*Isolée* peut être considérée comme un des plus beaux livres du grand romancier chrétien, digne de tenir sa place à côté des *Oberlé* et de la *Terre qui meurt.*

GEORGES DE GOLESCO.

Promenades philosophiques, par REMY DE GOURMONT. — (Paris, *Mercure de France.*)

Une jeune revue — cet âge est sans pitié — parlait ces jours-ci « de l'agaçante crécelle de M. Remy de Gourmont ». Ces redoutables Eliacins, chez qui, apparemment, l'enthousiasme ne fit point place encore à l'esprit critique, n'aiment point l'âpre perspicacité de M. Remy de Gourmont et sa façon un peu rogue d'empoigner et de bousculer les idées qui ne sont point les siennes — parce qu'elles sont celles de tout le monde. Cette manière négative, subtile et amère n'est qu'un des côtés de la personnalité du critique qui d'ailleurs est un si fécond et si énergique éveilleur d'idées. Certes, parmi les concepts qu'il remue, il en est tels qui nous répugnent et tels qui nous attristent. Et ce n'est pas toujours dans les parterres que nous aimons que ce philosophe se promène. Mais même quand il se trompe, même quand il est injuste, M. Remy de Gourmont met tant de conscience dans son érudition et tant de logique dans ses déductions, il étaie ses affirmations de tant de motifs d'y croire, que vis-à-vis de lui-même il doit être sincère et que, vis-à-vis des autres, il doit le paraître. Cet écrivain est passionnant de conviction — même quand il nous sert d'évidents paradoxes. A combien d'autres peut-on décerner un pareil témoignage de force intellectuelle? Je conseille aux jeunes hommes de la susdite jeune revue de modeler sur cette « crécelle » non certes leurs idées — mais la manière de les documenter, de les défendre et de les exprimer.

Max Waller et la Jeune Belgique, par PAUL ANDRÉ. — (Bruxelles, édition du *Thyrse.*)

M. Paul André, servi par quelques jolis portraits, a fait revivre, en ce livre, la rêveuse et batailleuse figure du fondateur de la *Jeune Belgique.* L'hommage est documenté, et il profère une fraternelle sympathie. Rien, jusqu'ici, d'aussi complet, ne fut écrit sur Max Waller. On regrettera seulement, en tels endroits, un certain manque de soin dans l'écriture qui me fait « monter aux nerfs », selon une expression même du cher et attachant modèle disparu. Et maintenant, après le monument littéraire de M. Paul André, à quand le monument en marbre de M. Victor Rousseau. Nos confrères du *Thyrse* doivent avoir appris de leurs aînés que Max Waller n'aimait point de faire « salle d'attente ».

Lamennais, par l'abbé CHARLES BOUTARD. — (Paris, Perrin.)

Voici, écrit par un prêtre, sur un sujet hautement passionnant et peut-être un peu périlleux, un livre d'une belle et objective sérénité. M. l'abbé Bou-

tard ne juge pas Lamennais; il se contente d'exposer les origines de sa personnalité, de rechercher les influences qui agirent sur elle, de décrire le milieu où elle se développa. Puis c'est l'analyse des premières œuvres de l'auteur des *Paroles d'un croyant* et des mouvements d'idées que ces œuvres firent naître. De tout cela, le portrait intellectuel et moral de Lamennais se dégage avec une grande et sévère netteté.

Le livre de M. l'abbé Boutard, qui s'arrête à 1828, appelle une suite, un complément et un épilogue, qui dès lors sont attendus avec impatience et curiosité.

Portraits de croyants au XIXe siècle, par LÉON LEFÉBURE. — (Paris, Plon.)

« Il devient puéril d'émettre la prétention d'enfermer les catholiques dans ce dilemme : déserter leur foi ou renoncer à être de leur temps, cesser d'être orthodoxes ou renier la liberté, alors qu'ils peuvent se réclamer de ceux qui ont le plus sincèrement aimé, pratiqué la liberté, honoré et servi leur temps et leur pays. »

Tout le beau livre de M. Léon Lefébure est en raccourci dans cette phrase. Et la vérité que cette phrase énonce, l'auteur la démontre, de la façon la plus éloquente et la plus vivante, en un style où la dialectique s'unit à l'éloquence, par les glorieux exemples de Montalembert et d'Augustin Cochin, et par les exemples plus modestes, mais si attachants, de Francis Rio et de l'abbé Guthlin.

Des œuvres telles que celle de M. Lefébure sont bienfaisantes par la contagion de foi et d'enthousiasme qui s'en dégagent.

Jules Malou, 1810 à 1870, par le baron DE TRANNOY. — (Bruxelles, librairie Dewit.)

Retracer la longue vie de Jules Malou, abstraire des contingences le rôle considérable que ce chef du parti catholique eut dans les destinées du pays, est une tâche qui exige une patiente conscience autant qu'une noble conviction. Bien que jeune encore, le baron de Trannoy s'est révélé un homme de travail autant qu'il est un homme de foi.

Par la place en vue qui fut la sienne dans la politique de ce pays, par les directions diverses qui sollicitèrent son énergie ou son tact, Jules Malou se présente à l'histoire sous des aspects nombreux et quelquefois opposés : chef d'un grand parti politique, chef de gouvernement, diplomate, financier.

Le baron de Trannoy s'est efforcé de dégager la personnalité de Malou sous les formes successives que revêtit son action; et dans cette mission, l'auteur a été érudit sans pédantisme, méthodique sans sécheresse, apologétique sans flagornerie.

J'ajouterai que le style du baron de Trannoy, correct, simple, dépourvu de l'agaçante solennité propre à tant d'historiens, et, de temps en temps, vibrant de chaleur, donne à l'œuvre un charme qui profite aux idées.

Le Livre d'or de Sainte-Beuve. — (Paris, Fontemoing.)

Sainte-Beuve fut critique; subsidiairement il fut poète; plus subsidiairement encore, il fut professeur, philosophe et — hélas! — homme politique. Toujours d'ailleurs il fut amoureux.

Il convenait qu'à l'occasion de son centenaire, Sainte-Beuve fût considéré sous ces multiples avatars : M. Brunetière se chargea de nous présenter le critique — et ce dogmatique par excellence fut presque aimable pour le père de l'impressionnisme; M. Paul Bourget eut mission de parler du poète et il nous entretint de Joseph Delorme, avec l'indulgente admiration qu'on voue à un compagnon de jeunesse dont pourtant les goûts ne sont plus les vôtres. M. Jules Lemaître esquissa un joli paradoxe sur « l'envie » chez Sainte-Beuve. D'autres « contributeurs » rappellent l'enseignement de Sainte-Beuve à Lausanne et à Liége.

Enfin, il nous est offert un chapitre sur les amours de Sainte-Beuve. Ici il faut féliciter les biographes de leur discrétion. On nous dispense notamment du chapitre — que je croyais désormais inévitable — sur les incidents d'où naquit le *Livre d'amour*. Il est vrai que ce *Livre d'amour* eût paru peu approprié à faire partie d'un *Livre d'or!* Par le but qu'il se propose, un *Livre d'or* est nécessairement dithyrambique. Celui-ci met fort bien en relief le grand écrivain que fut Sainte-Beuve — mais nous fait grâce du vilain bonhomme, tortueux, méchant et paillard, dont ce grand écrivain était, hélas! doublé.

Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne, par Léon Bloy. — (Paris, *Mercure de France.*)

Belluaires et Porchers, par Léon Bloy. — (Paris, Stock.)

Du Léon Bloy : toujours de l'amertume, de la violence et souvent de l'injustice — mais toujours aussi la glorieuse magnificence du verbe. Ici, le « Désespéré » descend à nouveau, en explorateur, dans les gehennes de sa misère; là, il se libère et se console de la souffrance en clamant ses admirations et en vociférant ses haines! Léon Bloy est le dernier des prophètes. Sa voix charrie des débris d'astres et des rogatons des halles.

Firmin van den Bosch.

L'Art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschman; Bruxelles, Van Oest). Le numéro d'*octobre* publie un article de Jan Veth : *Rembrantiana : Les procédés d'adaptation de Rembrandt*, dans lequel il montre la puissance d'assimilation de Rembrandt lui faisant puiser dans des œuvres d'une nature opposée à la sienne des motifs qu'il adaptait librement à son art personnel, sans rien perdre de sa forte originalité et explique notamment les emprunts évidents qu'il fit au Titien. Cet article est rehaussé par des reproductions de très beaux portraits, œuvres de Rembrandt. Le même fascicule donne la suite de l'article d'Armand Heins sur l'*Ancien foyer dans les Flandres*. Le numéro se termine par des réflexions générales sur le salon des Beaux-Arts de l'Exposition de Liége. M. Buschmann junior, auteur de ce jugement, frappé au coin du bon sens, se réjouit, et nous avec lui, de ce qu'on avait largement ouvert les portes, cette fois, aux jeunes talents apporteurs de neuf. H. M.

L'Art et les Artistes (octobre). — *Vermeer de Delft*, par M. ARSÈNE ALEXANDRE, qui signale avec raison les tendances rembranesques de certaines œuvres de ce maître si vibrant et si divers (le *Portrait de jeune fille*, de la collection d'Arenberg, à Bruxelles, notamment). *L'Art moderne à Prague*, par M. WILLIAM RITTER, etc. Illustrations abondantes, parmi lesquelles une ravissante série d'*images d'Epinal* coloriées. A. G.

Burlington Magazine (Londres Berners street, 17, W.). — *Juillet* 1905. — Un délicieux portrait de M. Vestris, par Gainsborough, d'une grâce, d'une élégance, d'une vie tout à fait charmantes, ouvre cette livraison qui contient : un article de M. W.-R. LETHABY, sur *la Chambre peinte de Westminster*, duquel il résulte que l'Ecole anglaise a eu aussi ses primitifs; des articles sur l'architecture, le vêtement ecclésiastique, la broderie (MAY MORRIS); sur un papier peint du XVIIe siècle; sur une fresque inconnue de Guido Reni, signalée au palais Rospigliosi, à Rome; sur quelques peintures de l'Ecole anglaise récemment exposées (M. C.-J. HOLMES), une correspondance d'Amérique, et des notes diverses d'art et de bibliographie.

Août. — Quelle étonnante grâce dans les *Bois florentins* dont nous parle M. J.-T. CLOUGH! Voilà bien l'exquise illustration livresque qui convenait au temps de Boticelli! — MM. CUST et HORNE étudient, eux, une prédelle de Benozzo Gozzoli retrouvée dans les collections royales d'Angleterre. Encore une merveille de douceur, d'élégance et d'ingéniosité!

Un article de M. RICKETTS, accompagné de quelques remarquables reproductions, est consacré au sculpteur français DALOU. Des articles sur le mobilier, le vêtement ecclésiastique, l'exposition Jordaens (M. PETRUCCI), une correspondance d'Amérique et des notes bibliographiques complètent cet abondant numéro qui m'a surtout intéressé par un article de M. ROBINSON tendant d'établir entre le Maître de Flémalle et les peintres de Salamanque certains rapports inattendus. Ce n'est pas très décisif, mais c'est à coup sûr très intéressant, et quels surprenants tableaux, à la fois sauvages et raffinés que ces panneaux venus de la cathédrale de Ciudad Rodrigo dans la collection Cook. Les tableaux ont d'ailleurs d'étranges vicissitudes : La Revue ne publie-t-elle pas un Christ bénissant, de l'Ecole de Bruges, qui était en la possession du roi d'Abyssinie et est maintenant dans la collection Holmes? — En somme, un très beau numéro, un des plus beaux de la série.

Septembre. — Les amateurs d'art flamand primitif trouveront dans ce numéro de véritables jouissances. Voici une magnifique vierge dans un paysage, avec la fuite en Egypte, de Gérard David, que M. WEALE signale dans la collection de Don Pablo Bosch à Madrid; un sujet analogue traité tout différemment par Joachim Patinir, de la collection de la Société d'Histoire de New-York; et de la même collection, un admirable *Mariage mystique de sainte Catherine* qu'on croit pouvoir attribuer à Adrien Ysenbrandt; enfin, un article de M. ROGER E. FRY sur deux miniatures des frères De Limbourg.

En outre M. HOLMES, dans une étude appuyée par de superbes illustra-

tions, s'occupe du *Coloris de Turner;* tandis que M. MARTIN essaye de nous représenter la *Vie d'un artiste hollandais au XVIIe siècle*. M. MONTAGU PEARTREE recherche si Hans Daucher ne serait pas l'auteur des médailles attribuées à Albert Dürer.

Masters in Art (Boston, Etats-Unis, 42, Chauncy street). — N° 67. *Juillet* 1905. — Ce numéro est consacré à *Jan Steen*. Il est, selon le plan excellent de ces monographies, constitué des reproductions des principales œuvres du maître, et de notes biographiques, critiques et bibliographiques très complètes. Tous ceux qui aiment le talent savoureux du maître hollandais auront plaisir à revoir les tableaux d'Amsterdam, de La Haye, de Bruxelles, de Cassel et du Louvre. La *Dame Malade* de la Collection du duc de Wellington, à Londres, est moins connue. C'est une variante du délicieux tableau d'Amsterdam.

N° 68. *Août* 1905. — *Memling*. — Une bibliographie très copieuse sera précieuse pour ceux qui désirent étudier l'œuvre de Memling. Une biographie, d'après M. James Weale, des notes critiques de Fromentin, Conway et Montégut, une description annotée des planches composent ce remarquable numéro dans lequel on trouvera, convenablement reproduites, des œuvres de Bruges, de Berlin, du Louvre et de Munich.

N° 69. *Septembre* 1905. — Cette monographie est consacrée à *Claude Lorrain*. Elle est conçue sur le même plan que les précédentes. Dix planches reproduisent les œuvres du maître à Rome, Paris, Londres, Dresde et Pétersbourg. MM. Grahame, Titler, Brownell, Kugler ont été mis à contribution pour les notes et commentaires.

J. D.

A l'Aube, par MYRIAM THELEN. — (Paris, Perrin.)

La petite Elisabeth, fille du pasteur Mathan, du pays d'Hébron, vit à l'aube des temps chrétiens. Son enfance rieuse se passe à Jérusalem, chez son oncle Elzéar et sa tante Hannah qui lui enseigne l'art de la broderie.

Un jour, elle rencontre le rêve, un jeune Egyptien qui vient du pays du sphinx et s'éprend de la jeune juive. Hélas! les rêves n'ont qu'un temps. Le fanatique Mathan ne permettra pas que sa fille épouse un infidèle, et il la donne, selon la loi, ou plutôt il la vend à son cousin le riche Assur, habile au négoce.

La vie de la jeune femme devient de plus en plus pénible. Elle est stérile. Le mépris que le monde juif professait pour les infécondes, la détestable conduite de son époux, ses malheurs ont amolli son âme. Quand de nouveau elle rencontre le jeune Egyptien qui l'aime encore, elle est bien près de partir avec lui. Son honnêteté native la retient.

Elle continue à souffrir.

Mais un jour, à l'aube, elle rencontre Jésus, qui, la voyant entourée d'enfants craintifs, lui dit : Réjouissez-vous, stériles; à celle qui a été délaissée je donnerai une couronne de fils.

Et désormais son âme s'éclaire. Son cœur s'emplit du désir de se sacrifier

aux faibles, aux pauvres, aux petits. Elle a trouvé sa voie. C'est la première, c'est le symbole de ces milliers de femmes, de ces milliers de religieuses, qui se dévouent au bien des enfants qu'elles n'ont pas enfantés.

Livre d'amour et de bonté, de sacrifice et de charité, c'est un beau livre.

Les temps lointains, où le souffle divin passait sur la Judée, y sont reconstitués avec un grand souci de vérité, et une émotion souvent poignante y fait vibrer une âme d'élite.

Le Rêve de Suzy, par HENRY ARDEL. — (Paris, Hatier.)

Ce livre n'est pas pour faire tache dans la blanche collection destinée aux dames et aux jeunes filles. C'est, gentiment décrit, avec un rien d'émotion, le cas de la sempiternelle jeune fille sentimentale qui, éprise du prince charmant de ses rêves, a failli passer à côté du bonheur. Mais, consolez-vous, mesdames, elle reconnaît à temps son erreur. Je ne dirai pas que cette donnée est tout à fait neuve. Je ne dirai pas non plus que ce livre manque de charme. Ce serait être trop sévère.

Un mari en loterie, par GEORGES MARESCHAL DE BIÈVRE. — (Paris, Plon.)

Je pourrais en dire autant du livre de Mareschal de Bièvre. Ici, c'est le jeune homme qui est romanesque. Comment il se laisse offrir en loterie par un journal mondain, comment il échoit à une vieille demoiselle, comment cette vieille demoiselle est la tante d'une délicieuse jeune fille à qui elle consent bientôt à passer son billet — oh ! le bon billet! — je ne vous le dirai pas. C'est trop compliqué tout en étant si simple. Et voilà comment un mariage à la loterie devient un mariage d'amour.

Dans l'ornière, par la duchesse DE BRISSAC. — (Paris, Plon.)

L'ornière, c'est la situation où, de par leurs préjugés de caste, sont embourbés certains fils de famille, obligés, par le partage de la fortune paternelle et parce qu'ils n'ont pas été préparés à une vie de travail, à contracter des dettes, jusqu'au jour où le hasard leur permet un mariage d'affaire.

La duchesse de Brissac a étudié le cas d'un de ces fils de famille. Gautier de Martigné ne se résoud pas au rôle peu honorable de beaucoup de ses pairs; il veut travailler, il veut gagner sa vie. Et il lutte contre les préjugés des siens et des autres, et il lutte surtout contre une éducation qui a fait de lui un propre à rien.

Il tire lui-même la conclusion de ses efforts impuissants : « Nous sommes des embourbés, et mon coup de collier a été inutile... Mais si j'ai un fils, je réponds qu'il sortira de l'ornière. »

Question intéressante à coup sûr et bien actuelle. Le livre de la duchesse de Brissac est un bon livre et il vient à son heure.

EDOUARD NED.

NOTULES

Notre éditeur, Charles Bulens, a obtenu à l'Exposition universelle et internationale de Liége le **Diplôme d'Honneur**, la plus haute récompense. Nous offrons à notre ami Charles Bulens nos plus cordiales et sympathiques félicitations à l'occasion de la distinction qui vient de lui être accordée, et que tous ceux qui connaissent la supériorité incontestable de sa maison d'édition proclameront avec nous hautement méritée. Nous saisissons cette occasion pour le remercier des soins qu'il apporte avec tant de dévouement, depuis plusieurs années déjà, à la publication de notre revue en l'enrobant d'une toilette si artistique.

DURENDAL.

* * *

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 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 par le facteur. Nous leur en serons infiniment obligé. De cette façon ils nous épargneront la corvée d'un second envoi de quittances postales.

Au moment de clôre la **Douzième Année** de notre existence, nous remercions vivement et de tout cœur tous les amis, connus et inconnus, qui, en si grand nombre, nous ont encouragé et soutenu par leur sympathie, leur dévouement et leur fidelité à notre œuvre pendant ce long espace de temps. Nous espérons, avec leur aide, inaugurer le 1er janvier 1906 un nouveau cycle de douze années plus brillant encore si possible. Nous leur serions reconnaissants s'ils faisaient un petit effort pour intéresser à notre œuvre leurs connaissances, nous amener de nouveaux adhérents et nous offrir en guise d'étrennes, à l'occasion de notre douzième année, de nouveaux abonnés, qui voudraient bien concourir avec eux à maintenir, à compléter, à parachever l'œuvre de beauté que nous avons entreprise, que nous poursuivons dans un but absolument désintéressé, par pur amour pour l'art et pour tout ce qu'il comporte de grand, d'élevé et de noble.

* * *

Autour du vieux chêne de Campine. — Léon Souguenet, « toasteur » familier et pittoresque, eut ce joli mot de la fin : « Lummen possède deux curiosités : un chêne de mille ans et un bourgmestre qui est un lettré. »

Et tous les convives convinrent que c'est beaucoup pour un village seul.

Le bourgmestre, c'est Georges Virrès; il avait fait signe aux Amis des arbres et dénoncé à leur admiration le chêne à la musculature puissante et aux larges frondaisons qui, ce jour, hélas! de rafales et de pluie, dominait de sa silhouette massive, les sapinières d'un noir funèbre et l'or mat des taillis.

On brava de gaîté la bouderie des éléments et, sous la conduite de Jean d'Ardenne et des cuivres municipaux, on pèlerina vers « le vieux Chêne »; nombreux étaient ceux de la « Bruyère ardente » qui escortaient les Amis des arbres; il y avait aussi quelques « gens de Tiest ».

M. Nicolas Theelen, un littérateur flamand d'un tempérament vibrant autant qu'énergique, expliqua, à la foule, en belles phrases cadencées, la signification de l'hommage décerné au vétéran millénaire.

Henry Carton de Wiart parla ensuite : discours-antithèse, ou l'interpellation très positive, adressée par le député aux pouvoirs publics glissait insensiblement vers un hymne à la nature d'une émouvante gravité.

Camille Lemonnier, enfin, donna magnifiquement et tumultueusement essor à tout son lyrisme de naturiste.

Puis on dévala en groupes vers le village : Lemonnier secouant Jean d'Ardenne sceptique, criait : « Il faut retourner à l'état de nature!... » De dessous son parapluie, Souguenet répliquait, goguenard : « C'est pas un temps! ». Des Ombiaux se recommandait à Virrès pour les premières « Têtes de houille » qui sortiraient du sol de Campine. Edmond de Bruyn regretta que le curé n'eût point assisté à la fête en sa qualité de « spectateur catholique ». Paul Mussche demandait à Fierens-Gevaert si Van Eyck n'était pas un ami des arbres. Sur quoi Charles Bernard faisait observer qu'il fallait remonter... à l'arbre plus haut que ça : « Notre véritable patronne, c'est Eve... » Isi Colin intervint : « Fi donc, un pommier! C'est de l'art utile, cela... Et vive l'art pour l'art! ». Et tout le monde se tut, de peur de complications verbales redoutables. Des magistrats évoquaient le chêne de saint Louis...

Il pleuvait toujours : Félix Bodson, après *Pierrot Millionnaire*, ruminait vaguement un *Pierrot mouillé*.

L'automobile de M. Digneffe traversa la route, s'enfonça dans la bruine, et par les geignements de sa trompe, clama l'agonie de l'Exposition de Liége.

Le départ : toutes les mains se tendirent fraternelles et reconnaissantes vers Georges Virrès, cordial, heureux et fier aussi de ce que, malgré les bourrasques, tant de ses compagnons de lettres fussent venus, en le vieux Chêne, saluer *sa* Campine.

* * *

Hommage à la Vierge du chêne de Lummen. — Le chêne millénaire de Lummen abrite dans son tronc vénérable une petite Vierge, accrochée là par la piété des ancêtres. Nous aimons à souligner le salut que

Lui adressèrent, lors de la fête des arbres, deux des orateurs, Camille Lemonnier, en ces termes : « Que de mères en détresse pèlerinèrent vers la petite Vierge cachée comme une fleur de pitié à l'ombre de tes branches ! » et Henry Carton de Wiart, par ces paroles : « Devant la Vierge nichée dans ta ramure, se sont succédé, d'âge en âge, bien des peines amères, bien des élans d'espoir ou de reconnaissance dont tu fus le discret témoin ! »

* * *

Histoire de la Forêt de Soigne. — Ce livre de M. SANDER PIERRON, si impatiemment attendu, vient de paraître chez notre éditeur Charles Bulens, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles, en un épais volume in-16, de 580 pages, illustré de 116 gravures et orné d'une superbe couverture en cinq couleurs, dessinée par Louis Titz. Ce remarquable ouvrage, dont le prix est fixé à 7 fr. 50, sera le grand succès de la saison ; il constitue le plus beau cadeau de Noël ou de Nouvel an que l'on puisse faire, et est envoyé par retour de courrier, contre remboursement et sans frais, à tous ceux qui en feront la demande à l'éditeur. Le volume, publié sous les auspices de la Direction des Eaux et Forêts du ministère de l'Agriculture, est divisé en sept chapitres : I. La Topographie; II. L'Histoire ; III. La Flore ; IV. La Faune; V. Les Maisons seigneuriales; VI. Les Etablissements religieux ; VII. Les Chantres. Une table alphabétique est annexée au livre, de manière à faciliter les recherches du lecteur. L'*Histoire de la Forêt de Soigne* est un volume qui a sa place indiquée dans toutes les bibliothèques, dans celle de l'artiste et du savant comme dans celle de l'excursionniste et du promeneur épris des merveilles présentes et anciennes du vénérable domaine sylvestre brabançon.

* * *

L' A Capella gantois, dirigé par M. HULLEBROECK, s'est fait entendre au premier concert populaire d'Anvers, au théâtre royal, et a remporté le plus grand succès. L' *A Capella* y a exécuté avec une belle homogénéité de voix et d'ensemble, le noble *Gloria* de la *Messe du pape Marcel* de Palestrina, une charmante *Ronde bretonne* de Bourgault-Ducoudray ainsi que la *Chanson joyeuse de Noël*, harmonisée par M. Gevaert, et un intéressant *In memoriam* de M. Wambach. Le tout exécuté avec un succès d'enthousiasme, qui a forcé l'*A Capella* d'ajouter en *bis* un petit chœur de style vif.

Voici le programme général des auditions que l' *A Capella* donnera à Gand pendant l'année 1905-1906 :

Le 3 décembre 1905. — Exécution de la cantate d'église « Gottes Zeit » de J.-S. Bach (soli, chœurs et orchestre).

Le 14 janvier 1906. — Audition consacrée aux œuvres du maître français L.-A. Bourgault-Ducoudray.

Le 4 mars 1906. — Audition consacrée aux œuvres de G.-F. Hændel, avec le concours de M. Franz De Vos, pianiste.

Le 29 avril 1906. — La musique populaire flamande.

Les concerts auront lieu, à 5 1/2 heures précises, au local du Cercle Artistique et Littéraire, Rempart Saint-Jean, à Gand.

S'adresser à la maison Beyer, 15, rue Digue de Brabant, Gand.

* * *

Extension Universitaire pour les femmes à Anvers. — Programme des cours de la neuvième année, 1905-1906.

ART. — Professeur : M. CH. MICHEL. — *La peinture classique en Italie :* I. Léonard de Vinci. La fin de l'école florentine. — II. Michel-Ange. — III. — Raphaël. — IV. L'école romaine. Corrège. — V. L'école vénitienne. De Giorgione à Tintoret. — VI. L'école vénitienne. De Véronèse à Tiepolo.

GÉOLOGIE ET PALÉONTOLOGIE. — Professeur : M. F. MEUNIER. — I*a) Dynamique terrestre externe :* Action de l'atmosphère — des eaux courantes — de la mer — de la glace — actions chimiques — des êtres vivants. — *b) Dynamique terrestre interne :* Volcans — solfatares — geysers — salseo — volcans de boue — mofettes. — II. Notions générales sur l'écorce terrestre. Roches massives ou éruptives. — Roches sédimentaires. — III. Age relatif des roches. — Terrain archéen. Ere primaire — secondaire — tertiaire — quaternaire. — *Considérations géogéniques.* — IV. Corps organisés retrouvés à l'état fossile. Fossilisation en général. — Matières fossilisantes.—Fossilisation des végétaux et des animaux — V. Fossiles primaires et secondaires (types caractéristiques des terrains). — VI. Fossiles tertiaires et quaternaires (types caractéristiques des terrains). La fossilisation et l'âge des roches. Coup d'œil sur le développement des végétaux et des animaux aux diverses époques géologiques. — Présentation de quelques fossiles du houiller de Commentry et de l'ambre de la Baltique.

LETTERKUNDE. — Professor : Dr J. PERSIJN. — *Eenige grooten uit de vreemde letterkunden 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.

HISTOIRE. — Professeur : M. KARL HANQUET. — *Le XIIe siècle.* — I. La féodalité. — II. La querelle des investitures. — III. Les premières communes. — IV. La première croisade.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.— Professeur : M. G. LECHARTIER. — *La poésie au XIXe siècle.* — I. Introduction. La poésie avant 1820. — Le Romantisme : Lamartine. — II. Victor Hugo. L'homme. L'œuvre. Le manifeste de la préface de Cromwell. — III. La poésie personnelle. Alfred de Musset. — IV. La poésie philosophique. Alfred de Vigny. L'Art pour l'Art. Théophile Gauthier. Baudelaire. — V. La poésie après 1850. Les trois Parnasses. Leconte de Lisle. Sully-Prudhomme. François Coppée. José-Maria de Heredia. — VI. A côté du Parnasse. — Les femmes poètes. — Théodore de Banville. Richepin. Les Symbolistes. Verlaine. Mallarmé. Les derniers venus. L'état actuel. Conclusion.

MUSIQUE. — Professeur : M. WALLNER. — *Histoire de la musique de chambre.* — I. Ecole française : Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Fauré, Debussy. —

II. Ecole belge : César Franck, Lekeu. Rasse. — III. Ecole slave : Chopin, Dvorâk, Cui, Borodine, Rochmaninoff. — IV. Ecole allemande moderne : Raff, Bargiel, Richard Strauss, Gernsheim.

***

A paraître prochainement :

ARMAND PRAVIEL : *Péché d'aveugle.*

FRANZ HELLENS : *En ville morte.*

CHARLES DESBONNET : *Petite esquisse familière.* (Edition de la *Revue en Art.*)

***

Accusé de réception. — FIERENS-GEVAERT : La renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres, avec illustrations (Bruxelles, Van Oest). — JOSEPH DESTRÉE : De la restauration de l'industrie de la tapisserie en Belgique. Ecole professionnelle d'Héverlé (Louvain, Imprimerie *Nova et Vetera*).— Catalogue illustré de l'Exposition d'art ancien bruxellois, avec introductions et interprétation de JOSEPH DESTRÉE (Bruxelles, Van Oest). — Catalogue illustré de l'exposition rétrospective de l'art belge. Notices biographiques par A.-J. WAUTERS (ibid.). — LÉON CHAINE : Les catholiques français et leurs difficultés (Paris, Stock).— P. et V. MARGUERITE : Quelques idées (Paris, Plon). — Comte DE GOBINEAU : Deux études sur la Grèce moderne : Capodistras; Le royaume des Hélènes (ibid.) — FRANÇOIS GILLETTE : Aimons (ibid.). — EUG. MARTIN : Saint Columbam (Paris, Lecoffre). — PIERRE SUAU : Saint François de Borgia (ibid.). — ANTOINE BAUMANN : Les martyrs de Lyon, roman historique (Paris, Perrin). — AUGUSTE SAJOT : Le berceau de la France (ibid.). — RENÉ BOYLESVE : Le bel avenir (Paris, Calmann-Lévy). — LÉON WAUTHY : Litanies à la bien-aimée (Liége, l'*Édition artistique*). — LÉON SOUBRE : Airs tendres. Menuets et ronde du XVIIIe siècle. Transcrits avec accompagnement de piano (Bruxelles, Breitkopf et Härtel). — Miss C. MAUD : Une jeune Anglaise à Paris. Traduction de CHAUSSERON (Paris, Hatier).— HENRI LIEBRECHT : Les fleurs de soie (Paris, Sansot). — J. BARBEY D'AUREVILLY : De l'histoire (Paris, Lemerre).— JACQUES FRÉHEL : Le précurseur (Paris, Plon).— F.-T. MARINETTI : Le roi Bombance (Paris, *Mercure de France*). — MARCELLE TINAYRE : Avant l'amour (Paris, Calmann-Lévy).— ERNEST CLOSSON : Chansons populaires des provinces belges. Introduction, harmonisation et introduction (Bruxelles, Schott frères).

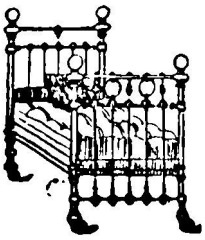
PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

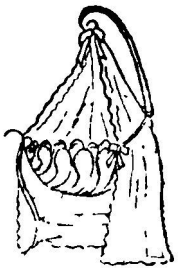
· BRUXELLES ·

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



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE

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 reputation 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'ideale beauté de leur sonorité et la perfection du mecanisme 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 progres? 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 paraitrait ridicule Sofia Menter). »

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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIERE — BOURGET — HUYSMANS
DIX QUELQUES LEÇONS D'ENERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles



THE GRESHAM
(*Compagnie d'assurances sur la vie*)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif plus de 217 millions
Sinistres payés en Belgique : 30 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, directeur
John H. SCOTT, sous-direct. de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens
Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre
24, rue de Berlaimont, Bruxelles



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904
Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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
IXELLES

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

MUTUAL RESERVE LIFE INSURANCE COMPANY · NEW-YORK ·

ENCAISSEMENT ANNUEL . . . . 40 Millions
SINISTRES PAYÉS . . . . . 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9e)

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° Polices incontestables apres deux ans de date.
2° Prêts sur polices ayant trois ans de date
3° Tarif avantageux.
4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
5° 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'Etranger. — 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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

Maison BRIAS & Cie

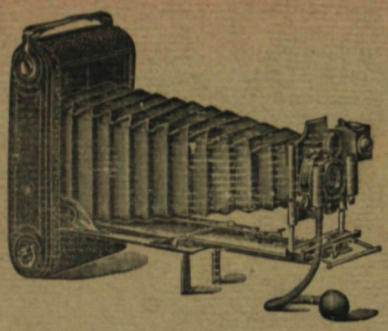
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

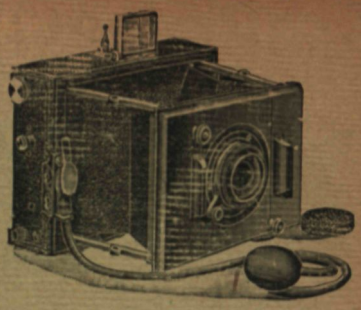
LIQUEURS FINES

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, 57

J. BUÉSO Père
EXPERT
2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Rentoileurs et restaurateurs des 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. BUESO Fils
EXPERT
24, rue du Gentilhomme
Bruxelles

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



S.T.

Les Roues Caoutchoutées
TALBOT
sont *inusables* et *inarrachables*
EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art
Maison SNYERS-RANG & Cie
Fondée en 1815 — Téléphone 1389
27, rue d'Or, BRUXELLES

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

Décembre 1905. 12me Année. N° 12.

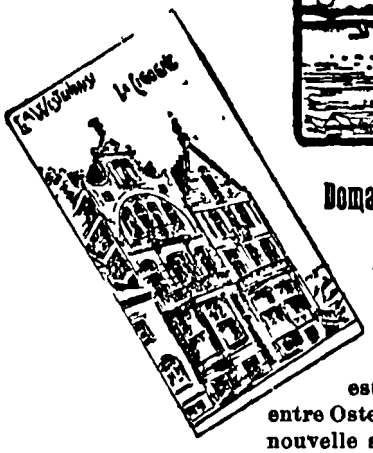
DURENDAL

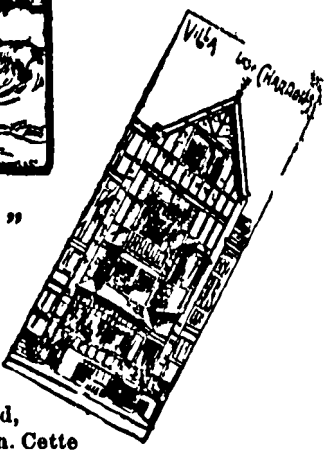
REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE



BRUXELLES, rue du Grand-Cerf, 22. — PARIS, avenue de la Grande-Armée, 61.





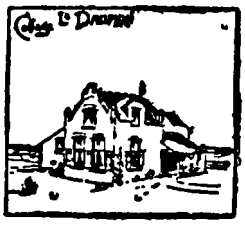


Domaine de la Société " LA WESTENDRISE "

LA PLAGE DE WESTENDE

(BELGIQUE)

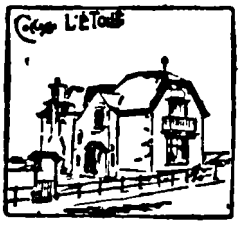
est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balneaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygienique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est erigee où le service religieux se fait régulierement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale Location de cabines et de costumes de bains Ecuries, remises, garages. Kursaal restaurant. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Vastes et luxueuses installations de lawn tennis, de jeux de golf et de croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles avec tout le pays. Tramway à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende de dix en dix minutes. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé*



Villas et Terrains

A VENDRE

par annuités

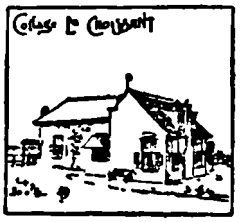


Villas et Cottages

à

LOUER





Agence immobilière pour la vente et location des villas

HALLES WESTENDAISES

comprenant differents magasins reunissant les articles d'alimentation, de necessite et articles de luxe

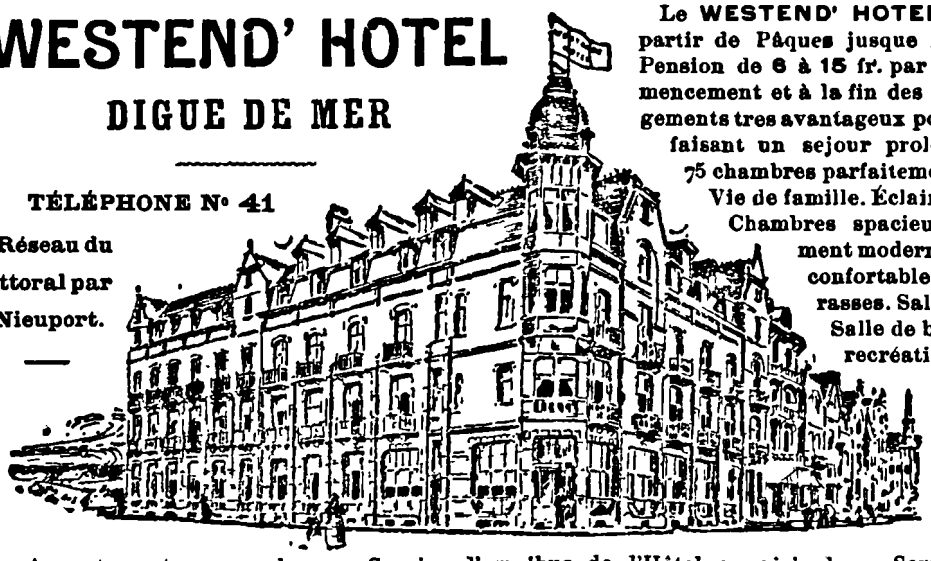
Boucherie. — Boulangerie. — Poissonnerie

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6 à 15 fr.** par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements tres avantageux pour les familles faisant un sejour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de recréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées.

Appartements avec salon — Service d'omnibus de l'Hôtel au vicinal. — Service postal et télégraphique réguliers. — Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux etrangers voisins. — Hôtellerie LE LEKKERBEEK ouverte toute l'année.

Pour renseignements s'adresser { **A BRUXELLES, 53, rue Capouillet (Téléphone 2236)**
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1905 — 12e Année

Sommaire du n° 12 (Décembre)

HENRI D'HENNEZEL. — *Le transfuge* (suite et fin 705
VICTOR KINON. — *Imagerie des soirs d'hiver :*
I. Prélude ;
II. Le parc ;
III. Soleil couchant ;
IV. La vitrine ;
V. Le cerf ;
VI. Jeune fille ;
VII. Le livre allemand ;
VIII. L'étable ;
IX. Petit bonhomme 753

Chronique d'art :

P. L. — *Jean-Théodore Coosemans* 764
GEORGES DE GOLESCO. — *Armide (Théâtre de la Monnaie)* . . 765
Premier concert populaire 766
F. V. — *L'Instinct (Théâtre du Parc)* 767

FIRMIN VAN DEN BOSCH. — *Billets d'auteurs :*
Franz Mahutte ; Jacques Debout . 768
FRANZ ANSEL. — *Les poèmes*. 772
HENRI MAZEL. — *Lettre de Paris* 776
Notules 780
Table générale des matières classées par noms d'auteurs . . . 781
Table des illustrations 784
Illustrations : Le pauvre batelier (FRANÇOIS BEAUCK).
Le retour des champs (EUGÈNE LAERMANS .

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE

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 MŒLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la redaction à Paris :
M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

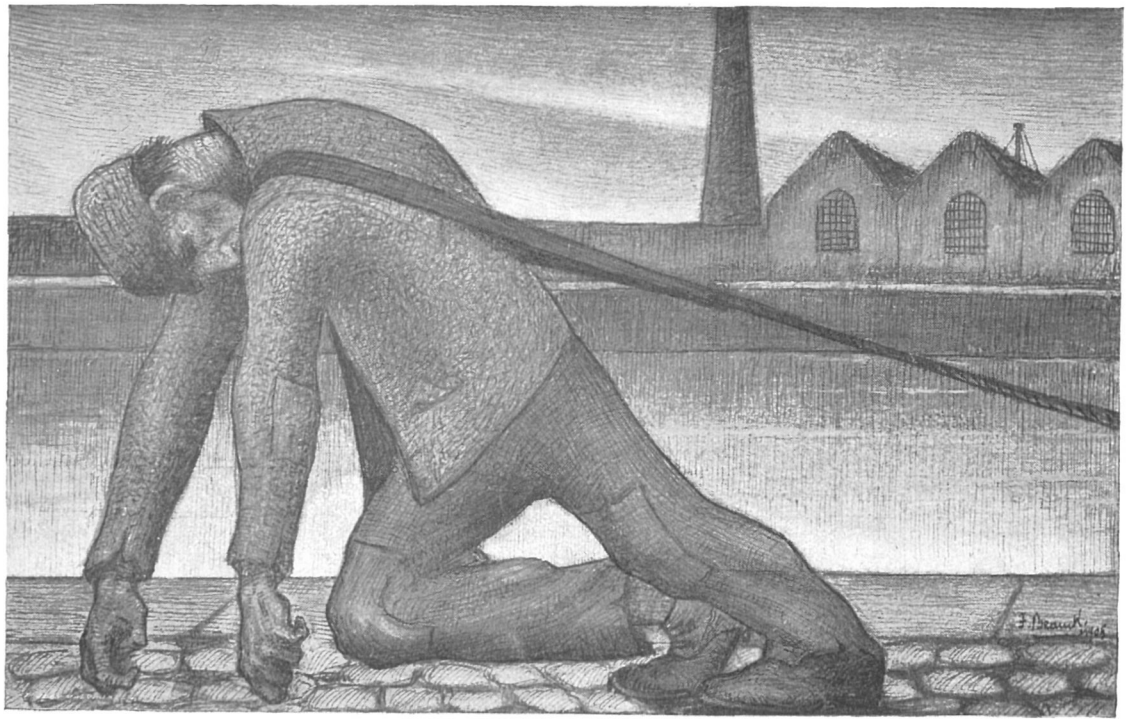
PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

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 DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
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.
SEB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAINT.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
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, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



LE PAUVRE BATELIER

(FRANÇOIS BEAUCK)

Le Transfuge

(ROMAN)

—

(*Suite*)

—

XII

UNE fillette avait passé derrière un troupeau de vaches indolentes et tout se taisait dans la campagne depuis que s'était perdu au loin le piétinement des sabots sur le sentier herbu. Des saules éventrés montraient leurs carcasses béantes sur lesquelles se dressaient des faisceaux de baguettes lisses. On entendait, dans les feuilles, des frémissements légers comme le bruit du vent dans des papiers de soie.

Germaine, qui était arrivée devant la grille du Montel, sonna. Elle allait copier à l'aquarelle les arbres du parc et portait à la main son bloc et sa boîte de couleurs.

Cormevielle s'était bien gardé de lui dire qu'on avait accès dans le parc par une petite porte ouverte sur les champs ou plus exactement par une barrière plantée au milieu de la haie et qu'il suffisait de pousser. Si elle avait usé de cette facilité, Mlle Milleret aurait trompé les attentes du bonhomme qui la guettait chaque jour au moment où elle devait traverser sa maison.

Et c'était sa joie que la courte apparition de Germaine au milieu de la solitude du Montel. Il se tenait sur son passage comme un chrétien sur le chemin d'une procession, afin de s'emplir les yeux de tout ce charme et de toute cette jeunesse.

Une fois il avait dit à Mme Perchoux : « Ne trouvez-vous pas que Mlle Milleret est belle? »

Et la digne servante avait répondu : « Je crois bien. Il n'y a pas plus beau que la demoiselle. »

Dès lors ils ne parlèrent plus que de « la demoiselle ». « La demoiselle n'est pas venue avant-hier. — La demoiselle ne viendra pas aujourd'hui parce qu'il pleut. — La demoiselle ne viendra plus guère, car le beau temps touche à sa fin. »

Et il était vrai que le beau temps touchait à sa fin. On s'acheminait vers novembre et l'on essuyait des alternatives de soleil et d'averses. Déjà Cormevielle avait allumé des flambées. Il se chauffait devant l'âtre en pensant à Germaine, et dans la crainte de griller ses tibias à la flamme, il les revêtait de

jambières en carton, qui lui permettaient d'être dans les cendres avec ses trois roquets.

Le matin même du jour où Germaine, pour la dernière fois peut-être, sonna à la grille du Montel, le soleil annonçait une pacifiante journée. Mme Perchoux dit donc à M. Cormevielle :

« Aujourd'hui nous verrons sûrement la demoiselle, alors je préparerai des gaufres. »

Ce fut un trait de lumière. Jamais il n'aurait imaginé cela. Des gaufres qu'on lui offrirait au passage, quelle trouvaille! Et l'on y joindrait un verre de moscatel ou de malaga.

« Madame Perchoux! » s'écria le bonhomme, les yeux humides. Et sa reconnaissance ne trouva pas d'autre formule de remerciement.

On lui offrit des gaufres. Elle en mangea une qui était toute dorée. Ses petites dents pointues mordaient la pâte et ses lèvres se poudraient de sucre blanc. Mais elle ne voulut boire ni moscatel, ni malaga, et tandis que Mme Perchoux présentait encore sa bouteille et son verre, elle s'échappa vivement.

Elle gagna l'endroit favori où elle s'asseyait avec son bloc et ses pinceaux.

Auprès de la cabane rustique, elle s'installa sur un banc formé de rondins qui se décortiquaient. L'étang reflétait les arbres. Il y en avait de jaunes et de rouges qui brasillaient au milieu des sapins de velours sombre. Le ciel, vêtu de lin, estompait les contours de ces feuillages : ils ressemblaient à des brocarts de pourpre et d'or sur lesquels on aurait jeté un voile de gaze bleue. C'était un jour sans soleil, si doux et si calme que les ombres étaient transparentes et révélaient d'infinies profondeurs.

Germaine fondit les indigos et les laques; elle alluma de discrètes gommes-guttes et des terres de sienne qu'elle rendait lucides et qu'elle aiguisait de pâle vermillon.

Soudain, derrière elle, des brindilles craquèrent. Surprise, elle se retourna.

Jacques la regardait. Il s'excusa d'avoir découvert sa retraite.

— Je vous croyais à Paris, fit-elle.

— J'y étais, répondit-il, je suis revenu ce matin. Vous comprenez, je ne pouvais plus...

Il n'acheva pas et tous deux instinctivement baissèrent les yeux.

— Pourquoi êtes-vous revenu? demanda-t-elle.

Il murmura :

— Je souffrais loin de vous. J'étais très malheureux.

Puis il ajouta :

— Vous vous êtes bien aperçue, dès le premier jour, que je vous aimais. Si vous saviez ce qui se passe en moi, vous ne douteriez pas de mon amour. Vous me pardonneriez aussi de vous dire des choses qui sont si nouvelles que je n'ose pas les exprimer. J'ai quitté Paris et mes amis et ma vie afin de retrouver la grande joie dont vous m'aviez rempli. Je vous aime.

Elle l'écoutait. Elle voyait ses yeux pleins d'une tristesse navrante. Il lui disait : « Vous êtes ma joie, » et pourtant il y avait, dans tous les traits de son visage, une lassitude qui démentait ses paroles. Il arrivait recru des

fatigues de la route. Il était comme ces voyageurs qui ont enduré la soif et qui tombent, épuisés, sur une pierre, devant la maison où ils vont frapper.

— Oui, continua-t-il, j'avais besoin de vous revoir et d'entendre le son de votre voix. Il n'y a de repos et de vérité qu'en vous.

Germaine ne saisissait pas le sens de ces mots. Elle répondit :

— Que puis-je être pour vous, mon ami? Vous m'avez vue deux fois à peine. Ensemble nous avons contemplé des prairies et des bois et nous avons suivi des nuages qui fuyaient dans le ciel.

— C'est vrai, reprit Jacques. Mais rappelez-vous comme la terre était belle devant nous. La paix des collines nous pénétrait tous deux. Nous nous sommes aimés parce que l'air sentait le soir et qu'un mystère planait sur les choses assoupies. Et ce jour-là, Germaine, ce ne fut pas seulement la terre qui se transforma; mais la vie prit des aspects inconnus. J'y découvris des significations profondes qu'une brume opaque m'avait cachées jusqu'alors. Vous étiez toute pure, dans votre robe blanche, et toute simple et toute bonne. Vous m'avez appris la vie, Germaine.

— Cependant, mon ami, nous étions l'un près de l'autre et nous ne parlions pas.

— Nous nous aimions, dit Jacques. Vos paupières battaient sur vos yeux émerveillés. Je sentais le rythme pressé de votre souffle. J'étais troublé et ravi. L'orgueil que je portais en moi s'évanouissait; mes ambitions mouraient; je n'aimais plus que vous. Votre âme s'empara de la mienne et la racheta. Je voulus, de nouveau, goûter ce bien-être et ce calme; c'est pour cela que je suis revenu.

— Je vous attendais, répondit-elle simplement.

Il saisit la main qu'elle lui abandonna. Il la prit dans la sienne et ces deux mains tremblaient. Elles palpitaient comme des oiseaux dont le cœur bat très vite sous les plumes.

XIII

Jacques avait annoncé qu'il allait se promener et qu'il ne rentrerait que tard. Et, en effet, Justine, la femme de chambre, l'avait vu prendre une canne au vestibule et se diriger vers le bois Faillard, à l'orée duquel M. Brogniart affirmait que jadis les huguenots massacrèrent le prieur et les moines de Serpigny.

La promenade du jeune homme était un événement considérable, elle constituait une dérogation à des manies invétérées de solitude. Lorsqu'il séjournait à Froide-Etape, Jacques se levait à dix heures, procédait à une toilette minutieuse et interminable qui le conduisait au déjeuner, fumait un cigare en lisant ses journaux et le reste du temps se claustrait dans sa chambre. Il y périssait d'ennui, car il lui était impossible de s'occuper autrement qu'à compter les heures vides qui tombaient, ainsi que des gousses desséchées, dans le trou béant de son oisiveté. Sa mère avait beau l'adjurer de prendre l'air et de se livrer à quelque exercice corporel, elle n'obtenait rien de ce taciturne.

— Tu devrais te promener un peu, mon pauvre Jacques, lui disait-elle. Tu finiras par t'étioler. D'ailleurs les médecins t'ont recommandé la marche.

Et quand elle avait tenu ce discours plusieurs jours de suite, Jacques, excédé, annonçait qu'il en avait assez de la campagne et repartait pour Paris.

A vrai dire, la baronne se réjouissait de la promenade de son fils pour d'autres motifs que ceux qu'elle mettait d'ordinaire en avant. Depuis la veille, elle connaissait la cause de son retour inopiné : Jacques aimait Germaine et l'épouserait volontiers. La solution si ardemment désirée s'offrait pour ainsi dire d'elle-même. Et ce serait le bonheur de son enfant que la mère allait se hâter de conclure.

L'abbé Firelin, convoqué sans retard, assistait aux premiers épanchements de cette joie. On pouvait lui parler seul à seul, puisque Jacques prenait l'air du côté du bois Faillard.

— Monsieur le Curé, c'est la Providence qui a conduit ici Mlle Milleret. Elle réalise un idéal que je ne me flattais pas d'atteindre. Voyez-vous, pour mon Jacques, ce mariage-là serait le salut. Mlle Germaine est douce, intelligente et vertueuse; elle est charitable, et j'ai surpris moi-même ses soins pieux. Elle aura sur le caractère et la vie de mon enfant une influence heureuse; elle le consolera, l'occupera et le dirigera; car elle a reçu de ses parents la meilleure, la plus solide instruction. M. et Mme Milleret sont des gens de bien, n'est-ce pas, monsieur le Curé?

La baronne, tout émue de la récente nouvelle, jouissait d'un avenir qu'elle croyait déjà sûr. M. Firelin la laissa discourir; il était prudent et connaissait l'art de réserver ses jugements et de préparer des mots où il n'engageait point sa responsabilité. Il regarda son interlocutrice qu'un frémissement de joie rendait palpitante; elle tira d'un coup de doigt bref une aiguillée de laine et se mit à tricoter un jupon pour ses petites catéchisées. Ses fines mains blanches manœuvraient comme des navettes, et cependant elle ne perdait pas de vue son curé qui tournait, en ce moment-là, sa langue sept fois dans sa bouche.

Une des boiseries du salon craqua dans toute sa longueur. M. Firelin passa deux doigts sur sa lèvre supérieure et les promena de haut en bas comme pour s'assurer que le rasoir avait bien défriché son derme et n'avait épargné aucun bouquet de poils. Les d'Ardemont, dans leurs cadres, regardaient en face d'eux des gens auxquels ils faisaient des mines graves; ils pinçaient, entre le médium et l'index, leurs mortiers galonnés d'or ou bien protégeaient d'une main des *Institutes* reliés en veau. Deux mouches, au repos sur la glace de la cheminée, se doublaient chacune d'une bestiole dont on voyait très nettement le ventre en papier mâché et les ailes en mica. On n'entendit plus que le bruit d'aiguisage que faisaient les longues aiguilles de bois maniées par la baronne.

Enfin, M. Firelin se décida :

— Il est certain, dit-il, que M. et Mme Milleret sont bien posés dans le pays. Je ne suis pas surpris non plus que M. Jacques ait éprouvé pour Mlle Germaine une vive inclination. Il y a là de quoi réjouir votre cœur, madame la

Baronne; mais dois-je comprendre que vous me faites l'honneur de me consulter ?

— Je vous consulte, répondit Mme d'Ardemont. Voyons, monsieur le Curé, que pensez-vous des Milleret?

— Madame la Baronne, fit l'abbé en espaçant ses mots, voilà quatre ans seulement que M., Mme et Mlle Milleret habitent Serpigny. Je n'hésite pas à proclamer que ce sont des paroissiens modèles. Ils ne manquent pas un office le dimanche; ils donnent, vous le savez, l'exemple d'une piété sans faiblesse. Madame et mademoiselle communient fréquemment et il n'est pas rare de voir monsieur s'approcher des sacrements. Ils sont certes, pour ma paroisse, un sujet d'édification et leur conduite est d'autant plus consolante que nous autres prêtres, nous déplorons chaque jour l'indifférence des masses et la froideur de certains catholiques haut placés. Je dois ajouter que M. Milleret ne se refuse à aucun devoir puisqu'il fait partie du conseil de fabrique.

— Mais?... interrogea malicieusement la baronne qui sentait que ces éloges masquaient des réticences.

— Il n'y a pas de mais, répliqua d'une voix blanche le curé. Et il répéta :

— Voilà quatre ans que les Milleret habitent Serpigny.

La baronne réfléchit et tira, sans hâte, quelques aiguillées. L'abbé disait vrai : il n'y avait pas de mais. L'on menait à Serpigny une vie très droite. Le ménage marchait sans heurt et s'aimait. Germaine choyée et pertinemment éduquée était la preuve vivante d'une entente admirable, et d'ailleurs les domestiques ne trouvaient pas le moyen de clabauder sur leurs maîtres, ce qui équivaudra à la meilleure démonstration de parfaits rapports de famille. Pourquoi dès lors M. Firelin retenait-il son enthousiasme? Pourquoi se faufilait-il à travers ses louanges, comme un gros matou parmi des pièces de porcelaine? Le brave homme avait une faiblesse, assez commune à beaucoup d'excellents prêtres qui ont charge d'âmes; il ne voyait pas, sans amertume, ses paroissiens se confesser ailleurs qu'à Fay-le-Montel. C'était le cas des Milleret qui s'en allaient à la ville pour leurs affaires de conscience et qui ne reculaient pas devant dix ou quinze kilomètres afin de quérir une absolution. Une si évidente corvée marquait une méfiance qui désolait M. Firelin. Après tout il était aussi bon qu'un autre pour diriger les âmes dans les voies du salut. Mme d'Ardemont pouvait en témoigner, elle qui ne connaissait d'autre père spirituel que son curé. Et Mme Brogniart aussi. Il n'était pas jusqu'à M. Brogniart qui ne vînt une fois l'an s'agenouiller aux pieds de son pasteur, lorsqu'il s'agissait, suivant le précepte d'accomplir le devoir pascal. Il est vrai que Cormevielle... Mais par esprit de bravade ce roquentin libre-penseur ne paraissait à l'église qu'aux fêtes carillonnées et M. Firelin le réputait au nombre des boucs de son troupeau. Seuls les Milleret lui échappaient. Nouveaux venus à Fay-le-Montel ils demeuraient les étrangers du confessionnal. Ils n'avaient rien livré d'eux-mêmes que leurs actes extérieurs et quelques paroles échangées au cours des visites ou des dîners. « Ce sont mes paroissiens, pensait le curé, mais ce ne sont pas mes pénitents ! »

La baronne reprit, après un silence :

— J'entends bien que vous ne voulez pas vous compromettre. Il y a quatre ans que les Milleret sont ici et en somme nous ne les connaissons beaucoup ni les uns ni les autres. Cependant, monsieur le Curé, qui eût empêché ces gens-là, s'ils ne partageaient pas nos opinions, de se tenir plus à l'écart et de ne pas manifester d'une manière aussi éclatante leurs sentiments religieux? Il est aisé d'être catholique avec décence, au milieu d'une société bien pensante. Un minimum de pratiques suffit à dissiper les équivoques. Les Milleret sont, au contraire, allés du moins au plus. Et vous m'accorderez qu'ils n'ont aucun intérêt à multiplier les confessions et les communions? Qui donc leur en voudrait de laisser passer les moindres fêtes sans faire, comme on dit, leurs dévotions?

— C'est évident, acquiesça M. Firelin.

— Alors, c'est qu'ils ont des principes, poursuivit Mme d'Ardemont. Ils les affichent sans prétention et ils inculquent à leur fille les idées d'une piété sûre. J'avoue que ces chrétiens exemplaires ont toutes mes sympathies et que si des questions se posent, au sujet de leurs relations et de leurs antécédents, ils y répondent par leur franchise et leur fidélité.

— Oui, conclut le curé qui avait un évident désir de voir se terminer l'entretien. Il ajouta cependant : Mlle Germaine est une jeune fille d'une rare vertu.

— Oh! celle-là, fit la baronne, qui n'acheva pas autrement sa pensée. Mais c'était comme si elle eût dit : « Vous pouvez supposer ce que vous voudrez des parents, Germaine est au-dessus des soupçons. Et d'ailleurs Germaine aurait-elle été possible dans un milieu indifférent? Non, des chrétiens sans envol, des catholiques de parade n'auraient pas ainsi malaxé cette âme et ne l'auraient pas pétrie avec des baumes et des aromates; une telle œuvre suppose un amour éperdu de Dieu.

Et le curé, pendant que songeait la baronne, se disait aussi tout bas : « Elle est tellement entichée des nouveaux habitants de Serpigny qu'elle ira leur demander Mlle Germaine pour son fils. Pourvu que ce ne soit pas moi qu'elle charge de la commission? »

Ce fut lui. Mme d'Ardemont lui prouva qu'il ne devait pas se dérober et qu'il était destiné, de toute éternité, à servir d'intermédiaire entre elle et les Milleret. Au surplus il ne s'agissait pas de formuler une demande ferme. Cela tombait sous le sens, il était nécessaire de se renseigner plus amplement sur le compte de ces voisins avant de négocier un mariage. On se bornerait, pour l'instant, à pressentir le père ou la mère, à leur faire entrevoir la possibilité d'une union. Et ce service M. Firelin ne le refuserait pas.

Mme d'Ardemont savait parler. Elle eut bientôt devant elle un homme qui promit tout ce qu'on voulut. « Ah! monsieur le Curé, s'écria l'excellente femme, ce mariage-là serait une chance inespérée! »

Et l'abbé pensa : « Le mariage doit-il être une chance? Une chance n'est qu'un hasard et l'acte le plus grave de la vie exige qu'on l'entoure au contraire de certitudes. Va-t-on risquer son bonheur sur des probabilités? Il me semble que si l'on réfléchissait un peu à cette chose effrayante qu'est le mariage on

ne l'assimilerait pas à la roulette ou au baccara. Vraiment je ne reconnais plus Mme la baronne dont la prudence provoque d'ordinaire mon admiration. Il faut que Mlle Milleret lui ait tourné la tête... ou bien, ajouta-t-il, en s'engageant sous les grands arbres de l'avenue, ou bien que le placement de M. Jacques s'impose comme une nécessité. »

XIV

M. Dégosses ayant remarqué que Jacques d'Ardemont multipliait ses visites à Serpigny, manifesta son aigreur par un sans-gêne qu'il croyait dédaigneux. Jacques empiétait sur son domaine, puisqu'il traversait maintenant l'abbaye d'un bout à l'autre en compagnie de Germaine. Les jeunes gens dérangeaient Dégosses. Il n'était plus seul dans le cloître où il habillait les statues; il n'osait plus entamer une sieste sous les charmilles du parc, dans la crainte d'être surpris et il fuyait devant eux, un journal à la main, errant comme une âme en peine, sans parvenir à trouver un banc où sommeiller. Ces alertes l'émoustillaient et l'incommodaient. Il devint arrogant et grincheux. A vrai dire, depuis quelque temps, il souffrait à peine que Milleret s'occupât de Serpigny. La maison et le jardin ne se modifiaient que d'après ses caprices et le domestique relevait de sa juridiction. En vain Milleret laissait-il entendre qu'il ne supporterait pas un tel abus de pouvoir; que, d'ailleurs, il était sur le point d'entreprendre un long voyage avec sa femme et sa fille et que, par conséquent, il fermerait son logis. Dégosses tenait bon, s'incrustait de plus en plus chez ses hôtes et menaçait de ne céder qu'à la force des baïonnettes.

Le malheur, c'est qu'il paraissait toujours occupé à quelque réparation. Il savait la manière de prolonger indéfiniment des travaux puérils. Et Milleret en était réduit à considérer d'un œil dolent ses meubles échoués et ses bibelots en souffrance. Le buffet découvert chez la Fine depuis tantôt six semaines gisait toujours, éventré et poussiéreux, en un coin du cloître. Lorsqu'on croyait Dégosses absorbé par la remise en état des sculptures et des bois, il s'esquivait et ne reparaissait plus. Il filait entre les doigts et si, d'aventure, on le croisait, il déclarait que son travail était forcément arrêté : il lui manquait un jour de la potasse, le lendemain de la cire, le troisième jour du papier de verre.

Bientôt entre les Milleret et lui il y eut une tension. Milleret ne laissa plus échapper que les mots nécessaires, tandis que sa femme multipliait les allusions les moins voilées et que Germaine, malgré sa charité, accueillait par des moues les demandes indiscrètes du personnage. Et lui passait devant ces gens avec des airs narquois et un sourire ironique dans sa barbiche grise. Il se vengeait en ne parlant plus et en exigeant d'être servi comme un pacha à trois queues.

Le jour où, pour répondre aux désirs de Mme d'Ardemont, M. l'abbé Firelin vint sonder Milleret, Dégosses les vit passer tous deux dans le cloître et jugea qu'ils traitaient une affaire d'importance. Le curé discourait à voix basse et encadrait ses phrases dans des gestes spacieux. Il s'arrêtait à chaque

pas et quand il ne rencontrait pas le mot précis il traçait avec son pouce et son index réunis des lignes verticales. C'étaient comme des fils à plomb destinés à constater l'équilibre de la conversation. Ils entrèrent dans la bibliothèque. M. Firelin, le dos en boule, se coula devant Milleret qui redressa sa haute taille et fit, avec la main, un geste noble pour introduire son visiteur. Sa face grave semblait éclairée par transparence d'on ne sait quelle lueur et il passait, avec plus de vivacité que de coutume, la main dans sa barbe assyrienne. L'archer basané du Louvre quittait sa frise polychrome et se mouvait, presque égayé.

L'abbé n'avait pas été sans remarquer la subite animation de Milleret lorsque le nom de Germaine fut prononcé. Toute la tristesse du père s'était fondue alors. La seule évocation de sa fille suffisait à le distraire de ses habituelles et mystérieuses songeries.

C'était donc vrai qu'on avait remarqué Germaine et qu'elle avait plu! Le curé ne s'illusionnait pas lorsqu'il affirmait que Mme d'Ardemont entamait à tout propos l'éloge de cette enfant? Et M. Firelin de répéter pour la millième fois les choses sincères et louangeuses qu'il avait entendues à Serpigny. Mais comme s'il craignait d'aller trop loin, l'excellent prêtre coupait ses phrases d'incidentes qui, malgré leur allure affirmative, tempéraient un récit qui aurait pu devenir ardent.

— Il est évident, disait-il, que Mme la baronne porte le plus grand intérêt à mademoiselle votre fille. Et vous savez combien elle est bonne, Mme la baronne. Oh! Mlle Germaine a fait sa conquête, c'est bien certain. Une jeune fille si pieuse, si charitable et si intelligente, il est hors de doute que Mme la baronne devait l'aimer...

Cependant le motif même de la visite inquiétait beaucoup M. Firelin. Son impuissance à faire intervenir Jacques dans cet entretien s'attestait de plus en plus. Il avait beau tourner, comme l'on dit, autour du pot, il ne parvenait pas à placer un mot qui pût aiguiller la conversation sur la voie.

Tandis qu'il s'efforçait ainsi piteusement, la porte de la bibliothèque grinça et la barbiche de Dégosses apparut. « Monsieur, fit-il d'un ton sec en s'adressant à Milleret, le menuisier de Fay-le-Montel manque de parole. Je l'attendais à 3 heures pour remettre une pièce de bois au buffet. Il est 3 h. 1/4, personne n'est là.

— Il ne tardera pas, répliqua du même air Milleret. Patientez un peu.

— Patientez... patientez, grogna l'autre en se retirant. Voilà un mois que je patiente et le travail n'avance pas.

Quant il fut loin, Milleret haussa les épaules, se tut un instant agacé, puis :

— Nous voyons souvent ici M. Jacques d'Ardemont que nous trouvons très aimable, dit-il.

C'était une manière de compliment pour répondre aux gracieusetés de l'abbé sur le compte de Germaine. M. Firelin était sauvé. Il répliqua :

— Oui, ce jeune homme a d'excellentes qualités et quand vous le connaîtrez mieux, vous serez à même de le juger ainsi qu'il le mérite.

— Il vient à Serpigny presque tous les jours, continua Milleret. Il paraît s'intéresser beaucoup aux arts, et ma fille, qui peint à l'aquarelle, goûte sa

conversation. Je crois aussi qu'il apprécie le tennis, car Germaine et lui se livrent à ce jeu pendant des heures entières.

L'abbé toussa et se redressa sur son fauteuil.

— Le tennis, observa-t-il avec un sourire bon enfant, est un sport que je ne pratique guère; mais j'ai ouï dire qu'il convenait aux jeunes gens.

— Qu'entendez-vous par là? demanda Milleret qui devinait l'allusion.

— Eh! eh! fit l'abbé insinuant et dubitatif.

Et il eut un hochement de tête entendu devant lequel Milleret ne put dissimuler sa surprise.

De nouveau, la porte miaula comme un violon qu'on accorde et Dégosses, le poil en bataille, s'écria du seuil :

— Ce menuisier est un âne. Je lui demande un assemblage en queue d'aronde et il me fabrique un assemblage en sifflet.

— Que voulez-vous que j'y fasse! lança Milleret.

— Et moi! riposta le petit homme aigre-doux. Voilà un buffet qui ne sera jamais réparé. Est-ce ma faute aussi.

— Ah! vous avouerez, interrompit Milleret importuné, que ce n'est guère la mienne non plus.

— Son sifflet ne tiendra pas quatre jours, tandis qu'avec la queue d'aronde j'étais tranquille.

Et voyant qu'on ne lui répondait pas, il s'en alla maugréant : « Vrai, ce que les gens sont obstinés! » Et cette remarque s'appliquait aussi bien au menuisier qu'à Milleret.

Ce dernier se leva et, afin de conjurer un retour offensif du gêneur, il donna un tour de clé à la porte. Puis il fit quelques pas de long en large et se planta enfin devant l'abbé Firelin.

— Voyons, monsieur le Curé, expliquons-nous. Que signifient ces sous-entendus? Vous avez surpris entre ma fille et M. d'Ardemont des mots ou des attitudes qui vous donnent à penser que ces enfants s'aiment. Est-ce cela que vous voulez dire?

— Dieu m'en garde! protesta l'abbé dont les mains levées prenaient le ciel à témoin.

Et Milleret soupira comme si on le soulageait d'un poids de cent kilos. Depuis quinze jours, Jacques et Germaine se voyaient assidûment, se parlaient sans contrainte, vaguaient à travers le parc à la façon des amoureux, et telle était l'illusion des parents qu'ils n'admettaient pas un seul instant que ces entrevues puissent tirer à conséquence. Jacques était un voisin que l'on avait pris l'habitude de recevoir; ni Milleret ni sa femme ne discernaient en lui le fiancé possible.

Le père, rassuré par le geste de M. Firelin, continua cependant : « Alors, monsieur le Curé, c'est que vous avez rêvé, vous ou Mme d'Ardemont, de marier Germaine à M. Jacques. Je crois que j'ai deviné, » ajouta-t-il en maintenant sous son regard l'abbé qui souriait de confusion.

Il fallut avouer les intentions de la baronne. Le curé reprenait pied depuis qu'on lui avait épargné la peine d'une entrée en matière directe; il exposa le but de sa visite.

Mais tandis qu'il parlait il remarqua le trouble croissant de Milleret. Cet homme semblait écrasé, contre la bibliothèque où il s'accotait, par une force soudaine. Son visage pâlissait et ses yeux se brouillaient d'eau terne. Haletant il écoutait l'abbé Firelin énoncer les raisons qui décidaient la baronne. Et c'était cette fois l'éloge du père et de la mère qui emplissait la bibliothèque. On n'ignorait pas qu'ils étaient l'un et l'autre fidèles aux pratiques religieuses, et certes si deux familles paraissaient faites pour s'allier c'étaient bien celles des Milleret et des d'Ardemont. Des deux côtés le même respect de l'autorité, le même attachement aux traditions du foyer, le même fonds d'antiques croyances, la même foi, le même Dieu. Et les convenances énumérées, M. Firelin, que l'émoi de son interlocuteur affolait, s'engageait dans des conjectures romanesques. Un phénomène bizarre se produisait : le curé comprenait que ses paroles portaient le trouble dans l'âme du père, et loin de les atténuer il leur donnait, malgré lui, un sens exorbitant. Le silence de Milleret l'avait emballé et, lancé maintenant à bride abattue, il galopait dans un tourbillon de confidences. Peu préparé à la mission dont l'avait chargé la baronne il ne pouvait plus s'arrêter. C'est qu'aussi ces combinaisons mondaines exigeaient des ruses stratégiques auxquelles il n'entendait rien. Si encore Milleret s'était décidé à parler. Mais non, il s'érigeait, muet et stupéfié, devant un malheureux que la panique égarait. Et il n'y avait pas à dire, la voix de l'abbé frappait les murs et les rendait sonores. Ils retentissaient comme des gongs sous la schlague d'un bâton tamponné de peau.

Bientôt le vacarme de cette voûte qui tonnait au-dessus de sa tête épouvanta l'abbé. D'ailleurs il ne faisait plus que ressasser. Il se tut.

Alors Milleret d'un mouvement brusque se redressa. Son dos avait ployé la grille métallique derrière laquelle s'étageaient les volumes. La détente des mailles de cuivre détermina un mugissement étouffé, assez semblable au bruit lointain de la foudre qu'au théâtre les machinistes ne parviennent jamais à imiter. Cela s'évanouit en des gammes chromatiques qui expirèrent sur des dièses nébuleux; puis Milleret, la voix blafarde, proféra lentement :

— M. d'Ardemont aime ma fille. Ce que vous venez de me révéler, monsieur le Curé, ne me laisse aucun doute à ce sujet. Il aime Germaine... et peut-être en est-il aimé! Et il gémit, navré :

« Mon Dieu, mon Dieu! »

Comme après d'interminables minutes, dans le silence condensé de cette pièce monacale, il fixait toujours de ses yeux immobiles les dalles de pierre, le prêtre se demanda quelle pouvait être l'alarme de ce père qui, d'un geste d'effroi, repoussait l'idée des noces de sa fille.

XV

Le lendemain de cette entrevue, M. Firelin se promenait, songeur, dans le jardin de son presbytère. On était aux derniers jours d'octobre et les gelées blanches du matin avaient grillé les fleurs attardées : des balsamines et des zinnias se crispaient le long des allées. Leurs feuilles prenaient l'aspect de ces plantes officinales qui se recroquevillent dans les bocaux des pharmaciens

et leurs tiges, amollies et noires, avaient mitonné longtemps dans d'imaginaires chaudrons.

On ne voyait de vert, dans le jardin du curé, que les légumes, sur lesquels se tendaient les résilles des fils de la Vierge tout cristallisés de rosée. Et c'étaient, à droite et à gauche d'une allée centrale, des carrés de choux bleus, des forêts de haricots, qui enroulaient leurs vrilles sèches autour des rames et des panaches de carottes, où tremblaient des cabochons d'eau. Les pêchers et les poiriers portaient encore des feuilles rouges et orangées, qui flambaient, sur le bois noir, comme des langues de feu solidifiées. Au nord, le long du mur de clôture, une charmille décharnée étirait ses membres grêles au-dessus des fripes de damas jaune, qui gisaient sous elle. Elle formait une grille de bizarre ferronnerie devant les pierres veloutées de mousse d'or et devant la crête de tuiles pâles, hérissée de joubarbes et d'orpins.

En cette matinée grise d'automne, que n'agitait aucun souffle d'air, l'odeur du buis dégageait de plus pénétrants aromes de santal et de coloquinte combinés; les pépiements des moineaux tintaient à la manière des tubes de verre que l'on choque dans des salles vides.

L'abbé ferma son bréviaire sur son index fiché à travers les pages, s'arrêta et regarda devant lui :

« Faut-il que j'aie accumulé de maladresses, soupira-t-il, pour provoquer chez M. Milleret une telle froideur! Vraiment j'ai dû lui dire des choses énormes Il en était abasourdi. Ah! on m'y reprendra à assumer de semblables responsabilités! »

Puis il fit quelques pas, voulut poursuivre ses psaumes et de nouveau les abandonna.

« Tout cela n'est rien, gémit-il; mais il faudra prévenir Mme d'Ardemont, l'avertir que, sans doute, elle n'aura rien à attendre des Milleret. Pour une corvée c'en sera une! Et dire que si j'avais manœuvré plus habilement il ne résulterait que joie de mes démarches! Pourtant, pensa-t-il après une autre pause, ce qui arrive là est peut-être providentiel. Qui sait si M. Jacques ne s'est pas illusionné? L'ardeur de son âge l'a entraîné et il ne serait pas impossible qu'il aimât Mlle Germaine plus avec son cerveau qu'avec son cœur. Cette conversion, après d'indubitables fredaines, me paraît bien spontanée et j'ai des doutes. Et puis... et puis, voyons, les Milleret sont gens d'honneur, je le veux bien, mais Mme d'Ardemont a des relations très étendues, qui lui permettraient de présenter son fils dans des familles qu'elle connaît de longue date. Enfin... conclut-il, avec un haussement de bras. »

Et comme il présentait devant ses lunettes les feuillets finement imprimés de son bréviaire, la cloche de la cure sonna. Bientôt la vieille Rosalie, sa servante, vint l'avertir qu'on le demandait; et lorsqu'il pénétra dans la salle à manger, où flambait un fagot, il y trouva Milleret.

Il était évident que le malheureux n'avait pas fermé l'œil de la nuit. Ses paupières se boursouflaient et une lassitude générale accablait son corps d'ordinaire si droit. Pourtant il ne manifestait aucune fébrilité, aucune impatience; il avait l'air résigné et douloureux.

Il tendit la main au curé, qui s'installa dans un fauteuil près de lui

et qui, en peu de mots, lui témoigna tant de bonté que la gêne fut bientôt bannie.

— Il m'a fallu, commença le visiteur, beaucoup de courage pour venir. Notre entretien d'hier m'a bouleversé et vous sentez bien que ce n'est pas la seule perspective de marier ma fille qui me trouble ainsi.

Il parut récapituler en lui-même ce qu'il allait narrer et sa face pâle s'abaissa dans sa barbe un instant. L'abbé le regardait avec une sorte d'anxiété, la tête en avant et le visage encore avivé par l'éclat du feu qui pétillait. Il avait retiré ses lunettes, qu'il essuyait dans un coin de son foulard à carreaux et, sous les brosses blanches de ses sourcils, une pitié attendrie sourdait..

— C'est, continua Milleret, le secret de ma vie entière que je vais vous livrer; et je m'adresse au prêtre qui comprend mieux que tout autre les besoins du cœur humain : les hommes se montrent souvent impitoyables, mais le prêtre est plus près de Dieu et il juge nos actions à la lumière d'une infinie sagesse.

L'abbé très ému et ne s'attendant guère à recevoir un aveu de cet homme, qui ne s'était jamais agenouillé à son confessionnal, balbutia quelques paroles et Milleret poursuivit ainsi :

— Il est nécessaire que j'évoque des événements qui se sont passés voilà vingt ans et que je reprenne ma vie depuis cette date déjà lointaine. Il y a vingt ans donc, j'étais inscrit au barreau de Paris et j'y avais fait la connaissance d'un homme de grand talent, dont les plaidoiries devinrent célèbres. Il s'appelait Génolhac et nous nous liâmes d'amitié, tant à cause de nos relations quotidiennes que de la conformité de nos goûts. Génolhac était, comme je vous l'ai dit, un orateur de belle envergure : intelligent, instruit, de manières distinguées et d'agréable commerce, il avait de quoi charmer à première vue et je me livrai à lui avec l'abandon et la confiance qu'autorisaient ses bonnes qualités. Bientôt il me reçut dans son intimité. Il était marié et sa femme passait, à juste titre, pour l'une des plus belles et des plus séduisantes de Paris. Je ne tardai pas à m'apercevoir qu'il la négligeait et qu'elle ne méritait point d'être délaissée, car elle joignait à sa beauté un esprit très ferme et un cœur prêt à se donner à l'homme qui s'en rendrait digne. Génolhac, depuis deux ans qu'il était son mari, n'avait pas découvert ces réserves d'amour. Il avait épousé une dot afin d'accroître sa fortune, que les succès de sa parole édifiaient chaque jour. A fréquenter le ménage, je gagnai la conviction que Mme Génolhac n'était pas heureuse et que le caractère de l'avocat cachait des dessous vraiment inquiétants. Je reconnus qu'il dupait son monde avec une adresse merveilleuse, qu'il pillait ses clients, et que son amitié ne comportait ni franchise ni dévouement. Egoïste, faux et intéressé, il infligeait à sa femme une existence de misère et la trompait sans vergogne. Tout Paris connaissait ses maîtresses; il s'affichait avec un cynisme dont les calculs m'échappaient alors.

J'eus d'abord l'intention de rompre; puis l'infortune de Mme Génolhac me toucha et je me sentis attiré par cette détresse. Vous supposez, sans doute, que je profitai de ma situation d'ami et qu'il me reste à vous raconter

la banale aventure de l'adultère mondain. Non : mes sentiments d'honnête homme s'opposaient à ce que je commisse la lâcheté de prendre une femme abandonnée. Et puis j'étais retenu par mes convictions religieuses et aussi par le respect que m'inspirait Mme Génolhac. Je suis profondément chrétien, monsieur le Curé; mes parents m'ont élevé dans la religion catholique, dont j'ai toujours admiré la doctrine et suivi les pratiques. S'ils vivaient encore, ils trouveraient en leur fils un croyant dont la foi n'a subi aucune défaillance.

Cependant je n'avais pas la force de m'éloigner d'une malheureuse qui, peu à peu, me confiait ses intimes souffrances et qui paraissait moins abattue lorsqu'elle me sentait près d'elle. Je lui prodiguai les soins que m'inspira une sympathie très réelle et nous en arrivâmes bientôt à des aveux. Sa douceur et sa tristesse me touchaient infiniment. Je m'aperçus que depuis plusieurs mois je l'aimais.

Il y avait d'ailleurs entre nous comme une union de sentiments, qui nous rendaient désormais indispensables l'un à l'autre : et si nos corps résistaient à nos désirs, du moins nos âmes s'étaient pénétrées et nous vivions réellement d'un amour chaste et profond.

Puis un jour les scandales de Génolhac firent tant de bruit qu'il devint impossible à sa femme de continuer la vie conjugale. Ce fut la séparation et ensuite le divorce.

Ici Milleret s'interrompit et ses yeux se portèrent sur le feu dont l'ardeur diminuait. Le fagot presque consumé s'éteignait sur un monceau de cendres. Des braises rouges conservaient encore la forme des branches et de petites brindilles dardaient, en chantant, des langues courbes de flamme bleue.

L'abbé, impatient, attendait la suite du récit suspendu. Pour un peu il eût pressé le narrateur; mais celui-ci prenait son temps et semblait reculer devant de nouvelles révélations. Au bout de plusieurs minutes, il continua d'une voix plus basse :

— Lorsque le divorce fut prononcé, je voulus cesser toute relation avec cette femme qui recouvrait sa liberté et que j'aimais. Le danger de la fréquenter encore ne m'échappait pas. Tant que Génolhac était là sa présence me rappelait des devoirs, mais maintenant qu'il était rayé de l'existence de mon amie, je me sentais faible et sans autre défense contre moi-même que les convictions religieuses qui sommeillaient en moi. Je traversai des jours atroces, suivant degré par degré les progrès de mon amour, tremblant de succomber à une passion dont bientôt je ne serais plus maître. J'errais comme une bête blessée. L'idée qu'elle pourrait appartenir à un autre m'apeurait au point que, dans la rue, mes jambes fléchissaient. Il me courait, dans la poitrine, des galops de panique. J'avais besoin de la voir, de la retrouver chez elle et de vérifier sa douleur, car le moindre signe d'allègement m'eût étouffé de jalousie. Et pourtant je me répétais : « Tu ne pourras pas ainsi persévérer : ce compromis qui consiste à accaparer une femme dont tu n'es ni le mari ni l'amant, ne mène à rien. Tu te débats au milieu de cruelles incertitudes. Cède ou fuis. » Et je restais, m'efforçant en vain d'apaiser les révoltes de mes sens et de ma raison. La religion qui interdit d'épouser une divorcée, m'apparais-

sait comme une force tyrannique et par conséquent injuste. J'en arrivais à détester le catholicisme qui asservit la nature et qui fait table rase des instincts humains. Je passais du doute à la rancune et à la haine. Une telle situation, si elle avait duré, m'eût fatalement conduit aux pires déchéances.

Cependant je la voyais si calme et si résignée que je me reprenais à espérer, que j'avais foi dans un avenir de récompense et de bonheur. Et j'examinais alors les choses d'un esprit plus rassis. La loi m'accordait le droit d'épouser Mme Génolhac; mais l'Eglise me le déniait, car elle posait le principe du mariage indissoluble. Du côté des hommes j'avais raison; du côté de l'Eglise j'avais tort. Seulement, me disais-je, les motifs invoqués par les théologiens pour décréter la pérennité de l'union conjugale, s'appliquent-ils à un cas aussi spécial que le mien? Je ne cherche pas à légitimer ma débauche, ni à détourner de ses devoirs une femme. Celle que je rencontre dans ma vie n'a pas voulu la situation qui lui est faite actuellement. Elle n'a provoqué d'aucune façon la conduite du mari indigne et ce sont des conventions imbéciles ou de mesquins intérêts qui l'ont livrée à cet homme. Doit-elle être condamnée à expier les méfaits d'un drôle et rien ne pourra-t-il réparer cette injustice? Dieu n'est pas cruel au point d'exiger cela. Après tout Il a établi le sacrement de mariage sur le consentement mutuel et sur la promesse que se font devant Lui les époux de vivre en braves gens. C'est un serment qui lie l'homme à la femme. Alors,... alors, concluais-je, pourquoi ne l'échangerions-nous pas? Pourquoi l'offrande secrète de nos volontés et de nos cœurs ne scellerait-elle pas, sous l'œil de Dieu, le pacte humain du mariage! Je fis part à Mme Génolhac de ces pensées ; elle les accueillit avec joie. Il fut convenu que nous nous épouserions civilement et que nous prendrions Dieu à témoin de notre amour et de notre fidélité.

Milleret s'arrêta encore. L'abbé Firelin n'osait plus l'interroger, mais en face de cet homme il éprouvait l'émoi que fait naître en nous l'annonce d'une catastrophe. Milleret porta la main à son front et lentement :

— Je me rappelle, dit-il, qu'après avoir tout réglé, du côté de la loi, nous entrâmes un matin dans une église. Un prêtre y célébrait la messe et tous deux, agenouillés, nous suivîmes l'office. Là, dans le silence de la nef où priaient quelques femmes, personne ne se doutait que des époux venaient demander à Dieu de recevoir leurs promesses et pourtant il se passait dans le mystère de nos consciences un événement solennel. Cette messe, qui était notre messe de mariage, nous l'entendions avec une ferveur si sincère que lorsqu'elle fut achevée, ni l'un ni l'autre nous n'eûmes la force de nous lever et que nous restâmes abîmés devant l'autel, comme s'il nous manquait une parole sensible pour nous confirmer dans notre foi. Mme Génolhac est devenue Mme Milleret et de notre mariage Germaine est née.

Lorsqu'il eut entendu cette confidence, le curé se recueillit un instant; puis il dit :

— M. Génolhac est-il encore vivant?

— Oui, monsieur le Curé, répondit Milleret.

— Ah! soupira M. Firelin.

Le mari vivait. Il vivait bien, d'une vie forte, exempte maintenant de

tracas et il n'avait pas la moindre envie de risquer un accident d'automobile, ni de s'exposer, par de furieuses noces, à des hémiplégies ou à des attaques foudroyantes. Le service qu'il aurait rendu en disparaissant n'échappait pas à l'abbé Firelin ; mais Génolhac n'était pas l'homme d'une situation toute faite. Un marquis gâteux que l'on étouffe entre deux chapitres, à la fin d'un roman, où un duc alcoolique qui attend pour passer de vie à trépas, que sa femme soit tombée dans les bras d'un cabotin, aurait amené un dénouement heureux. L'un et l'autre sont chers aux personnes qui aiment que la religion intervienne lorsque les farces sont perpétrées.

Mais ici l'irréparable se dressait de toute sa hauteur impassible. L'abbé mesura d'un coup d'œil cet obstacle contre lequel les assauts s'épuiseraient en vain. Alors il prononça d'une voix ferme :

— Vous êtes deux malheureux. L'erreur vous a conduits au péché dans lequel vous vivez depuis vingt ans.

— Nous ne vivons pas dans le péché! s'écria Milleret. Nous sommes des époux honnêtes qui n'avons pas manqué un seul jour à nos devoirs : les devoirs religieux aussi bien que les sociaux, nous les avons scrupuleusement remplis, sans biaiser, sans défaillir.

— Tant que vous voudrez, répliqua M. Firelin, mais la faute initiale subsiste. Un suffit à tout corrompre et à rendre non seulement vains mais frauduleux les actes quotidiens. Voyons, monsieur, vous m'affirmiez tout à l'heure que vous étiez catholique : j'ai peine à le croire, car vous avez sciemment méconnu les préceptes de votre religion. Vous n'ignoriez pas qu'il est interdit à un catholique d'épouser une divorcée : vos hésitations, vos doutes et vos combats intérieurs prouvent assez que vous avez imaginé tous les moyens de ruiner cette vérité. Les prétextes que vous vous donnez à vous-même sont ingénieux, mais ce sont des prétextes; car vous savez que la doctrine catholique est une, qu'elle n'admet pas les atermoiements et encore moins les interprétations personnelles. La loi de l'Eglise oblige tous les fidèles et vous n'avez pas le droit de la tourner. Ce serait vraiment admirable que pour des convenances particulières il fût licite d'appliquer ou de ne pas appliquer les commandements! Tout mariage qui n'est pas déclaré nul par l'Eglise ou qui n'est pas rompu par la mort est un mariage indissoluble et vos raisons de sentiment, pas plus que les excuses du monde, ne pourront rien contre ce principe absolu.

— Pardon, monsieur le Curé, interrompit Milleret, si les hommes possédaient la science infuse, ils seraient bien venus à déclarer nul un mariage. Mais seules les apparences extérieures les déterminent et alors ils établissent des règles fondées sur le témoignage des sens, ils édictent un code de bonne tenue et de virilité. Cependant les sentiments intérieurs leur échappent. Ils sont incapables de découvrir les douleurs cachées, les hontes et les répugnances, et c'est sur le territoire obscur de l'âme que se jouent presque toujours les plus terribles drames. Il n'appartient qu'à Dieu de sonder nos cœurs. Il en surprend les mouvements, il juge notre faiblesse, il lui porte secours. Je suis donc persuadé que lorsque nous le prenons comme arbitre suprême et que nous nous en remettons à lui du soin de définir le bien et le mal,

nous plaçons notre conscience à l'abri de tout reproche. Je n'ai pas agi autrement.

— Et vous avez agi, non pas comme un catholique, compléta M. Firelin, mais comme un protestant. C'est, somme toute, la liberté d'interprétation que vous prônez : un ordre vous gêne, vous l'éludez. Oui, les hommes se trompent; mais raisonnez un peu. L'Eglise a prévu des cas qui entraînent la nullité du mariage, et ce ne sont, pour ainsi dire, que des cas qui engagent l'individu physique. Car elle ne prétend pas autre chose qu'assurer aux époux la possibilité d'une vie conforme à la morale universelle. Elle a la sagesse de soustraire à l'examen d'un tribunal les divergences d'opinion, les disparités de caractère qui se rencontrent dans presque tous les ménages et auxquelles la grâce du mariage apporte des tempéraments. S'il y a des défauts ou des vices, la perfection de la vie chrétienne doit tendre à les émonder et à les corriger. Mais vraiment le jour où l'Eglise dirait : lorsque le mari et la femme ne seront plus d'accord, ils auront le droit de rompre le contrat qui les oblige, le sacrement de mariage n'existerait plus; et ce serait du même coup l'abolition de la famille, de la morale et de la religion. Il n'y a pas, il ne peut pas y avoir, aux yeux de l'Eglise, de divorce pour incompatibilité d'humeur, puisque tout l'effet du sacrement consiste à fondre l'une dans l'autre deux natures souvent dissemblables, à amalgamer deux individus qui diffèrent généralement par leurs mœurs, leurs appétits et leurs désirs. Si vous aviez gardé l'esprit du catholicisme, monsieur, vous sentiriez cela. Mais vous êtes, ainsi que beaucoup d'autres, égaré par les erreurs modernes. L'idée du divorce, que la loi civile implante, vous est devenue familière; vous avez connu des divorcés; vous avez entendu des raisonnements faux; l'on approuvait autour de vous des gens qui sortaient du mariage, qui s'affranchissaient du joug trop pesant, qui s'engageaient dans une nouvelle existence où le droit au bonheur les conviait. Et alors vous avez cherché des conciliations impossibles, et parce que dormait au fond de votre âme une foi anesthésiée, vous avez proposé à Dieu des arrangements!

Et quels arrangements! s'exclama l'abbé Firelin qui s'animait. Mais c'est effrayant ce que vous avez fait! Moyennant une somme de pratiques pieuses, vous prétendez jouir en paix des avantages d'une fraude. Je m'excuse d'employer ce terme qui vous paraîtra vif; il ne s'en présente pas d'autre à mon esprit et, par malheur, c'est le seul qui convienne. Depuis vingt ans vous vivez en concubinage, car vos simulacres d'union religieuse ne changeront rien à une situation très nette. Le premier mariage n'étant pas annulé, Mme Milleret n'est pas votre femme, elle n'est que votre maîtresse et toutes les échappatoires du monde seront impuissantes à vous tirer de là. Et dès lors je suis bien forcé de reconnaître que cette religiosité qui vous a guidé, si elle est sincère, ne résulte pourtant que de vos rêveries et de vos imaginations. Vous êtes, pardonnez-moi encore ce mot, un catholique de contrebande. Et je m'étonne que vous trouviez un prêtre pour vous absoudre.

— Pour m'absoudre! fit Milleret alarmé; mais de quels crimes, mon Dieu? Ne vous ai-je pas répété que les actes de notre existence s'accomplissaient au grand jour. Mme Milleret est ma femme devant Dieu; nous nous aimons d'un

amour fidèle. Elle et moi nous n'avons pas d'autre affection au cœur. Pourquoi cacherions-nous une vie que nous nous efforçons de rendre aussi honnête et charitable que possible? Si nous avons des fautes à confesser, elles nous sont communes avec les autres hommes : la même faiblesse nous expose aux mêmes chutes et c'est l'aveu des misères humaines, des péchés monotones, des identiques délits.

— Alors, affirma le prêtre, puisque vous dissimulez depuis vingt ans cet adultère, depuis vingt ans vous commettez des sacrilèges en vous confessant et en communiant. Ah! monsieur, quels remords doivent étouffer votre âme!

— Je n'ai pas de remords, déclara Milleret, dans un souffle qui était comme l'expiration même de sa conscience; je n'ai pas de remords parce que je m'éloigne du mal.

— Aucun prêtre, continua le Curé, ne vous absoudrait s'il connaissait votre situation. Avant de vous admettre aux sacrements, il exigerait que vous quittiez cette femme. Comment avez-vous pu pendant si longtemps soutenir ce rôle?

Mais, à la question de l'abbé Firelin, Milleret ne répondit pas d'abord. Il fixait les vestiges embrasés du feu et deux larmes silencieuses roulaient le long de ses joues. Enfin du fond de sa douleur une voix monta, si lamentable que le curé n'en avait jamais entendu de pareille. Cela ressemblait à la musique funèbre d'un poème de pleurs et de sanglots.

— Germaine, soupira-t-il, est née un an après notre mariage. Elle était la consécration vivante d'un amour que la loi civile sanctionnait et qui confondait nos deux êtres, nos espérances, nos joies, nos inquiétudes, nos pensées les plus intimes. Jusque-là nous avions puisé dans cet amour d'avares jouissances : notre enfant nous prenait un peu de ce bonheur égoïste, il en exigeait sa part et nous comprîmes tous deux qu'il fallait la lui donner largement. Alors il se passa en moi un phénomène étrange : à mesure que Germaine grandissait, la notion d'une terrible responsabilité s'imposait à moi. Cette âme qui m'était confiée par d'obscurs desseins providentiels, j'en avais la charge, je devais la former, la diriger, lui inculquer les premiers principes du juste et de l'injuste. Je me disais : s'il y a dans ta vie des fautes, tu les effaceras par les soins que tu donneras à cette innocente petite créature. Elle doit être pure, simple, bonne et aimer Dieu; elle doit être le rachat de tes complaisances et de tes lâchetés. Ah! monsieur le Curé, une âme d'enfant qui plane immaculée au-dessus de nos souillures humaines, comme elle nous inspire le dégoût de nos turpitudes, comme elle fait jaillir hors de nous le respect! Je la voyais presque cette âme de ma fille palpiter sur ses lèvres, que n'effleurait aucun souffle pernicieux et je voulais lui conserver son vêtement de lumière et sa vertu. Alors ma femme et moi, nous lui enseignâmes, par la parole et par l'exemple, la science de Dieu. Afin qu'elle fût assidue à ses devoirs, nous les accomplissions avec elle; nous façonnions une chrétienne, et nous-mêmes — cela je l'atteste — nous sentions, au contact de sa pureté, la paix du Seigneur descendre en nous. Cependant, pourquoi vous le cacherais-je? J'avais des heures de doute et de découragement; des voix mystérieuses me criaient ma méprise; car, voyez-vous, j'avais beau dire tout

à l'heure, les remords m'angoissaient. J'errais parmi des mensonges et, à ces moments là, pour un peu, j'aurais tout lâché. Mais ma fille apparaissait et dans ses grands yeux limpides je lisais des reproches et des doutes aussi. La force fatale qui m'avait entraîné me reprenait de plus belle : malgré mon effroi j'allais toujours et je continuais à feindre éperdûment. Voilà plus de dix ans que j'agonise dans cet enfer.

Il se tut harassé. Il avait exprimé toute la douleur de son âme. Ses paupières se fermaient sur des yeux gonflés de larmes; et chacun de ses traits portait les stigmates d'une torture morale qui affligeait son être entier.

— Ah! monsieur, lui dit l'abbé Firelin, quelle pitié vous m'inspirez ! Comme vous avez souffert et comme je vous plains!

— Ma fille, ajouta Milleret, ignore que sa mère est divorcée. Je crois que nous l'avons élevée honnêtement. L'éloge que vous faisiez d'elle hier m'indique au moins que nos peines et nos efforts n'ont pas été sans résultat. Mais comment aborder la question d'un mariage avec le passé que nous traînons derrière nous? Est-ce que l'Église acceptera que nous lui présentions notre enfant? Est-ce que nous ne serons pas obligés de révéler le secret que nous avons enfoui en notre conscience?

— Au point de vue religieux, prononça le curé, vous n'avez rien à craindre évidemment. L'Église ne s'oppose, en aucune façon, au mariage des enfants...

Et l'abbé suspendit sa phrase, l'espace d'une seconde. Puis, sous un regard navré de Milleret, il acheva plus bas :

— ... des enfants nés dans de semblables conditions. Elle ne s'inquiète pas de savoir si les enfants sont ou ne sont pas en règle avec les lois canoniques. Sa sollicitude se porte uniquement sur l'épouse et, puisque mademoiselle votre fille est catholique dans toute l'ampleur de ce terme admirable, qu'elle se présente à l'autel sans appréhension : elle y sera mariée et bénie.

— Mais du côté de Mme d'Ardemont, par exemple, vous rencontrerez de sérieuses difficultés. Elle se figure, et tout le monde avec elle, moi le premier, que vous êtes mariés. Quand elle saura ce qu'il en est... dame, je ne vous dissimule pas que cette découverte changera ses idées. Je la connais assez pour estimer qu'un mariage de cette sorte ne lui plaira guère.

— N'est-ce pas, fit Milleret, elle refusera...

L'abbé Firelin avança un peu la tête et leva, à la hauteur de la poitrine, ses mains qu'ensuite il croisa.

— Et cependant, continua Milleret, ma fille est digne d'entrer dans cette famille. Et pouvais-je rêver pour elle un meilleur parti? Elle n'a pas mérité d'être privée des plus légitimes joies de la vie; il ne se peut pas non plus que nous l'ayons, à notre insu, vouée au malheur. Si par hasard... voyons, monsieur le Curé, la chose ne serait pas impossible... si par hasard Mme d'Ardemont ignorait cette situation. L'histoire de notre mariage ne date pas d'hier et les choses se sont passées loin d'ici, à Paris, où tout sombre vite dans l'insouciance et dans l'oubli. L'oubli! soupira Milleret. Qui sait? l'on a peut-être oublié.

— Mme la baronne, fit remarquer M. Firelin, a déjà demandé des

renseignements. Ne vous abandonnez pas, monsieur, à un espoir incertain.

Le curé prononça ces derniers mots avec une froideur qu'il ne calculait certes pas, mais dont fut frappé Milleret. La longue confidence n'aboutissait pas où le prêtre pensait. A travers les larmes du père l'on devinait des calculs, des soucis, et si le repentir du pécheur avait paru sincère, il s'évanouissait devant l'intérêt de dissimuler encore, afin d'établir Germaine. Cette âme béait, comme un abîme de contradictions et d'erreurs. Il devenait évident qu'on était venu chercher au presbytère des conseils de manœuvres habiles, mais non pas le pardon.

M. Firelin persista dans son attitude réservée et Milleret comprit qu'il n'obtiendrait rien de cet homme que la franchise illuminait et dont l'esprit sans détours répugnait aux intrigues.

Il se leva et dit au curé :

— Vous allez maintenant me mépriser.

— Vous mépriser! ah! monsieur, je vous le répète, j'ai pour vous une profonde, une douloureuse pitié. Et d'ailleurs un prêtre est incapable de mépriser : il compâtit et il prie.

— Oui, ajouta Milleret, mais vous savez tout. Et vous me refuserez les sacrements, puisque, d'après vous, je n'ai pas le droit de m'en approcher.

— Monsieur, fit le curé qui pâlissait, il n'est pas en mon pouvoir d'empêcher un sacrilège. C'est l'affaire de votre conscience. Vous entrez dans une église, vous assistez à la messe; si vous demandez au prêtre de vous communier, il vous communiera.

Pesamment, sous le coup de cette parole qui l'accablait, Milleret sortit.

XVI

Le bon abbé Firelin passa un après-midi fort agité. Le trantran de son ministère paroissial ne l'avait guère disposé à recevoir de si étranges aveux. Il lui semblait qu'il sortait d'un bain trop chaud dans lequel ses muscles s'étaient amollis.

A Fay-le-Montel, de fête en fête, il oyait une invariable série de méfaits qu'il aurait pu débiter d'avance : gains malhonnêtes, manquements aux offices, haines, jalousies, scrupules de bonnes femmes, ou clandestines débauches de filles. Et des cas de divorce, certes il en connaissait, mais pas un qui ressemblât à celui des Milleret. C'était à croire qu'on l'avait envoyé dans ce pauvre village pour débrouiller l'écheveau le plus emmêlé, où ses gros doigts peineraient en vain.

« Je dois, se disait-il, traiter en public les Milleret comme si j'ignorais tout et quelle contrainte sera la mienne désormais! Un mot, un geste suffiraient à éveiller les soupçons et il faudra néanmoins subir ces gens partout, rester en contact permanent avec eux, chez les voisins où l'on m'invitera, à la cure où le conseil de fabrique amènera Milleret, à l'église enfin, où, devant ma paroisse, je poserai sur leurs lèvres profanatrices le corps de Dieu! Ah! lorsqu'ils vont déballer aux pieds de quelque prêtre du voisinage leurs âmes

sophistiquées, ils savent ce qu'ils font. Grâce à cette supercherie, ils dupent leur monde et ils me narguent moi-même qui suis impuissant à arrêter ce scandale. Je ne le pourrais qu'au prix d'une esclandre et il n'y a pas de danger qu'ils m'en fournissent l'occasion. Ils se tiennent; ils sont très forts.

» N'importe, ajouta le curé, je me perds dans le labyrinthe de ces consciences. J'y heurte, à chaque pas, d'inconcevables anomalies. Qu'est-ce que ce catholicisme qui transige avec la morale? Et qu'est-ce encore que ces détraqués qui s'érigent en mystiques, afin de réchauffer la piété de leur fille ? Faut-il les croire sincères ou convient-il de les tenir pour fourbes et simulateurs? Et le miracle là-dedans, ou plutôt la monstruosité, c'est qu'ils parviennent à façonner une âme propre ! Car Mlle Germaine s'élève bien au-dessus de ces mesquineries et de ces compromis ; elle est une fleur ingénue poussée dans un fourré de plantes épineuses et de lianes enchevêtrées. Par quel bizarre concours d'affection paternelle et de fausse dévotion les parents ont-ils fait éclore, en cette nature qu'ils assolaient, d'admirables récoltes de charmes et de vertus? Qui sait? peut-être ont-ils fini par croire eux-mêmes à la droiture de leurs actes. Et leurs intentions les illusionnent au point qu'ils n'admettent pas qu'on les critique, ou qu'on tâche à les convaincre de leur erreur. Je me souviens, à ce propos, d'un mot de Châteaubriand, que j'ai lu jadis : « Il suffit, écrivait-il, de tenir bon dans la vie pour que les illégitimités deviennent des légitimités. » Il y a évidemment quelque chose d'approchant dans le cas des Milleret. Ils ont fait preuve de persévérance et d'audace, et ils sont arrivés à leurs fins, qui étaient de présenter à une société non prévenue une jeune fille, sur le compte de laquelle il n'y a que des louanges à entonner.

» Eh bien! mais, conclut M. Firelin, cette fourberie, si tant est qu'on doive appliquer ce terme à une conduite dont l'équivoque déconcerte, cette fourberie ne manque pas de grandeur. Elle avère une lutte de vingt années, une opiniâtre continuité vers un but précis, un évident souci d'épargner à l'enfant d'une faute les injustices, les hontes et les affronts. Elle revêt un caractère sublime; elle est épique. »

M. Firelin se promena dans sa chambre, les bras croisés, la main droite soutenant le menton. Il s'arrêta devant sa fenêtre et, poursuivant toujours ses secrètes inductions, il contempla d'un œil inattentif la campagne qui s'étendait par delà le mur du presbytère. Déjà les approches de l'hiver rassemblaient des bandes de corbeaux, qui sautaient sur les mottes de terre rouge, fraîchement sillonnées par les charrues et qui s'envolaient, au ras du sol, en croassant, les ailes lourdes et les pattes pendantes Des nuées pluvieuses étaient accrochées au ciel; elles ressemblaient à des chiffons effiloqués, qui auraient bu de l'encre et traînaient mornes, résignées aux rudes bourrades du vent, derrière un paysage où tout se ratatinait, où les arbres serraient contre la hampe de leur tronc noir les carcasses de leurs branches défeuillées, où les herbes prenaient l'aspect de torchis de paille le long des sentiers.

Puis il arpenta de nouveau le plancher, qui sonnait sous les clous de ses chaussures, ferma son *ordo* qu'il venait de consulter pour son bréviaire, et son regard préoccupé suivit les lignes impeccables de ses livres rangés sur des planches de sapin. C'était une bibliothèque de prêtre studieux qui préparait

avec soin ses homélies, et qui ne dédaignait pas d'employer ses loisirs à de graves lectures. Joseph de Maistre y voisinait avec Saint-Jean Chrysostôme, Saint-Alphonse de Liguori avec Tertullien, et Louis Veuillot avec le père Liberatore.

Mais l'abbé Firelin n'était pas d'humeur à ouvrir quelqu'un de ces amis discrets. Il pensait encore :

« Lorsque Mme d'Ardemont me questionnera que répondrai-je? J'ai la bouche close par la confidence même de Milleret, qui m'oblige à garder le silence. Et pourtant il est certain que la baronne se leurre, qu'un hasard peut prolonger longtemps cette situation et que, si rien ne transpire, Mme d'Ardemont acceptera, les yeux fermés, Mlle Germaine. Elle va au-devant d'une terrible déception. Si encore elle apprend tout avant le mariage, il n'y aura que demi-mal; mais si les événements se précipitent, si les personnes auxquelles elle s'est adressée parlent trop tard, ce sera une véritable catastrophe. Car je la connais; elle ne passera pas sur le divorce des parents, quand bien même le pays entier continuerait à l'ignorer. Alors? se demanda l'abbé Firelin, alors j'assisterai les mains liées, à l'accomplissement d'un acte dont les conséquences peuvent compromettre la tranquillité d'une mère et même le bonheur d'un fils? »

Il réfléchit longuement, il tourna et retourna le problème sur toutes ses faces et toujours il achoppait.

« Il n'y a pas de doute, se dit-il, je dois me taire. Certes, Milleret ne m'a rien confié sous le sceau de la confession. Mais je me rappelle ses paroles : je vous livre le secret de ma vie. Je détiens donc un secret, c'est-à-dire une chose que mon devoir professionnel et mon caractère sacerdotal m'interdisent de divulguer. Et, d'ailleurs, tout m'indique qu'on a voulu enfouir dans l'âme aussitôt murée d'un prêtre une douleur qui n'en sera pas exhumée. C'est l'intérêt de cet homme que la nuit la plus obscure enveloppe cette lamentable histoire; oui, mais l'intérêt des d'Ardemont n'est-il pas, au contraire, de s'éclairer de renseignements sûrs? Et, de ces deux intérêts, quel est celui qui prévaut? Celui des d'Ardemont, qui sont gens de bien, et qui, de père en fils, ont toujours marché dans le droit chemin. Ils ne méritent pas d'être trompés ceux-là, tandis que les autres, s'il arrivait que leur aventure fût répandue et que leur renommée en souffrit, ne récolteraient, après tout, que l'ivraie de leurs pratiques louches.

» Mais, dans ce cas, se demandait l'abbé anxieux, ne serait-il pas bon d'avertir la baronne? »

Et il se répondait, encore une fois : « Non. La théologie est formelle. En dehors de la confession qui astreint le prêtre au mutisme rigoureux, un secret ne peut être communiqué que pour conjurer un malheur public, ou lorsque la sûreté de l'Etat exige qu'il soit connu. Donc, jusqu'au jour où quelqu'un dénoncera la fourbe, je serai comme un homme qui ne sait rien, qui n'a rien entendu. Inutile et passif, je verrai jouer ce drame et, quoi qu'il m'en coûte, mon rôle se bornera à gagner du temps et à louvoyer. »

M. Firelin soupira. A l'angoissant conflit, qui mettait aux prises son devoir et son dévouement, succédait une aigre tristesse. Il aimait la baronne, il

aurait voulu lui témoigner, en cette occurrence, sa fidélité, l'aider à déjouer des combinaisons qu'il réprouvait. Et il ne pouvait rien que demander au Ciel de confondre ces faux chrétiens, de ruiner la façade en trompe-l'œil de leur existence ambiguë.

XVII

Mme d'Ardemont reçut de son amie Mme de Sallanches, née de Castel, une lettre qui était ainsi conçue :

Ma bonne Elisabeth,

« Vous attendez sans doute cette réponse avec une grande impatience. N'accusez pas, je vous prie, mon peu de zèle d'un retard que le mauvais état de ma santé motive seul. J'ai souffert, en effet, ces jours derniers, d'une violente crise de goutte qui m'a tenue au lit et qui m'a mise dans l'obligation de fermer ma porte à mes visiteurs du samedi; de telle sorte qu'il a fallu patienter jusqu'à ce samedi-ci, pour obtenir de quelques amis que je vois, les renseignements indispensables. Vous savez que je suis de plus en plus immobilisée et que si je ne vous écris pas du fond d'un tonneau, comme Mme du Deffand, je n'en vaux guère mieux. Je suis décidément vieille, je perds la mémoire, je radote et j'aurais cessé toute relation avec le monde ambiant, sans les fidèles compagnons de ma solitude. Encore font-ils preuve d'un vrai courage chaque fois qu'ils montent le traître escalier de mon cinquième, où l'on risque des glissades et des fractures. Mme de Grêlin s'y aventure à tâtons et Mme de Roupieux n'y hasarde ses rhumatismes qu'au bras d'une gouvernanté qu'elle ne quitte plus.

» A ne vous rien celer, ma pauvre chère, il s'en est manqué de peu que je n'abandonnasse mon enquête, touchant les Milleret et je désespérais de tirer quelque révélation de la bouche de ces dames, qui, pourtant, gardent au fond de leur cervelle des réserves merveilleuses et d'innombrables souvenirs. En vain fouillaient-elles au plus profond d'elles-mêmes, elles n'en ramenaient que des broutilles. Je me souviendrai longtemps de ce conciliabule sans résultat, autour d'une table de bridge, sur laquelle j'avais placé la tasse de camomille de Mme de Grêlin et le thé de Mme de Roupieux : c'est, hélas! le seul luxe de ces réunions, depuis que M. de Sallanches m'a ruinée par des spéculations de bourse, où il n'entendait rien. Mme de Roupieux suçait sa cuillère, rajoutait un morceau de sucre et grommelait entre ses dents : « Milleret... Milleret...? » Mme de Grêlin sirotait à petits coups son infusion, en laissant échapper des plaintes de dépit; et moi-même je ramenais sur mes pauvres pieds endoloris un châle des Pyrénées et je cédais, comme les autres, au marasme et à la déconvenue. « C'est singulier! » disait Mme de Grêlin. « C'est inouï! » affirmait Mme de Roupieux. Celle-ci, pas plus que celle-là, n'était accoutumée à échouer si piteusement. Tout d'un coup, Mme de Roupieux déclara d'un ton péremptoire : « J'en aurai le cœur net. Ce nom de Milleret ne m'est pas inconnu. » Et Mme de Grêlin jura, de son côté, qu'avant trois jours elle produirait à la lumière du soleil les Milleret et leurs antécédents.

» Ma bonne chère, ce fut ainsi fait. Mme de Grêlin explora Mme Lanoix,

tandis que Mme de Roupieux perquisitionnait chez Mlle Merveille. Et vraiment les hasards sont providentiels; jugez-en : cette Mme Lanoix est une loueuse de chaises sur la paroisse de laquelle le Milleret a jadis vécu ; et Mlle Merveille, qui tient aujourd'hui une petite boutique de patrons de robe, travaillait chez Sister à l'époque où *la prétendue* Mme Milleret s'y habillait. Voilà un qualificatif qui en dit long, n'est-il pas vrai? Eh bien! ma chère, il n'est que trop honnête à l'endroit d'une personne qui ne mérite point tant d'égards.

» Oui, ma bonne, ce sont des gens peu recommandables que ces Milleret. Mme Lanoix, la loueuse de chaises, a recueilli sur eux des renseignements qui serviront, je pense, à vous édifier. Elle les tient d'une certaine dame Baladin, qui ne manque jamais la messe de 8 heures et qui jadis rêva de marier M. Milleret à une orpheline de ses amies, laquelle, à la vérité, boitait de la jambe droite, mais compensait cette disgrâce par une dot de 228,000 francs. Milleret avait des prétentions et dédaigna ce parti; mais Mme Baladin, justement froissée de son refus, ne mit pas longtemps à apprendre que le beau sire serrait de près une pimbêche de grande allure, dont il se déclarait toqué. Cette aventurière — car la suite de mon récit vous prouvera qu'elle possédait l'art des manigances — cette aventurière était la coqueluche des gandins et des coureurs et Mme Baladin assure qu'elle faisait florès dans les salons huppés d'alors. Son mari — vous ne voudriez pas qu'il n'y eût pas de mari! — se nommait Génolaque ou Génollac : je ne sais au juste comment cela s'écrit. Quoi qu'il en soit, Génolaque, avocat à la Cour d'appel, portait l'un des noms les plus respectés du barreau de Paris. Et tandis qu'il défendait, de toute l'éloquence de sa parole, la veuve et l'orphelin, sa belle épouse filait le parfait amour en compagnie de Milleret. Ce qui devait arriver arriva. Génolaque ne s'accommoda point du rôle d'un mari ridicule ; il montra les dents et obtint le divorce.

» Voilà nos gens au comble de leurs vœux, j'entends le Milleret et sa maîtresse — car elle l'était, n'en doutez pas. Ils se marièrent, quittèrent Paris au bout de quelque temps et donnèrent le jour à cette fille, dont vous me paraissez si étrangement coiffée, ma pauvre amie! Eh! quoi? Ce serait le fruit de ces amours adultérines que vous caresseriez d'un si bon œil? Hélas! je n'incrimine pas votre conduite et je la déplore plus que je ne la blâme; car sait-on à qui se fier à notre époque? Ne voyons-nous pas des malandrins rouler carrosse, des croquants jouer au gentilhomme et la classe des filles galantes a-t-elle seule le privilège de former les gourgandines et les catins?

» Mais je m'éloigne de mon sujet; je moralise à tort et à travers, et cependant il est nécessaire que je complète la figure de notre héroïne par quelques traits qui achèveront de vous la peindre au naturel. Et c'est ici que Mlle Merveille intervient. Du long séjour qu'elle fit aux ateliers de Sister datent ses souvenirs sur l'ancienne Mme Génolaque. Je ne vous surprendrai pas en vous disant que cette ex-belle passait pour une fieffée coquette et que l'exhibition de ses dessous vraiment capiteux produisait dans la rue plus d'émoi que la vue de l'escorte présidentielle. Mlle Merveille rapporte qu'elle n'ignorait aucune manœuvre de séduction et qu'elle avait toutes les audaces. C'est ainsi qu'elle

toléra, s'il faut en croire notre auteur, qu'un statuaire de renom moulât la forme d'une coupe d'albâtre sur son sein, suivant en cela l'exemple de cette courtisane de l'antiquité, dont le nom ne me revient pas. Et ce qu'elle eut l'impudeur d'oser au bal de l'ambassade américaine dépassa encore de beaucoup ces scandaleuses privautés. Imaginez-vous, ma chère, qu'elle s'était commandé une robe d'un blanc où les roses se mêlaient en des teintes si perfides qu'elles donnaient à la soie l'apparence d'un vêtement de chair, et que, désespérant d'assortir ses bas à cette nuance magique, elle n'hésita pas à chausser de mules d'hermine ses jambes entièrement nues, parce que seules elles pouvaient soutenir l'éclat de sa toilette! Je rougis de mettre sous vos yeux de si sales inventions; mais l'ardeur de mon amitié franchit les bornes de la retenue et d'ailleurs il importe, ma toute bonne, que votre religion soit éclairée.

» Si donc nous récapitulons les dires de Mmes de Grêlin et de Roupieux, ces Milleret ne sont pas mariés et la femme est une drôlesse. Je ne vous ferai pas l'injure d'insister davantage et votre indignation aura déjà fait place à votre parfait bon sens pour vous montrer quelle suite il convient de donner à ce projet.

» Il me reste, ma bonne Elisabeth, à souhaiter qu'une heureuse chance me permette de découvrir la jeune fille vertueuse, noble et riche qui contribuera au bonheur de votre Jacques. Ce grand garçon est donc en âge de se marier? Mon Dieu, comme le temps passe! Et qu'il est long sans vous, que nous désespérons d'attirer jamais à Paris!

» Je vous embrasse, ma tendre amie, du fond de ce vieux cœur, dont vous connaissez l'affection et la fidélité. »

CASTEL-SALLANCHES.

XVIII

M. Firelin s'en fut à Froide-Etape sur le coup de 5 heures du soir.

En traversant Fay-le-Montel il ne s'arrêta pas, comme d'habitude, au seuil des maisons, où il distribuait un bonjour et de petites tapes amicales sur la joue des enfants. Le village était rentré pourtant. La fin du jour teintait de rose les amas de cendres du couchant et faisait rutiler à l'horizon une mince coulée de fonte rougie. Toutes les portes étaient ouvertes sur la rue. Après les travaux de la journée, les femmes préparaient la pitance du soir. Les carreaux des fenêtres s'allumaient et l'on voyait flamber, dans les hautes cheminées noires, des écales de bois et des sarments, qui léchaient de leurs jets serpentins une marmite, dont la panse obscure était tiquetée d'étincelles. Et des odeurs de pommes de terre et de lard emplissaient l'air, mêlées à l'âcre persistance de la fumée, que le vent rabattait paisiblement des toits.

Sitôt que l'abbé eut pénétré dans le salon, la baronne, qui tricotait sous une lampe, posa son ouvrage, fouilla dans un sac de soie noire et en retira la lettre de Mme de Sallanches. Elle la tendit à M. Firelin et lui dit seulement :

« Lisez ». Et le curé remarqua que ses lèvres étaient pincées et que ses yeux brillaient derrière l'eau qui les noyaient. Il posa son chapeau près de

lui, éloigna le papier et le tint à la bonne distance, entre ses doigts tremblotants. Pendant qu'il parcourait la longue épître, Mme d'Ardemont fixait le verre de la lampe, baissait la mèche qui menaçait de filer, puis la montait de nouveau. De temps en temps, elle prenait, dans sa main moite, le peloton de laine où les aiguilles étaient fichées, comme des poignards à travers la chevelure d'une Japonaise. Elle s'occupait à écailler de l'ongle la goutte durcie de cire d'Espagne, qui remplaçait, au bout de ces aiguilles, le bouton d'os disparu.

Enfin l'abbé laissa tomber la lettre sur ses genoux et, ne sachant que dire, interrogea la baronne d'un regard étonné. Et comme elle éprouvait aussi un grand embarras :

— Votre amie Mme de Sallanches, fit-il, ne se trompe pas. Il est vrai que M. et Mme Milleret ne sont pas mariés religieusement, que Mme Milleret est l'épouse divorcée de M. Génolhac et que ce dernier vit encore. Quant au reste, madame la Baronne, j'ai tout lieu de croire que ce ne sont que des fables.

Et M. Firelin raconta son entrevue de l'avant-veille. Il glissa sur les détails qui ne se rapportaient qu'indirectement à l'affaire du mariage, mais il se plut à faire ressortir le trouble de Milleret, son émotion, surtout lorsqu'il avait parlé de sa fille.

— On sent, ajouta-t-il, que Mlle Germaine reste, au milieu de la débâcle de cette existence, le point lumineux, celui qui envoie de pâles rayons parmi les ténèbres et dont on aime l'éclat qui réconforte.

— Je la plains, dit la baronne : elle côtoie, à son insu, des précipices. La pauvre enfant : quel avenir pour elle! Car elle apprendra fatalement la vérité. Et ce jour-là, monsieur le Curé, comme la vie lui dévoilera tout à coup des hontes qu'elle ne soupçonne pas, elle connaîtra la misère où ses parents l'ont plongée avec eux. Pauvre petite! si pure, si franche, si bonne : elle est la victime née de futures expiations. Je la plains.

Et bientôt Mme d'Ardemont ajouta :

— Mon amie a raison. Les Milleret sont des gens peu recommandables.

— Pardon, madame la Baronne, interrompit M. Firelin, ce serait manquer à la charité que de les traiter ainsi. Certes, je ne les excuse pas; mais j'estime qu'ils ont droit tout au moins à notre pitié. Songez un peu à ce que furent ces vingt années; songez à la torture de cet homme, qu'une heure de passion saoûla et qui se débat aujourd'hui dans les transes du remords, parce que jadis il fut chrétien. Toutes les pauvres joies de son amour le blessent maintenant, comme des couteaux enfoncés dans sa chair. Il a conscience d'avoir compromis le salut de deux âmes, la sienne et celle de Mme Milleret, qu'il a prise faible et délaissée. N'en doutez pas, il n'a jamais connu de bonheur vrai, car l'œuvre même de l'éducation de sa fille fut traversée d'alertes et de terreurs. Et pouvait-il jouir en paix d'un présent que le péché gangrenait et que l'avenir vouait d'avance aux pires châtiments? Toujours douter, toujours trembler, toujours se méfier, n'accorder qu'une demi-confiance aux inconnus et tenir pour morts des amis peut-être chers, qui auraient pu se souvenir mal à propos. Ah! voyez-vous, il halète dans le carcan qui

l'étreint. Et je compatis d'autant mieux à son mal qu'il provient d'un égarement de l'esprit. Oui, c'est un esprit faux que le sien ; et qu'y a-t-il d'étonnant à ce que celui-là se soit dévoyé, quand nous voyons autour de nous tant de chûtes et tant d'irrémédiables apostasies ! Est-ce qu'à notre époque de décadence et de folle liberté il existe des normes capables de retenir ceux que grise la passion d'innover ? Je cherche où ces malheureux trouveraient un appui : ils repoussent la morale qui les gêne, ils se détournent de la religion qui les astreindrait à d'exactes pratiques ; ils n'ont d'autre culte que leur fantaisie, d'autre affaire que la satisfaction de leurs désirs. Non, madame la Baronne, je n'excuse pas M. Milleret ; sa faute est entière et lui vaut des tourments dus ; cependant je suis touché de son erreur et je voudrais l'en tirer.

— Vous parlez, monsieur le Curé, dit la baronne, comme un prêtre plein de miséricorde. Mettons, si vous voulez, que les Milleret sont inconscients ; mais quant à permettre que Jacques épouse leur fille, jamais.

Et le ton dont elle prononça ce jamais marquait une résolution que rien n'ébranlerait Elle l'avait accompagné d'un tapement de paume sur la table qui recouvrait, comme d'une dalle, son projet mort.

— Evidemment... murmura M. Firelin. Et il baissa le nez vers le tapis où il considéra les pointes de ses souliers. Au bout de quelques minutes, Mme d'Ardemont ajouta :

— Il reste à prévenir mon fils, qui attend avec fièvre le résultat de vos démarches. Mon pauvre Jacques, va-t-il être déçu ?

Et tous deux en silence rêvaient à de savantes préparations, imaginaient de subtiles entrées en matière, se forgeaient d'avance des raisonnements impérieux.

XIX

On était à la veille de la Toussaint, le lendemain même du jour où Mme d'Ardemont avait fait lire à M. Firelin la lettre de Mme de Sallanches.

Du salon, où il tenait compagnie à sa femme, Milleret voyait Germaine et Jacques se promener sous les marronniers. Les jeunes gens paraissaient très animés et se regardaient en causant. Germaine, tout à la joie, poussait du pied les marrons tombés à terre et dont l'écorce éclatait, pour montrer, au milieu de la chair blanche, un fruit d'acajou vernissé. Elle riait à chaque phrase, heureuse de la vie qui lui semblait bonne ; car elle aimait avec l'ingénuité de son âme et la franchise de ses dix-huit ans. Et Jacques aussi se grisait de ces sentiments nouveaux pour lui et du trouble qu'il éprouvait auprès d'une femme sincère Cela le changeait évidemment du cabotinage de passion, qui l'avait tant de fois déçu ; il se demandait même comment il avait pu s'aventurer jadis parmi les écœurantes pantalonnades des filles, qui se pâmaient de volupté sur son portefeuille. Son caractère facilement impressionnable l'avait vite entraîné vers Germaine, en qui, depuis qu'il la connaissait, il mettait son repos, ses espoirs et son amour. La facilité qu'on leur accordait de se voir, lui avait permis de pénétrer davantage dans l'âme de cette jeune fille ; et ce qui n'était au début, comme le présumait M. Firelin, qu'une impulsion très vive, se fixait maintenant au plus profond de sa chair

et de son esprit. Il la considérait comme sienne; il n'entrevoyait pas autre chose qu'un avenir de bonheur auprès d'elle; elle était son bien; elle était son occupation et sa préoccupation.

C'est pourquoi ces jours d'attente, où il fallait ronger son frein, avant de se déclarer fiancé, le rendaient nerveux; et quelquefois, à travers sa gaîté, l'on devinait un souci. Mais qu'avait-il besoin de s'inquiéter? Est-ce que bientôt sa mère ne recevrait pas les renseignements que, par acquit de conscience, elle avait demandés? Est-ce que le bon abbé Firelin ne saurait pas triompher des dernières résistances, si tant est qu'il y en eût! Et fort de ces illusions, Jacques repartait sur les ailes de son rêve.

M. Milleret entendait leurs voix, lorsqu'ils passaient près du salon; il suivait leurs allées et venues, au son croissant et décroissant de leurs paroles : c'étaient tantôt de vagues murmures qui se perdaient derrière les arbres, tantôt d'éclatantes sonorités qui entraient par les fenêtres, ouvertes à cette heure-là. La matinée avait été fraîche et madéfiée de brumes blanches; on s'était chauffé aux gerbes allègres des pommes de pin. Puis, vers midi, le soleil avait tiré les collines de leur bain de brouillards, nettoyé, en quelques minutes, le ciel encore frileux et maintenant il versait une tiédeur sourde sur la terre, capitonnée de feuilles humides et sur les forêts qui dessinaient à l'horizon des lignes embuées de vieux rouge, de violet et d'or bruni au feu.

Le calme de cet après-midi, où les moindres bruits se répercutaient, la joie des jeunes gens qui riaient dans les allées mélancoliques, mettaient au cœur de Milleret des inquiétudes turbulentes. Quel contraste entre cette nature assoupie, si joliment attifée de demi-teintes, entre ce tranquille abandon des amoureux et les terreurs continues du père depuis l'aveu? Lui et sa femme osaient à peine se regarder maintenant : ils ressemblaient à des complices qui ont fait un mauvais coup, à des receleurs qui détiennent un trésor et qui appréhendent d'être découverts. Ils savaient l'un et l'autre que l'abbé Firelin ne les trahirait pas; mais s'il se rencontrait quelque personne de fidèle mémoire pour dénoncer leur situation? Ce serait la fin de tout. Perdu le bénéfice de ces vingt années de lutte contre l'opinion publique! Perdue aussi la confiance de Germaine et son estime et son amour filial! Et Milleret se voyait déjà jeté sur les chemins, traversant, ainsi qu'un coupable, des régions où il ne séjournerait pas, vagabondant à travers la société, sans un regard de compassion, sans une parole de réconfort.

Puis il se disait : « Non cela n'arrivera pas. Qui donc se rappelle aujourd'hui la lointaine aventure? Mes amis et mes parents ont perdu le souvenir de mon nom; et d'ailleurs les uns sont morts et les autres, pris par leur profession, leur carrière ou leurs plaisirs, ignorent jusqu'à mon existence. Les pierres elles-mêmes ne parleraient pas; car il n'y a pas de maison où j'aie laissé quelques lambeaux de ma vie, pas de route où les traces de mes pas se soient conservés. Ici je me suis terré, loin de tout; je suis un inconnu.

» Et par conséquent qui empêchera que Germaine épouse M. d'Ardemont? La chère petite mérite d'être heureuse. Ah! pourvu qu'elle ne soupçonne jamais... »

Et repris par ses doutes effarants, il se disait encore :

« Je ferais mieux peut-être d'éloigner M. d'Ardemont. Si ce mariage n'aboutit pas, il faudra invoquer une raison, trouver un motif pour expliquer la retraite de ce jeune homme. Tandis que s'ils ne se voyaient pas autant de fois que j'ai la faiblesse de le tolérer, ce serait tout simple. Deux voisins se rencontrent ; l'on remarque la fréquence de leurs visites ; mais on ne tient pas à ce que cette intimité les engage plus avant et il y a mille façons d'espacer les entrevues.

» Et encore, non ! ajoutait-il. Cette tactique manquerait de finesse. Germaine aurait des soupçons. Elle s'inquiéterait de savoir pourquoi je fais surgir des obstacles imprévus. Non, il vaut mieux ne rien déranger. Jusqu'à présent le hasard m'a favorisé. Il continuera peut-être et grâce à lui je marierai ma fille.

» Je marierai ma fille, répéta-t-il ; et il me faut pour cela invoquer des peut-être, compter sur des hasards ! Germaine sera-t-elle heureuse ? Peut-être. Germaine ignorera-t-elle la faute de ses parents ? Hasard. »

Et le malheureux se torturait à l'idée que sa fille viendrait un jour lui reprocher tout. Vingt ans il n'avait vécu que pour elle, vingt ans il avait surmonté tous les dégoûts, imposé silence à toutes les rancœurs, et cette enfant qui l'avait acculé aux sacrifices de son honneur et de sa religion, il sentait bien qu'elle était le châtiment nécessaire, qu'elle se dresserait en face de lui, dans son innocence et qu'elle expierait les laideurs et les irrégularités.

C'était la première fois que cette vision le frappait aussi nettement. Lorsque M. Firelin l'avait pressenti naguère au sujet de ce mariage, une crainte tragique, mais vague, l'avait secoué. En entendant parler ce prêtre, qui se perdait lui-même dans ses phrases, il redoutait il ne savait quoi. Tandis qu'aujourd'hui le malheur se précisait. Il le touchait, il le palpait, il le retournait dans ses mains, comme Hamlet manie les crânes du cimetière d'Elseneur. Et c'était terrifiant. Pourquoi avait-il aimé, pourquoi avait-il souffert ? Pour quelle récompense avait-il abattu sa vie, ainsi qu'une bête de chasse que l'on traque et que l'on égorge ? Car il n'attendait plus même qu'on le remerciât, qu'on vînt un jour lui jeter ses bras autour du cou et lui rendre, dans une caresse, le prix de ses larmes, la rançon de ses effrois. Au contraire, que Germaine apprenne la vérité et c'était la honte et le désespoir qui ne le lâcheraient plus.

Ah ! décidément ce régime de branle-bas le tuait. Mais alors il était préférable de tout dire et d'avoir une situation nette ? Et Milleret eut envie d'aller se précipiter aux pieds de sa fille, de lui confesser sa vie entière, d'implorer un pardon qui l'absoudrait.

« Je me ferai si petit, si humble qu'elle aura pitié. Elle connaîtra les étapes de ma douleur. Elle comprendra que c'est son avenir que j'ai voulu édifier sur les décombres de mon existence. Je l'ai tant aimée, ma petite Germaine, qu'elle devinera les angoisses de mon amour... »

Elle marchait sous les marronniers, toute fine et toute gracieuse, aux côtés de Jacques. Et Milleret voyait le couple de ces jeunes gens qui s'aimaient, se détacher sur le décor métallique des arbres jaunis. Combien de fois, en

fermant les yeux, alors qu'il sentait près de sa joue le souffle de Germaine, n'avait il pas imaginé qu'elle se promenait ainsi dans le parc avec son fiancé !

Malgré lui, un soupir s'échappa de sa bouche, et sa femme, qui le regardait, lui dit d'une voix lente :

— Vous êtes triste, mon ami.

Mais il ne répondit pas et cependant Mme Milleret sut quelle était sa peine. Car depuis la confidence faite à M. Firelin, bien qu'ils ne se parlassent pas, ils ressentaient la même anxiété, ils s'infligeaient les mêmes reproches lancinants.

Milleret considéra cette femme, aux pieds de laquelle il avait pâti. Maintenant que l'amour ne paraît plus, comme aux premiers temps, leur union, maintenant que les nuées lourdes s'amoncelaient, que subsistait-il de ces folles promesses, de ces serments qui semblaient perdus dans un lointain sans bornes? L'époque était passée des longues contemplations où les mains se joignent, et des paroles qui engourdissent, et des baisers dont on se grise. Il restait un présent gros de menaces, et si accablant que, sous lui, les épaules plieraient. Et c'était pour en arriver là qu'un homme loyal et convaincu avait gâché des années, qui s'éboulaient derrière lui, minées par les orages, ravinées par les trombes d'eau !

Il connut que cet adultère était la cause de tout le mal, qu'il constituait, comme l'affirmait le prêtre, la faute qui corrompait tout. Et des mots prononcés au presbytère lui sonnaient des chamades d'affolement. Oui, le concubinage il s'y vautrait, en dépit des excuses forgées par son vice; et le sacrilège s'était installé chez lui, exhibant, à toute heure, sa face simiesque et ses vaines mômeries.

« Mon Dieu, mon Dieu! s'écria-t-il, j'ai péché contre vous! J'ai entretenu mon orgueil, j'ai exalté ma luxure. Me sera-t-il donné de rentrer en votre maison pour y recouvrer la paix de ma conscience? M'admettrez-vous encore aux liesses de vos mystères, où j'ai si souvent conduit ma turpitude? »

Il se tut et la voix plaintive de la fontaine répandit dans la cour ses maigres lamentations. Les trois petites notes sautaient sur l'eau; et c'étaient des reproches assourdis, des hoquets entrecoupés de transes. Elle seule vivait, en cette minute de complet abandon; elle évoquait des deuils passés et des détresses d'âme; elle invitait à des prosternements, à des larmes répandues dans le silence violet des confessionnaux.

Milleret s'effondra devant l'évidente nécessité de bouleverser sa vie. S'il ambitionnait la paix, s'il voulait le pardon, il fallait tout quitter, renvoyer cette femme, dont la présence sous son toit constituait un crime, apprendre par conséquent au monde qu'il avait péché, s'exposer à toutes les avanies, se vouer d'avance au mépris, se consacrer, pour le reste de ses jours, à la solitude et au remords.

Une voix lui cria : « A quoi bon? Tu as passé vingt ans sans qu'on soupçonne ta misère. Vas-tu renverser toi-même ta réputation, attenter de tes propres mains à ton honneur? N'es-tu pas bien ici, confortablement installé dans ce luxe qu'on admire? Laisse les sacristains à leur morale

farouche : ils ne peuvent rien contre l'opinion que tu as imposée. Va toujours, tu es le plus fort. »

Et, tandis que la fontaine désolée pleurait dans sa vasque, il sentit que jamais il n'aurait le courage de rompre l'entrave qui le garrottait.

XX

Quand, après les volées du dernier coup de la messe, les trois cloches de l'église eurent endormi leurs vibrations, M. l'abbé Firelin, en aube brodée, l'étole d'or croisée sur la poitrine, risqua sa tête hors de la sacristie et vit que les assistants n'emplissaient pas encore la nef. La Toussaint amenait toujours à l'office beaucoup de monde; mais on était lent à venir et les gens estimaient qu'il serait temps d'entrer lorsqu'on entonnerait l'*Introït*. Des hommes stationnaient sur le cimetière, dans des redingotes à col de velours, qui les engonçaient et qui les forçaient à tenir les bras raides; ils s'appuyaient au mur, près de la porte et devisaient à voix basse entre eux.

Cependant le curé, las d'attendre devant la banque en bois ciré où le calice reposait sous son voile, lança sur ses épaules la chasuble repliée, qui se déroula avec des friselis d'or et de broderies. Puis il salua, d'une inclinaison de tête, le Crucifix pendu à l'armoire des Saintes Huiles et, précédé de quatre gosses affublés de soutanelles rouges et de camails bordés de peau de lapin, il pénétra dans le sanctuaire. A ce moment, le chantre ramonna sa gorge, se leva devant le lutrin, saisit à pleine main son menton, le bras gauche croisé sur la poitrine, et d'une voix graillonnante entonna le *Gaudeamus* des allégresses.

L'église était pleine. Il y avait là des gens qu'on voyait, une fois l'an, faire acte de chrétiens en l'honneur de leurs morts, que la Toussaint rappelait à leur souvenir. Dans un des derniers bancs, contre le bénitier, Cormevielle s'était installé Il professait que la religion des morts accordait seule les hommes de tout poil et de toute opinion. Pour lui, c'était le vrai culte; et le vieux libre-penseur répétait volontiers qu'il nous venait de l'antiquité. Les premiers dieux des hommes avaient été les morts, que l'on apaisait par des offrandes et que l'on cherchait à se concilier, au moyen de quelques gâteaux de farine et de quelques vases de lait déposés sur leur tombe. Les ombres, satisfaites de ces rites naïfs, protégeaient la famille qui les accomplissait. C'est pourquoi la piété de M. Cormevielle se teintait d'un vague paganisme. Assis sur le bord de son siège, il écartait les jambes et tenait entre ses genoux un chapeau qu'il tournait durant la cérémonie. Auprès de lui, Dégosses disparaissait presque sous un pardessus d'hiver qu'il ramenait devant lui. Ce vêtement marquait une intention bien arrêtée de passer la mauvaise saison à Serpigny, et lorsque, en effet, les premiers froids s'étaient fait sentir, Dégosses avait, en diligence, substitué à ses frusques légères des houppelandes et des vareuses doublées de puissantes flanelles. Derrière son rempart de molleton, il semblait dire à Milleret : « Voyez, je ne partirai pas de sitôt, je me suis muni contre les bises et contre le gel. »

Ils étaient tous là au grand complet et les Brogniart, et les Milleret et les

d'Ardemont. Jacques se tenait debout, ne suivant aucune prière, le menton appuyé sur sa canne qu'il avait fichée dans la paille d'une chaise. De temps en temps il tournait un peu la tête afin d'apercevoir Germaine agenouillée. Une jaquette de drap sombre moulait la taille de la jeune fille ; son teint se rosait au vent coulis qui sifflait entre les ais mal joints de la porte. Jacques regardait aussi sa mère, qu'une pesante tristesse minait. Il avait coutume de la voir s'assombrir aux approches du 2 novembre. La fête des Trépassés, depuis la mort de M. d'Ardemont, était devenue l'anniversaire de toutes les larmes, l'époque enténébrée de crêpe, où passaient des cortèges de cimetière et des flambeaux funèbres, qui pleuraient leurs lourdes gouttes de cire sur un cadavre pâle. Mais aujourd'hui il se mêlait au deuil ravivé d'autres douleurs encore, que Jacques ne connaissait pas.

La grand'messe se traînait au milieu de pompes rustiques. Elle était véhiculée sur les vagues épaisses d'un plain-chant de village, que beuglaient des gosiers rudes. Et l'on allongeait démesurément les voyelles, autour desquelles étaient des montées discordantes de sons, tandis que les finales sombraient dans des ronflements bas. Les vieux, qui étaient sourds, achevaient leurs flonflons après les autres, et souvent l'abbé Firelin, depuis l'autel où flambait sa chasuble d'or, remettait dans le ton les hurleurs en désarroi.

A l'Élévation, Jacques courba un peu la tête à côté de sa canne et Cormevielle, sans quitter son siège, posa ses avant-bras sur l'accoudoir d'en face. Puis, après le recueillement de l'offertoire et les dolentes déprécations du *Pater*, la clochette du *Domine non sum dignus* annonça la communion. Alors, lorsqu'elle eut fini de tinter, derrière Mme d'Ardemont et derrière les Brogniart, M. et Mme Milleret, suivis de Germaine, se dirigèrent vers la table du chœur.

Ce fut pour M. Firelin un coup terrible. Quand il se retourna, les deux profanateurs étaient là, confondus avec la petite troupe des chrétiens fidèles. Aux yeux de l'assistance, ils ne différaient point de ceux que l'approche du Mystère transfigurait et qui portaient à Dieu des âmes mondées de leurs péchés, des âmes où le souffle de l'absolution laissait une paix odorante. Mais le prêtre perça le voile hypocrite des paupières baissées, il lut jusqu'au fond des consciences indéchiffrables, et son regard angoissé considéra, une fois de plus, le sacrilège dressé devant l'autel. Etait-ce vraiment pour entretenir l'ignorance de leur fille que ces malheureux insultaient le ciel ? Ou bien, en face des gens qui croyaient à leur foi, jouaient-ils le rôle infâme de Tartufe ?

L'abbé Firelin descendit les marches, tenant d'une main le ciboire et de l'autre élevant l'Hostie toute blanche au-dessus du vermeil. Il communia Mme d'Ardemont, puis Mme Brogniart, et quand il arriva près des Milleret, toute la révolte de son cœur de prêtre lui monta au visage qui devint pourpre. Il s'arrêta, ses cils se mirent à battre nerveusement et se mouillèrent : « *Corpus Domini Nostri Jesu Christi* », proféra-t-il, la voix en déroute ; et l'on aurait dit qu'il n'avait pas la force d'adjurer le Christ de garder ces âmes pour la vie éternelle. Cependant il murmura presque dans un sanglot la pacifiante formule ; mais quand il remonta à l'autel, ses jambes fléchirent sous lui et il fut obligé de rester un instant à genoux sur le tapis, pantelant, foudroyé.

La porte du tabernacle se referma. Les Milleret rejoignirent leur place. Ils enfouirent leur visage immobile dans leurs doigts, pour n'être pas distraits pendant leur action de grâces.

XXI

Quelques heures plus tard, Mme d'Ardemont apprenait à Jacques qu'aucun lien religieux n'unissait M. et Mme Milleret et que, dès lors, il ne fallait plus compter sur Germaine.

— Plus compter sur Germaine! s'écria-t-il. Comment! Vous vous ingéniez à me mettre en présence d'une jeune fille, dont vous me vantez les qualités et les vertus; il se trouve que cette jeune fille me plaît infiniment et, lorsque je l'aime et que déjà je la considère comme ma femme, vous venez me dire : tu ne l'épouseras pas! J'avoue que je ne comprends plus.

— La chose est cependant claire, prononça Mme d'Ardemont. Personne ne pouvait supposer que ces gens se moquaient du monde, avec leur simulacre de ménage. On leur accordait une considération sans limites, parce qu'ils parvenaient, à force de ruse, à nous dérouter tous. J'ai moi-même péché par imprudence et je n'aurais pas dû me fier aux dehors honnêtes de ces étrangers. Si ma sollicitude maternelle avait été plus inquiète, je n'aurais pas encouragé tes entrevues avec Germaine et je t'aurais épargné des déboires cruels. Aujourd'hui je connais les Milleret; je sais ce qu'ils valent. Je te le répète, mon enfant, la mère est divorcée, tu entends, divorcée; c'est-à-dire qu'elle a, quelque part, un mari dont elle portait le nom et qui vit et qui ne cesse pas d'être son mari. Germaine est la fille de cette divorcée; elle est née d'un adultère et c'est pour cela que je n'admets pas qu'elle soit un jour ta femme.

— Il est trop tard, affirma Jacques. Je l'aime. Et d'ailleurs que me parlez-vous d'adultère et de divorce? Ces mots sont pour moi vides de sens, ou plutôt ils en ont un très net : le premier mariage de Mme Milleret a été annulé par la loi; il y a eu divorce, un divorce auquel le second mariage a mis fin. Dites que Mme Milleret est remariée et que Germaine est l'enfant d'un second lit, mais n'employez pas, je vous prie, ces formules dramatiques, qui n'impressionnent que les faibles cerveaux.

— Mon Jacques, tu n'y penses pas! s'écria la mère affolée. Tu oublies donc que l'Eglise interdit le divorce.

— Eh! que m'importe l'Eglise! riposta l'autre. De quel droit réglerait-elle les affaires des hommes? Ne sauraient-ils s'aimer sans recourir à l'Eglise? Il y a des lois impérieuses, des lois de bonheur et d'amour qui ne relèvent d'aucune juridiction, avec lesquelles le législateur lui-même est obligé de compter, s'il veut maintenir dans la société le bon ordre et la morale. Mme Milleret, malheureuse une première fois, était-elle donc promise à un malheur éternel? Elle a rencontré un homme qu'elle aimait et qui lui assurait une existence propre. Elle est devenue sa femme, au lieu de s'exposer à être sa maîtresse; il valait mieux alors qu'elle vécût en concubinage avec lui?

— C'est ce qu'elle fait, répliqua d'une voix ferme Mme d'Ardemont. Ah! mon pauvre enfant, tu peux mettre en avant le bonheur, l'amour et le bon

ordre, et la morale! Je défie n'importe quelle institution humaine de les respecter plus que ne fait l'Eglise. Elle seule dégage notre vie des souillures terrestres; elle seule comprend que notre dignité et notre honneur ne sont pas compatibles avec les dégradantes servitudes des passions; elle nous élève au-dessus des sens qui déchaînent en nous les instincts sauvages; elle nous rend fiers et bons. Mais comme elle châtie la bête, on l'insulte et on la moque. On tourne en dérision ses commandements qui gênent le vice; on n'admet pas qu'elle ait inspiré à l'homme le respect de soi-même, qu'elle ait ennobli la nature, qu'elle ait sanctifié l'amour. Une affection unique, un engagement éternel! allons donc! Il y a des désirs qui hurlent, il y a des fringales qui réclament leur pâture d'immondices. On les satisfait et c'est l'amour libre! On gave la chair et c'est le droit au bonheur! Malheureux enfant, tu crois à ces mensonges! Tu n'es donc plus mon fils pour renier ainsi des idées qui furent celles de tes ancêtres, qui furent celles de ton père et qui furent tiennes? Car je t'élevai dans cette religion que tu railles; je t'appris ces choses pures et belles que tu entendais autrefois et qui maintenant n'arrivent plus jusqu'à ton âme. Mon pauvre petit, qu'a fait de toi cette littérature de libre-penseur, dont tu te nourris?

— Ça, répondit Jacques, c'est du sentiment. Que l'Eglise approuve ou n'approuve pas le divorce, là n'est pas la question. Une loi existe qui en règle les détails et d'après laquelle jugent les tribunaux. A qui reprochera-t-on d'y avoir recours?

— Tu raisonnes à faux, mon ami, déclara Mme d'Ardemont. Si le législateur fabriquait une loi qui te permît de soustraire à ton voisin l'argent dont tu as besoin, est-ce que tu en profiterais?

Jacques, agacé, fit claquer sa langue contre ses dents. Puis:

— Quittons ce sujet où nous risquons de nous égarer, dit-il. Les Milleret ne sont mariés que civilement, soit. Mais en tous cas, ils ont élevé Germaine dans des idées qui vous plaisent; ils l'ont rendue pieuse; ils l'ont embellie de charmes qui m'ont séduit, de vertus qui provoquèrent votre admiration. J'aime sa beauté, son cœur et son esprit. Elle est, certes, la première femme auprès de laquelle j'aie éprouvé les sentiments d'un sincère amour et vous reconnaîtrez vous-même qu'il serait difficile d'en trouver une plus gracieuse, plus intelligente, plus digne, en un mot, du mariage que vous rêviez pour moi.

— Oui, mon enfant, répondit la baronne, tu as raison de parler d'elle ainsi. Je l'aimais déjà, comme si elle eût été ma fille. Hélas! elle subit les conséquences d'une faute dont elle n'est pas responsable; elle porte une tare dont on ne la débarrassera peut-être jamais. Que veux-tu, mon Jacques! tu auras beau protester, je considère le second mariage des Milleret comme inexistant: à mes yeux, Germaine est une bâtarde, et je ne donnerai pas mon fils à une bâtarde.

— Une bâtarde! cria Jacques, mais vous n'y pensez pas! L'obscurantisme des prêtres vous aveugle et la folie religieuse, ma parole, s'est emparée de vous! Prétendre que Germaine est une bâtarde! Et le mariage civil, encore une fois, le comptez-vous pour rien? Mais allez donc demander, dans une mairie, l'acte de naissance de Germaine et le mien et trouvez-y quelque

indice qui vous permette de proclamer ma légitimité aux dépens de la sienne !

— C'est vrai, murmura douloureusement la mère affligée de ces paroles, c'est vrai : des papiers légaux attestent ces supercheries. Les mauvais l'ont emporté sur les bons : ils ont, à l'aide de leur loi de mal, nivelé l'erreur et faussé les mœurs. Non, mon ami, ce n'est pas l'obscurantisme qui m'aveugle et je ne suis pas folle. Ma foi répugne à ces compromis ; elle s'insurge contre les entreprises de la libre-pensée. Elle garde intact le fonds de morale que j'ai reçu de mes parents ; et c'est la morale catholique, dont on ne détruira ni l'ampleur ni la noblesse. Sur les débris du paganisme pourri, elle a édifié des sociétés qui ont étonné la terre, et, grâce à elle, notre France fut jadis la première des nations du monde. Tout ce qui va contre cette morale est pour moi une difformité. Et voilà pourquoi les Milleret n'auront plus mon estime. Comment estimerais-je des gens qui ne voient dans la religion qu'un moyen de parvenir et qui s'aident de leur hypocrisie pour se poser dans un pays ? Je serais coupable d'agréer leur fille, car je reconnaîtrais publiquement qu'ils ont droit à nos égards. Je consacrerais leur fraude et ma conscience s'y refusera toujours.

— Ainsi, demanda Jacques, vous vous opposez à ce que j'épouse Mlle Milleret ?

— Oui, répondit Mme d'Ardemont, je m'y oppose en mon nom et au nom de ton père, qui te tiendrait ce langage, s'il vivait. Il ne souffrirait pas qu'un d'Ardemont ait même eu la pensée d'entrer dans une fausse famille, de s'allier à de faux chrétiens. Ceux dont tu descends, mon ami, ont fait leur vie droite, en respectant l'ordre établi par Dieu ici-bas. C'est la tradition de leur foyer qu'ils te transmettent et ton devoir est de les continuer. Car on ne se marie pas pour soi, mais pour perpétuer une race, pour joindre le passé à l'avenir, pour conserver dans une maison les idées, les usages et les croyances qui ont constitué sa force et son honneur. Et puis, crois-moi, ton bonheur personnel est également en jeu. Qui sait si l'ancienne aventure des Milleret ne courrait pas les salons, lorsque tu épouserais leur fille ? Le monde est impitoyable et le scandale des parents, ravivé par des circonstances qui les sortiraient de l'oubli, rejaillirait sur ta femme et sur toi. L'on dirait vite : la mère a eu des histoires et, sans qu'il soit besoin d'autres détails, tu porterais le stigmate de ces mots. Des personnes qui n'en sauraient pas davantage te tiendraient rigueur ; la petite phrase perfide t'accompagnerait partout et comme, en définitive, l'on ne vit pas dans une Thébaïde, tu en arriverais à des regrets, à des rancunes, à des discordes.

Jacques laissa parler sa mère. Il se promenait à grands pas devant elle, le geste nerveux et tordant sa moustache rageusement. Elle le considérait avec une tristesse indicible. Toute la douleur de cette femme se concentrait dans ses yeux grands ouverts, où passaient les inquiétudes d'antan et les craintes actuelles.

Bientôt il lui dit :

— Nos divergences d'opinion sont absolues. Vous avez des idées que je n'ai plus. Elles retardent de plusieurs siècles ; elles sont gothiques. A tous vos

arguments, je n'opposerai que ceci : j'aime Mlle Milleret; je l'aime fille de divorcée; je l'aime aussi bâtarde. Je suis d'une époque où les préjugés sont des hontes ridicules, où l'on rougit de la bassesse des anciennes routines. La religion et sa morale éclopée ne m'arrêteront pas, je vous en préviens.

Et sur ces mots, où il avait mis l'aigreur de son âme, où la faiblesse de son esprit égaré regimbait, sans un regard vers sa mère, il sortit.

Alors Mme d'Ardemont fut prise de frayeur à la vue de l'abîme qui se creusait entre elle et son enfant. Le scepticisme moderne et l'irréligion en avaient taillé les pentes roides et ce gouffre béait. C'était un chaos de ténèbres, au fond duquel elle ne reconnaissait plus l'image de ce fils qu'elle avait dorloté.

Elle cria secours vers Dieu. Elle eut une minute d'effroyable angoisse. Puis elle aperçut, dans son cadre d'or, le portrait de son mari, dont le calme visage s'illuminait de droiture et de sincérité. Le père de Jacques pourquoi n'était-il pas là? Pourquoi la laissait-il seule? Pourquoi ne disait-il pas les mots qu'il fallait?

Et, tombant à genoux devant cette figure muette, elle pleura.

XXII

Jacques promenait sa tristesse dans les calmes allées jonchées de feuilles mortes. Les arbres faisaient pleuvoir des topazes, du cuivre rouge et de l'or. L'horizon s'habillait de bleu.

A terre, sur le sol encore humide des brouillards et des bruines, c'était un lit de feuilles. Les pas de Jacques produisaient un bruit de faux qui coupe, et c'étaient bien ses illusions qu'il fauchait ainsi, dans cet amas de choses mortes, qui ont vécu et qui ont aimé. Aux souffles brûlants des étés, elles avaient langui sous les baisers torrides du soleil et parfois aussi les discrètes tiédeurs des soirs et les molles caresses des clairs de lune les avaient apaisées. Elles avaient aimé l'air qui grise, la pluie qui lave et les concerts d'oiseaux. Il les écrasait, ces pauvres choses inanimées; il les sentait craquer sous ses pas et leurs brisures avaient des voix lasses, des plaintes de mourants qui ont perdu tout espoir; oui, c'étaient ses illusions qu'il piétinait; elles gémissaient et s'en allaient en poussière, tandis que son âme lourde essayait de glisser parmi elles.

Il y avait mille feuilles sous les arbres; de longues mains crispées, qui étaient les feuilles des platanes, de minces pétales rabougris, qui furent celles des marronniers. Il y en avait de grises, qui tombèrent des peupliers et qui changèrent vite leurs vêtements de soleil et d'or contre cette maussade toilette claustrale. Les feuilles des sycomores étaient en craquelin; les feuilles des bouleaux, gringalettes et menues, semblaient découpées dans de la soie, et d'autres, insensibles aux charmes des poétiques agonies, étaient tombées encore vertes.

Jacques vit venir au bout de l'allée M. l'abbé Firelin, qui s'approcha de lui et lui saisit les mains avec force.

— Je devine, lui dit-il, vos préoccupations. Je ne voulais pas vous laisser seul aujourd'hui, car vous avez besoin qu'on vous donne du courage.

— Je vous remercie, répondit le jeune homme; mais, monsieur le Curé, vous vous trompez si vous me croyez découragé. Je suis certes très triste d'avoir à lutter contre ma mère. Elle s'oppose à mon mariage avec Mlle Milleret. Par malheur, les raisons de son refus ne me convainquent pas et je suis décidé à pousser l'affaire jusqu'au bout.

— Madame votre mère est une chrétienne très convaincue, fit remarquer M. Firelin. Ne soyez pas surpris qu'elle éprouve de justes répugnances à entrer en relations avec les Milleret, qui sont ce que vous savez. Sa foi, qui n'a jamais dévié, sa conscience qui n'a connu aucun compromis, n'admettent pas qu'on se joue de Dieu. Elle défend les traditions du catholicisme, dans lequel elle est née et dont elle suit la doctrine avec une ardeur fidèle.

— Et voilà justement où gît le malentendu! s'écria Jacques. Les opinions de ma mère je les respecte, mais je ne les partage pas. Dès lors, il est vraiment étrange qu'on prétende me soumettre à des prescriptions que je réprouve. Aucun scrupule religieux n'est capable de m'arrêter; et je n'admets pas qu'on vienne me parler d'une religion à laquelle je ne crois plus.

— Voyons, mon enfant, interrompit M. Firelin, vous ne parlez pas sérieusement.

— Non, monsieur le Curé, je ne crois plus. Le siècle où nous sommes s'est affranchi des légendes et des superstitions dont on berçait l'âme naïve de nos pères. La science interdit désormais de réciter le *Credo* et les découvertes modernes ont fixé les points jadis obscurs de nos origines.

— Pardon, mon ami, fit M. Firelin, qu'entendez-vous par la science et par les savants? Il est une science vraie, qui se base sur des faits dûment constatés et sur des résultats acquis. C'est la science de Pasteur et de Claude Bernard, la science de tous les hommes qui ont étudié sans parti pris. Elle observe, elle expérimente, elle est positiviste, c'est-à-dire qu'elle se garde de faire intervenir les causes premières invérifiables, ou la fin des choses qui se dérobe également à l'expérience. Elle n'a jamais rien prouvé contre le fait de la création, pas plus contre celle de l'Univers que contre celle de l'homme due à un acte spécial de Dieu. Quant à l'autre science, qui invente des théories possibles, qui établit des lois et qui énonce des hypothèses, comme elle s'agite dans le domaine de la fantaisie, comme elle ne fournit pas de preuves absolument certaines, elle ne mérite pas de nous arrêter. Et d'ailleurs, ses adeptes eux-mêmes se chargent de nous donner la mesure de leur autorité. La paléontologie et la biologie ont beau progresser et accumuler des découvertes : les savants en sont encore à se contredire sur des points nombreux et importants. Et il se trouve que, lorsqu'ils tombent d'accord, leurs conclusions corroborent les paroles de la Bible.

— Vous parlez en apologiste, monsieur le Curé, répliqua Jacques. En tout cas, vous ne ferez pas qu'un esprit moderne puisse s'accommoder des mystères; et quand il n'y aurait que les mystères, j'estime qu'ils suffiraient à détourner de l'Eglise les hommes de sens et de raison.

— Et pourquoi, riposta l'abbé, un homme de sens et de raison ne s'inclinerait-il pas devant les mystères? Des mystères! Mais, mon ami, nous en sommes entourés dans la nature, et ce serait le cas de répéter, avec Pascal,

que nous ne savons le tout de rien. Aucun savant a-t-il jamais démontré comment un grain de blé, mis en terre, devient une plante qui produit à son tour d'autres grains de blé ? La germination est un mystère et cependant vous en acceptez le fait. Et combien d'autres exemples pourrais-je citer de phénomènes inexplicables dont le monde est plein ! Alors si vous reconnaissez qu'il y a des mystères naturels, qui dépassent notre sens et notre raison, pourquoi n'admettriez-vous pas qu'il y en eût de religieux, également inaccessibles aux facultés de l'homme ? Et d'ailleurs une religion ne saurait se passer de mystères. Si vous saviez l'inconnaissable, vous seriez semblable à Dieu. Or l'objet de la religion est d'établir des rapports entre l'être infini et la créature finie et non pas de les assimiler. Dieu possède des vérités que ne conçoit pas notre intelligence bornée. S'il en était autrement, je vous le répète, il n'y aurait plus de mystères, plus de religion. Et l'histoire est là pour proclamer qu'il n'existe pas de peuple, pas de société sans religion.

— Bon ! répondit Jacques, mais pour croire à tout cela, il faut la foi et la foi ne s'établit que sur l'impuissance de la raison, à laquelle elle s'oppose.

— Erreur absolue ! mon pauvre ami, s'écria M. Firelin. La foi ne s'oppose pas à la raison. La foi ne nous détermine pas à croire à l'absurde. Jamais l'Eglise n'a prétendu nous proposer des insanités. Dieu nous révèle des mystères, qui sont au-dessus de notre raison, mais qui ne sont pas contraires. La religion ne nous dit pas, par exemple, que trois natures divines ne sont qu'une seule nature, ou que trois personnes distinctes n'en font qu'une ; mais bien qu'en Dieu les trois personnes ne sont qu'une seule nature. Elle nous introduit au seuil d'une vérité mystérieuse qui a pour objet la nature intime de l'être infini, objet qui échappe nécessairement à notre intellect. Et il en est ainsi des autres vérités révélées. Ce qu'enseigne l'Eglise, mon cher enfant, ce n'est pas que la foi et la raison sont en désaccord ; mais qu'elles se prêtent un mutuel secours Le concile du Vatican déclare formellement que la raison démontre les fondements de la foi et qu'elle développe la science des choses divines. Il faudrait en finir cependant avec le *credo quia absurdum*, dont abusent nos adversaires. Non, je ne crois pas l'absurde ; non, je ne crois pas *parce que* je ne comprends pas. Mais je discute les raisons que j'ai de croire, je les examine et, lorsque je les trouve bonnes, vraiment convaincantes, vraiment issues de mon intelligence humaine, il me reste à m'incliner devant l'impénétrable et à croire. Saint Thomas affirmait que la raison ne croirait pas, si elle ne voyait pas qu'il faut croire.

— D'accord, répondit Jacques, mais quand on n'a pas la foi...

— La foi, mon cher enfant, est un don de Dieu : elle est une vertu qui suppose la confiance et l'humilité. Elle est une illumination de l'esprit, un secours surnaturel qui, selon l'opinion des théologiens, n'est jamais refusé à l'homme de bonne volonté.

— Monsieur l'abbé, dit froidement Jacques, je ne suis pas un homme de bonne volonté, je n'ai plus la foi.

— Mon pauvre enfant, murmura M. Firelin d'une voix émue, je ne vous reconnais pas ! Qu'êtes-vous devenu ?

— Peu importe ! répliqua le jeune homme, avec une brusquerie qui témoi-

gnait de sa gêne. Et n'essayez pas de me convertir, vous n'y réussiriez pas. D'ailleurs la théologie, la foi, la religion et les mystères c'est très joli ; mais la seule chose intéressante pour moi est d'épouser Mlle Milleret et je l'épouserai. Comprenez-vous que ma mère m'ait, pendant deux mois, chanté les vertus de cette jeune fille, qu'elle proclamait une perfection ; comprenez-vous qu'elle m'ait lancé dans cette aventure d'amour et que maintenant elle vienne me berner de je ne sais quelle histoire de divorce, le comprenez-vous ? Et l'hypocrisie des Milleret ! Et l'honneur des d'Ardemont ! Mais les Milleret seraient des faussaires que cela ne m'empêcherait pas d'aimer leur fille et de la demander en mariage : ce n'est pas avec eux que je compte vivre et ils peuvent bien, une fois la cérémonie faite, aller se faire pendre où ils voudront. Pensez-vous aussi que je vais m'inquiéter de la mine plus ou moins renfrognée que feront les huit ou dix bonzes, qui se balancent, au bout d'une ficelle, dans le salon de ma mère ? Quant à mon avenir, il me semble qu'il ne regarde que moi et que je suis libre d'en disposer à mon gré. Allons ! je vous dis que tout cela ne tient pas debout. Germaine sera ma femme. Je l'aime, vous entendez, l'abbé, je l'aime et je la veux.

Jacques gesticulait en marchant. La surexcitation de son esprit était complète et M Firelin, consterné, n'osait plus risquer un mot, dans la crainte de déchaîner de nouveaux ouragans. Il assistait à une crise démentielle, car il sentait que ces paroles exaltées, ces phrases où l'inconscience éclatait en plein, provenaient d'un esprit que le refus de Mme d'Ardemont avait outré. Cette déconvenue transportait de colère le jeune homme, auquel sa mère, depuis de longues années, cédait toujours. C'était la première fois qu'il rencontrait une résistance où se brisaient ses théories sociologiques, ses idées d'indépendance et d'orgueil. En face de son entêtement s'érigeait une volonté solide, bâtie sur d'invariables principes, et contre laquelle, sans doute, il ne pourrait rien. Alors les rancunes, les déboires, les griefs amoncelés, déboulaient en avalanche et saccageaient tout.

L'abbé lui dit :

— Vous aimez sérieusement Mlle Germaine ?

— Certes, fit-il. Je suis prêt à sacrifier pour elle mon repos. Elle est entrée dans ma vie au point que le reste m'est indifférent. Je ne vois plus qu'elle.

— Oui... reprit M. Firelin, après quelques minutes de silence. Si vous aviez une occupation sérieuse, il en irait autrement.

— Que voulez-vous dire, monsieur le Curé ?

Le prêtre eut l'air de chercher ses mots. Malgré les aveux du jeune homme, il persistait à croire que cet amour excessif dérivait d'une incurable oisiveté : Jacques s'y entêtait parce qu'il n'avait rien dans la vie qui le forçât à distraire ses pensées de cet objet.

— Je ne prétends pas, répondit l'abbé Firelin, que l'amour honnête soit répréhensible. Loin de là. Mais, mon cher enfant, celui qui s'est emparé de vous absorbe les facultés de votre être, vous pousse à des actes inconséquents et vous inspire des révoltes. J'en conclus que c'est une passion qu'il importe de diriger, au lieu de lui laisser libre cours. Et je déplore que vous n'ayez aucune carrière.

— Une carrière, interrompit Jacques, ne m'empêcherait pas d'aimer Mlle Germaine comme je fais.

— Sans doute, reprit le curé. Mais les devoirs de votre profession vous obligeraient à des études et à des travaux, qui vous sortiraient de vous-même.

— Par exemple, s'exclama Jacques, je ne vois pas...

— Comprenez bien ce que je veux dire, continua M. Firelin. Le mariage est certes une fin légitime, mais il n'est pas la seule fin de l'homme sur la terre. Vous ne vivez pas uniquement pour vous marier, mais pour être utile à vos semblables, pour les aider de votre intelligence, de votre énergie, de vos aptitudes particulières au bon fonctionnement de la société; car ils réclament votre part d'effort. Et que vous la donniez dans le commerce, dans l'industrie, dans les arts ou dans les lettres, peu importe, pourvu que vous la donniez. C'est une loi de justice et d'équilibre moral, à laquelle il n'est guère permis de se soustraire sans encourir de blâme. Je ne dis pas cela pour vous fâcher, mais afin de vous faire sentir que l'intérêt général passe avant l'intérêt personnel et que, lorsque ce dernier l'emporte sur l'autre, il y a désordre. Nous en arrivons à préférer la satisfaction de nos désirs à toute autre affaire.

— Mais, sapristi! objecta Jacques impatienté, la meilleure affaire pour moi n'est-elle pas d'organiser mon avenir? Et j'y tâche de tout mon pouvoir.

— Précisément, mon enfant, l'organisation de votre avenir constitue une œuvre qui ne doit pas être irréfléchie, ni hâtée. Il s'agit de savoir si elle sera bonne et méritoire, si elle ne profitera pas qu'à vous, mais à ceux qui vous entourent et à ceux qui naîtront de vous. Et voyez-vous maintenant où je veux en venir? Comprenez-vous qu'une occupation sérieuse, une profession, si vous aimez mieux, vous créerait des soucis et des obligations, qui entreraient en ligne de compte dans la conduite que vous aurez à tenir? Ils vous mettraient en face de la réalité; en face aussi de l'idéal qu'il faut que tout homme cherche à atteindre. Alors, mon cher petit, conclut le prêtre avec tendresse, vous partageriez mieux les inquiétudes de votre mère; et peut-être vous rangeriez-vous à ses raisons.

L'abbé discourut de la sorte très longtemps; mais Jacques opposait à ses paroles conciliantes et à ses avis la même force tenace et revenait toujours, avec la même ardeur et la même fièvre, à Germaine qu'il aimait.

XXIII

— En somme, mon cher enfant, répéta Mme d'Ardemont, M. l'abbé Firelin n'a fait que traduire ma pensée. Toutes les raisons que je t'ai dites, et toutes celles ajoutées par ce saint prêtre, motivent amplement mon refus. Je suis désolée de cette aventure; mais, malgré le chagrin que tu en ressentiras, je ne peux pas t'accorder mon consentement.

Et Mme d'Ardemont, après une pause, dit une seconde fois : « Je ne peux pas. »

Alors Jacques, qui jusque-là s'était tu, laissant sa mère détailler, pour la

dixième fois peut-être, ses angoisses, parla d'une voix qu'il s'efforçait de rendre calme :

— Vous me demandez, vous et l'abbé Firelin, de sacrifier mon amour à des convenances religieuses et sociales; j'ai bien réfléchi. J'ai sincèrement voulu vous satisfaire, j'ai tout pesé, tout considéré. Eh bien! non, mon amour l'emporte sur les motifs que j'aurais de m'incliner devant votre jugement. Je ne peux pas renoncer à Mlle Milleret.

Et il appuya : « Moi non plus, je ne peux pas. »

Puis, comme sa mère affligée paraissait s'enclore dans une douleur muette, il la regarda. Il vit transparaître sur son visage les tortures qui tenaillaient son âme. C'était lui qui la mettait dans un tel état d'accablement, c'était pour l'amour exclusif de son fils qu'elle souffrait ainsi, pour le maintien des traditions de sa race qu'elle s'exposait à des mots irritants et à des bravades. Etait-ce humain, était-ce filial de désoler cette mère; et n'avait-elle pas droit aux marques du respect le plus pieux, elle qui s'était ignorée, sa vie durant, afin que Jacques profitât de toutes les libertés, abusât de toutes les aises? Le sacrifice de tendresse qu'elle avait accompli, ne méritait-il pas qu'en retour on lui donnât un peu d'affection?

— Voyons, maman, s'écria-t-il dans un élan de sincérité que provoquait la vue de ces pauvres yeux où les larmes semblaient taries, tant elles avaient coulé; voyons, c'est mon bonheur que vous refusez. Si vous saviez comme je l'aime, vous auriez pitié. Et puis, songez... elle ignore tout : elle s'est abandonnée avec une confiance absolue : elle compte sur mon amour dont elle a reçu les serments. La pauvre petite, vous ne voudriez pas que, par moi, elle fût malheureuse! Elle peut faire de votre Jacques un homme selon votre cœur et selon vos désirs, car elle seule est capable de me transformer. Et puis est-ce que tout le monde ici ne m'approuverait pas! D'ailleurs on ne sait rien, on ne saura jamais rien. Et quand même on apprendrait les choses que vous redoutez, ce n'est pas pour les autres que je me marie, c'est pour moi, c'est pour vous, qui aurez deux enfants qui vous chériront. Ah! je vous en supplie, ne vous montrez pas impitoyable. Rappelez-vous que vous me l'aviez un peu donnée jadis. Je vous la demande aujourd'hui... je vous la demande à genoux, sanglota Jacques, en se jetant aux pieds de sa mère.

Elle lui prit la tête dans ses mains et le tint contre sa poitrine. Elle le serrait contre elle, cet enfant de tout son amour et de toutes ses douleurs. Longtemps, très longtemps elle l'eut entre ses bras et ses larmes tombaient sur le front du jeune homme.

Puis, tout à coup, elle l'embrassa résolument et bien bas, comme si les mots l'étranglaient, elle murmura :

— Non! je ne peux pas.

Alors il se leva. Il était blême, et la colère le faisait trembler. Il jugeait dans son orgueil, qu'il s'était assez humilié, et puisqu'on ne pliait pas devant lui, il lui restait à prouver que, lorsqu'il voulait une chose, il la voulait bien.

— Ah! c'est comme ça, hurla-t-il entre ses dents serrées. Vous persistez dans votre refus. Eh bien! je me passerai de votre consentement.

— Jacques! clama Mme d'Ardemont.

— Oui, je m'en passerai. Voilà assez longtemps que je raisonne, et que je demande, et que je supplie. Je me marierai malgré vous.

— Mon enfant, tu ne penses pas à ce que tu dis!

— Malgré vous, répéta-t-il et il se dirigea vers la porte.

Elle le vit disparaître. Elle courut après lui. Elle l'appela :

— Jacques, mon Jacques!

Mais sa voix se perdit dans l'affreux et glacial silence, qui lui renvoyait ses cris de détresse.

XXIV

Elle ne savait plus où cacher son mal. Il emplissait son âme au point de la faire éclater. Elle avait entendu son fils lui dire des paroles hautaines et la menacer. Les mots lui bourdonnaient aux oreilles, les gestes lui causaient un effroi singulier.

Elle s'en fut chez le prêtre et lui conta la scène.

— J'avais droit à son respect, monsieur le Curé. J'espérais qu'au moins il accorderait à sa mère la déférence que nos enfants nous doivent. De toutes les peines que j'ai ressenties dans ma vie, celle-ci est la plus cruelle, la plus amère. Maintenant je sens le cœur de mon pauvre Jacques si loin du mien.

— Hélas! madame la Baronne, il a lu trop de mensonges, il a trop écouté les sophistes, il s'est trop complu aux discours des docteurs en scepticisme et en irréligion. Voilà ce que ces malfaiteurs font des faibles, qui cherchent en leurs déprimantes théories des excuses à leur mollesse; car le crime de la libre pensée est là. Plus de morale, plus de croyance, plus de respect. Sous prétexte d'accorder à la raison tous les droits, on exalte l'égoïsme, on perfectionne les instincts mauvais, on forme des mécontents et des aigris, qui s'insurgent contre les lois naturelles et divines. Cependant, il convient de ne pas s'abandonner au désespoir. Vous avez déposé jadis dans le cœur de cet enfant des principes de bien. Il y a en lui des ressources qui n'existent pas chez beaucoup d'autres, que l'erreur déprime, à un âge où la nature est tendre, où il est facile de la pétrir selon son gré. M. Jacques nous reviendrait sans doute, s'il subissait quelque influence heureuse.

— Une influence? questionna la baronne, qui ne voyait pas encore où voulait en venir le prêtre.

Celui-ci continua doucement, sans se presser; et il accompagnait ses paroles des gestes coutumiers, qui matérialisaient, en quelque sorte, sa prudence et sa sagesse.

— Oui, ce jeune homme se laisse convaincre par les gens auxquels il reconnaît une supériorité intellectuelle, et par ceux qui sont assez habiles pour captiver son esprit. Je ne vous surprendrai pas en vous avouant que je l'ai trouvé dans un état qui m'inquiète. Il a le sens perverti. Il m'a tenu sur, ou plutôt contre la religion, des discours qui montrent avec quelle facilité les protagonistes du doute l'ont endoctriné. Je le crois très dangereusement atteint par les maladies contemporaines, par le mépris de tout, par l'égoïsme de la raison et par ce qu'un écrivain récent a nommé « la peur de vivre ». Il est inoculé et, si l'on n'arrête pas les ravages du mal, il est à craindre qu'il ne

succombe misérablement. Je vous effraye, n'est-ce pas, en vous parlant ainsi? Mais il vaut mieux prévoir que se leurrer et que gémir. Voyons, madame, malgré vos répugnances, pourquoi n'examineriez-vous pas la possibilité d'un mariage avec Mlle Germaine?

— Oh! monsieur le Curé, s'écria-t-elle, que me conseillez-vous?

— Je ne vous dis pas, remarquez-le bien, de donner, dès aujourd'hui, votre consentement. Mais je vous prie d'examiner, de mettre en balance les inconvénients et les avantages, de revenir, avec une réflexion peut-être moins prévenue, sur un ensemble de choses qui semblent inconciliables au premier abord.

— Non, je vous en supplie, monsieur le Curé, interrompit la baronne; ne me demandez pas cela.

— Cependant, continua l'abbé Firelin, il y a là des circonstances qui sont considérables. D'une part, un jeune homme qui risque de s'aventurer de plus en plus dans des idées opposées à celles de sa race et de sa religion, et dont le caractère indécis n'est pas néanmoins malléable; car il est de parti pris et il résistera aux tentatives qu'on fera pour le convertir, dès qu'il en soupçonnera le dessein. D'autre part, une jeune fille fort habile, fort intelligente et chrétienne dans l'âme, qui peut beaucoup par son action quotidienne et par l'amour même qu'elle inspire. Ah! madame, si je n'appréciais les éminentes qualités de Mlle Germaine, je serais le premier à vous détourner d'un projet qui n'a pas, qui ne peut pas avoir vos sympathies. Mais songez au rôle qu'elle est appelée à jouer, si elle épouse M. Jacques.

— Oui, répliqua la baronne, mais les parents? Les amènerez-vous au seul dénouement que commanderait l'Eglise, à une rupture, puisque le mari vit toujours? Et, dans ce cas, quel scandale que celui d'un mariage avec une fille qui n'aura qu'un père illégitime. Ferez-vous, s'ils persistent à vivre ensemble, que la société catholique ne leur tourne pas le dos? Et, dans cet autre cas, vous condamnerez mon fils à n'avoir plus aucun rapport avec nos amis et nos parents.

— Madame, objecta le prêtre, vos amis et vos parents ne le connaîtront bientôt plus; car il n'abandonnera pas de lui-même le camp de nos adversaires, où il a passé. L'avenir mondain de M. Jacques est certes intéressant; mais j'ose dire que des pensées plus hautes doivent vous inquiéter. Votre fils n'est pas en train de perdre la Foi, il l'a perdue. Une sollicitude persévérante, active et dévouée, en le ramenant vers la lumière qu'il fuit, le sauvera peut-être; vous entendez bien, le sauvera; il s'agit du salut de son âme. Et j'ajouterai encore ceci : il existe assurément des jeunes filles irréprochables et pieuses auxquelles cet apostolat — car c'en est un — pourrait être confié. Mais vous flattez-vous de les découvrir? Et l'une d'elles sera-t-elle aimée au point qu'elle transformera votre fils? M. Jacques, impulsif comme il est, croit en Mlle Germaine et acceptera tout d'elle. C'est son amour d'aujourd'hui qu'il faut saisir, car il ignore lui-même quelle en est la profondeur et l'étendue. Il aime violemment et j'ajouterai obstinément; qui vous empêche d'en profiter?

Elle ne répondit pas. Les émotions qu'elle traversait l'avaient bouleversée,

les paroles de M. Firelin la plongeaient dans des affres de désespoir. Elle ne voyait plus rien devant elle, tout lui manquait sous les pas; elle allait ainsi qu'une aveugle parmi des fondrières.

Elle eut seulement la force de dire : « Si vous avez pitié de moi, ne me parlez plus jamais de ce mariage. Je demanderai à Dieu de m'éclairer. »

XXV

Jacques tomba dans le plus profond abattement. Ses nerfs l'avaient soutenu jusque-là; mais à l'excitation inquiète qu'ils avaient produite, succédait la période fatale où le courage et la volonté ne se manifestaient d'aucune façon : l'être entier du jeune homme succombait sous des forces supérieures. La vie lui était d'un goût amer, puisqu'elle n'arrangeait pas les événements à sa fantaisie et lui-même pressentait qu'il se laisserait vaincre par elle. Elle l'avait mené par des chemins divers : il s'y était engagé, comme un touriste qui ne pénètre pas dans les gorges où l'on est assourdi du fracas des torrents, et qui aime que les étapes aboutissent à de faciles auberges. L'amour de Germaine l'occupait, il est vrai. Il estimait que cette passion remplirait le vide de ses jours, et que ce serait une chose très agréable et très douce, à condition qu'il n'y eût pas d'embardées qui l'obligeraient à des manœuvres difficiles et peut-être pénibles. Et voilà qu'on lui objectait la famille et la religion! Deux entités vagues auxquelles il ne croyait plus et qui, néanmoins, le gênaient.

Il s'était irrité en vain. Sa mère ne reviendrait pas sur son refus. On l'aurait emporté sur lui par des raisons qu'il jugeait ineptes et par des préjugés. Alors il vivait des heures mauvaises et son orgueil en révolte imaginait des dénouements tragiques.

L'abbé Firelin tâchait à le calmer :

— Allons, lui disait-il, êtes-vous un homme? Etes-vous capable d'un peu d'énergie? Réagissez contre ce nervosisme qui vous nuit, parce qu'il vous fait perdre toute mesure. A quoi vous sert de maudire la vie? Elle n'en sera pas meilleure et vous ne la plierez pas à votre désir. Luttez au contraire; montrez que votre amour vous détermine à des efforts que vous n'auriez pas tentés. Ah! votre vie! Vous avez une belle occasion de la relever. La lutte que je vous prêche, les efforts que je vous conseille lui donneront un sens qu'elle n'a pas. Ce qui ne veut pas dire qu'il faut résister à votre mère. Vous avez oublié, mon enfant, qu'elle méritait, plus que tout autre, votre respect et vous avez aggravé la situation par des menaces qui l'ont affligée. Mais vous pouvez, de tant de manières, lui témoigner que vous regrettez vos outrages et qu'ensuite vous êtes digne qu'on fasse taire les intimes répulsions!

— Voyez-vous, mon enfant, la vie n'est pas un fardeau sous lequel on geint. Elle est parfois lourde à nos épaules, mais quand on la porte sans défaillir, on y gagne de la force et de la fierté.

— Si vous méritez Mlle Germaine par votre persévérance et par un changement dans votre ton, dans vos manières et dans vos pensées, Mme d'Ardemont se laissera convaincre. Tout cela ne s'obtient pas du jour au lendemain,

je vous l'accorde; mais, puisque vous aimez cette jeune fille, vous ne ménagerez ni vos peines ni votre temps. Et le temps arrange tant de choses! Il reculera au dernier plan les figures inquiétantes du père et de la mère; tandis qu'apparaîtra dans la pleine clarté l'image de Mlle Milleret. Et quand Mme d'Ardemont ne verra pour ainsi dire plus qu'elle, vous aurez gagné la partie. Croyez-moi, mon enfant : ayez le courage d'attendre.

— Attendre, gémit Jacques, attendre encore! Mais je ne fais que cela depuis que je suis au monde. J'attends l'inconnu, j'attends un événement qui m'exhumera de moi-même. J'attends toujours. Je n'ai plus la force.

L'abbé Firelin réfléchit un peu. Puis il dit d'une voix ferme :

— Vous allez me promettre une chose : c'est de ne pas prendre de résolution extrême.

Et comme Jacques ne répondait pas, il ajouta :

— Tenez, faites un voyage. Changez d'air et de pays. Partez au loin. Restez longtemps absent. Et, lorsque vous reviendrez, vous serez aguerri, mieux préparé en tous cas à soutenir cette lutte contre vous-même, dont je vous parlais.

— Un voyage! s'écria Jacques. Ah! non...

— Si, répliqua fortement le curé. Il faut que vous partiez. Que ce soit la première décision de votre vie. Voyons, cela n'est pas terrible : un mois, deux mois sont vite écoulés. Vous partirez, n'est-ce pas?

Jacques, incertain, désemparé, n'attendant plus rien, ni de lui-même, ni du temps, ni de l'espace, ni des hommes, répondit faiblement : « Oui. »

XXVI

Cependant il pensa : « Ma mère ne cédera jamais. Je n'ai d'espoir qu'en Germaine. Je lui dirai tout. Son amour n'examinera pas les conventions du monde; mais il me mettra au-dessus d'elles et de ses parents. Elle sera ma femme par sa volonté. Et d'ailleurs il est probable que M. et Mme Milleret ne me repousseront pas. »

Il alla donc à Serpigny et trouva Germaine près de la chapelle, où ils avaient connu tous deux que naissait leur amour.

Devant la figure suppliciée de Jacques, elle ne put retenir un cri.

— Qu'avez-vous, mon ami? Vous souffrez?

— Non, je ne souffre pas. Je vous aime.

Et, comme la première fois, ils s'approchèrent des hautes baies en ogive, par lesquelles on apercevait la plaine verte, les collines et la vallée qui s'en allait, là-bas, derrière les maigres peupliers.

Ils s'assirent. Il comprit qu'il se passerait de l'irréparable.

A son tour elle lui dit : « Je vous aime. »

Il voulut inventer des phrases pour lui apprendre cette chose angoissante qui l'amenait. Il chercha. Il se débattit avec son cerveau qui ne savait plus; il éprouva que sa langue n'articulerait pas les mots.

Elle parlait seule, à côté de lui, si près que les cheveux de son front touchaient sa joue, si près qu'ils respiraient ensemble.

Elle disait : « Comme nous serons heureux, mon ami! Le bonheur ce sera de penser avec vous, de voir avec vous, de vivre la même vie. »

Il fit un effort. « Ma Germaine, ma petite amie... » Et des sanglots qu'il retint le serrèrent à la gorge.

Elle vit qu'il était pâle; elle saisit sa main froide qu'elle réchauffa. Elle lui demanda encore : « Qu'avez-vous? Vous n'aimez plus le soleil sur les prés, ni le ciel où s'endorment les collines. Vos doigts sont glacés, Jacques, vous n'aimez plus...

— Je vous aime de toute mon âme, murmura-t-il.

— Alors il faut me regarder et ne plus avoir ce grand front soucieux.

Il se tourna vers elle et la contempla. Le soleil, à ce moment, s'insinuait dans tous les trous des pierres, les pénétraient, les allumaient, les vivifiaient d'une vie splendide. Il y avait partout de la gaîté et de la chaleur, une chaleur et une gaîté que l'automne atténuait, qu'il rendait moins violentes, plus discrètes, plus amicales. Germaine était belle parmi ces magnificences. Jacques ne l'avait jamais vue si calme et si pure. Il en éprouvait un trouble violent.

Il se dit : « Non, je n'ai pas le droit de bouleverser cette vie. Elle ne soupçonne rien; elle est étrangère à toutes les petitesses, à toutes les mesquineries, à toutes les défaillances. Si quelqu'un doit jamais les lui révéler, que du moins ce ne soit pas moi! »

Il se sentit plein de respect pour la pudeur de cette enfant sans reproche et sans tache. Et cependant, de tous les côtés, la vie lui échappait. Il avait la notion très sensible de sa défaite morale; mais il rencontrait ici l'innocence et devant elle il demeurait interdit.

Il se rappela les paroles du prêtre. « Je n'aurai pas la force, se dit-il. Tout est mort dans mon cœur. »

Comme, en effet, le courage lui manquait de se reconquérir, il sombra. A quoi serait-il bon désormais? L'amour n'était pas pour lui, non plus que le bonheur. Il valait mieux fuir, abandonner sa famille, sa patrie et la femme qu'il aimait. Il redevenait l'homme des irrésolutions et des lâchetés. Il entrevoyait de lointains voyages, qui l'entraîneraient vers des contrées où l'on oublie, et qui le dispenseraient des efforts salutaires. Il lâchait prise devant la vie et devant l'amour. Il n'était qu'un pleutre misérable.

Il se leva. Germaine se tenait debout, à côté de lui. Elle lui demanda de revenir bientôt et de n'être plus triste. Il promit ce qu'elle voulut; et, parce qu'elle souffrait de sa peine, elle mit sa tête contre son épaule. Un instant les lèvres de Jacques se posèrent sur le front de Germaine.

C'était le premier baiser; c'était aussi le dernier.

Lorsqu'il l'eut donné, il disparut.

XXVII

Germaine fut deux jours entiers sans revoir Jacques; deux jours durant lesquels elle ne parla point, où elle connut les anxiétés de l'attente, où elle pressentit un malheur. Elle voyait Milleret errer seul dans l'abbaye et, quand

ils se rencontraient, les regards du père se posaient douloureusement sur cette enfant qui passait, inquiète et affolée.

Et Milleret, de son côté, ne vivait plus. La brusque disparition de Jacques l'avertissait du danger qu'il redoutait depuis si longtemps : quelqu'un avait parlé; les d'Ardemont étaient au fait des tristes subterfuges; il faudrait payer sa dette à brève échéance et ce serait terrible.

Il en tremblait de tous ses membres, le malheureux; et lorqu'il se retrouvait en face de lui-même dans sa chambre, il avait des gestes fous de désespoir, des cris d'angoisse et des sanglots. Cette porte qui s'ouvrait ne laisserait-elle pas entrer quelqu'un qui viendrait lui cracher sa honte à la face? Ces gens qu'il croisait ne savaient-ils pas la désolante histoire? Est-ce qu'ils n'en parlaient pas entre eux, tout bas, comme on fait près du lit d'un agonisant? Et les plafonds qui craquaient, et le vent qui fouaillait les vitres, est-ce qu'ils n'allaient pas tout faire crouler sur lui, dès que cette maison serait devenue la demeure maudite de l'adultère?

Il étaitsecoué de transes et d'appréhensions. Quel châtiment lui apporterait demain? La vengeance du ciel attendrait-elle même jusqu'à demain! Tout à l'heure, peut-être qu'elle frapperait.

« Seigneur, s'écria-t-il alors, épargnez-la! Je ne vous demande pas d'avoir pitié de moi, car j'ai tout mérité. Mais elle, mon Dieu, qui est innocente et qui vous aime, sauvez-la d'un désastre imminent. Ah! s'il vous faut des larmes et des souffrances pour vous apaiser, que votre colère s'acharne sur moi : je suis prêt; me voilà. Mais votre justice est infinie. Songez au peu de bien que j'ai mis dans cette enfant; ne voyez pas mes crimes; considérez sa foi, sa candeur, sa pureté. Ma fille... épargnez ma fille. C'est le sang de son père qui crie vers vous : Seigneur, qui connaissez mes infamies, prenez ma vie, prenez mon sang; mais qu'elle ignore tout. »

Le troisième jour cependant, Germaine apprit par des pauvres de Fay-le-Montel que Jacques était parti. Son cœur chavira dans sa poitrine; puis, comme s'il cessait de battre, elle sentit un froid morbide la glacer.

Il était parti sans un mot, sans une explication. Il l'avait abandonnée. Il ne l'aimait plus. Elle ne s'était pas trompée l'autre jour : c'était bien le deuil de son amour qu'il portait dans ses yeux hagards et dans son âme désemparée.

Ah! comme tout était vide maintenant! Comme la solitude s'élargissait autour d'elle, la désolante solitude où rien ne répondait à sa peine, où tout dépérissait au souffle des brises hivernales, dans la terreur et dans la mort.

Elle courut chez son père, car il fallait qu'elle parlât. « Mon père, lui dit-elle, vous saviez que nous nous aimions.

— Oui, Germaine, répondit-il avec effroi.

— Alors pourquoi n'est-il plus là? Qui donc l'a éloigné? Car il n'est pas parti de lui-même... ce n'est pas possible... Quelqu'un la chassé d'ici. Il venait chaque jour. Il m'aimait, et soudain je l'ai vu s'assombrir, se troubler devant moi, balbutier des mots qui l'étouffaient. Cet amour vous déplaisit-il? Est-ce vous qui l'avez renvoyé?

— Mais non, Germaine, ce n'est pas moi.

Elle regarda Milleret qui blêmissait. Puis elle ajouta :

— Il y a quelque chose qui m'échappe. Un événement s'est produit, que je ne connais pas. Ce n'est pas un départ cela, c'est une fuite.

— Germaine! clama le père aux abois.

— C'est une fuite, répéta-t-elle. Et vous en savez la cause, mon père, car votre inquiétude vous trahit.

— Je ne sais rien, s'écria-t-il. Mon enfant, je t'assure que je ne sais rien!

Et tout en prononçant ces paroles, il porta la main à son front, sur lequel la sueur perlait.

Elle s'approcha de lui; elle vint placer sa tête tout près de la sienne et lui murmura lentement :

— Je vous en prie, ne me cachez pas un malheur que je devine. Voyons, je serai forte. M. d'Ardemont n'est peut-être pas le jeune homme honnête et franc qui s'est montré à nous. Avez-vous appris sur lui...

— Sur lui, interrompit Milleret, que cette conversation rendait fou, sur lui, il n'y a rien, mon enfant!

Elle recula d'un pas. Ses yeux se fermèrent, l'espace d'une seconde.

— Si ce n'est pas sur lui, fit-elle d'une voix morte, alors... c'est sur nous.

Mais il la saisit à pleins bras; il l'étouffa pour l'empêcher de parler.

— Ah! Germaine, tais-toi! tais-toi! Mais tu n'y penses pas : ce soupçon est odieux!

Il l'étreignit à la faire crier. Il avait l'air d'un forcené. Elle eut peur et se dégagea.

— Jamais je ne vous ai vu ainsi, mon père... Ah! c'est affreux! Cet état d'exaltation... Mon Dieu! Que me cachez-vous?

Il essaya de répondre; mais de ses lèvres contractées il ne sortait aucune parole. Il s'accusait lui-même par le désordre de son visage, par le bouleversement de son être entier; car il n'avait pas prévu qu'elle viendrait, à l'improviste, lui demander compte de sa vie. Elle était le seul juge devant lequel il perdait contenance. Vingt ans de mensonges ne l'avaient pas préparé à cette confrontation.

— Je veux que vous me disiez tout, proféra Germaine. Vous ne pouvez plus reculer. Ah! je vous en conjure, ne restez pas muet. Le doute est plus épouvantable que l'aveu le plus cruel : il me laisse tout supposer, le déshonneur, le crime même. Parlez à votre fille ; dites-lui qu'elle n'a pas à rougir de ses parents.

Alors, en face de la douleur de cette enfant que l'incertitude effarait, il comprit qu'il devait se livrer. Elle avait droit maintenant à la vérité.

— Ta mère et moi, fit-il, nous ne sommes pas mariés religieusement.

Un silence plana sur ces mots, qu'elle reçut en pleine poitrine. Il lui semblait qu'on venait de l'assommer. Elle pâlit affreusement. Toute la boue de cette existence jaillit en torrent sous ses yeux. Une minute suffit à faire apparaître les péchés monstrueux, les fautes contre la société, contre la morale, contre Dieu.

Germaine crut qu'elle perdait la tête ou que, toute éveillée, elle se débattait dans les affres d'un cauchemar. Un vertige la saisit. Elle tomba.

Quand elle revint à elle, Milleret couvrait de ses larmes les mains pâles de sa fille. Elle l'entendait gémir d'une voix incessante : « Pardon, pardon... »

XXVIII

Des semaines de souffrance succédèrent à ce drame. Germaine passa par des tourments de désespoir et son amour filial s'endolorit entre ce père et cette mère qu'elle ne pouvait plus unir dans la gratitude de son cœur, mais qu'elle aimait néanmoins, avec toute la pitié de sa tendresse.

Elle pria. Elle vécut de longues heures aux pieds du Christ, demandant à la victime immolée pour les péchés du monde, de laisser tomber un regard de miséricorde sur les coupables et de les sauver.

Puis bientôt elle s'oublia elle-même devant la figure crucifiée de Dieu ; elle se fondit dans l'incompréhensible amour de ce sacrifice. Et comme son âme n'était que bonté, que tendresse et que virginité, elle eut soif d'unir ses pauvres misères aux abominables tortures divines, afin d'obtenir le pardon que son père implorait naguère à ses genoux.

Elle se dit : « Je suis de celles dont les mères ne veulent pas. Mme d'Ardemont ne pouvait pas permetire ce mariage. Sa foi de chrétienne s'y opposait et les traditions de sa race aussi. Mais j'immolerai cet amour et, puisqu'il faut qu'on expie une faute, je me donnerai en ôtage à Dieu. »

Elle résolut dès lors de se faire la plus humble de toutes. Quitter sa patrie et s'enfermer en un couvent — puisqu'aujourd'hui la haine a vidé les cloîtres de France — ne lui parut pas une suffisante satisfaction. Elle pensa qu'il y avait encore à servir et à souffrir chez nous. Elle décida qu'elle entrerait chez les Petites Sœurs des Pauvres.

Là, parmi les charitables besognes et sous les menaces toujours hurlantes de la persécution, elle accomplirait son œuvre victimale.

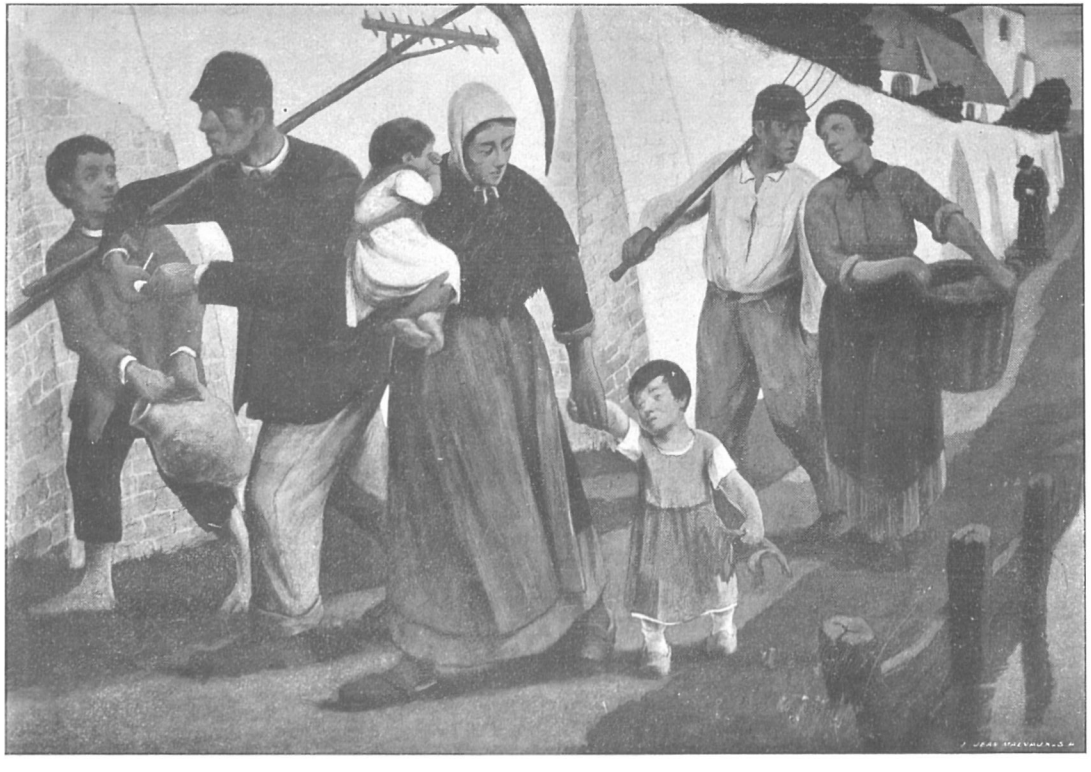
Un matin, elle annonça son départ à Milleret. Il en fut perturbé d'abord jusqu'au tréfonds de lui-même. Puis, l'héroïque action de sa fille lui apparut. Aussi bien, la place de Germaine n'était plus en cette maison que le péché souillait.

Qu'elle prie et qu'elle se dévoue, tandis que lui commencerait le dur apprentissage du repentir. Car c'est maintenant qu'il allait racheter ses méfaits, maintenant qu'ayant perdu son enfant, il s'en irait seul, par les routes inconnues de la vie, loin de cette femme, à laquelle il prêtait un nom.

Une dernière fois, il attacha sur Germaine le regard de sa tendresse; et il la vit s'éloigner dans la splendeur sublime du sacrifice.

HENRI D'HENNEZEL.

Marault, le 8 septembre 1905.



LE RETOUR DES CHAMPS

(EUGÈNE LAERMANS)

Ce tableau a été exposé au Salon International de Liége)

Imagerie des soirs d'hiver

I. Prélude

Un petit vent de neige pique
L'oreille et présage un magique
Décor de glace et de frimas...
Voici le temps des almanachs.

L'astrologue en chapeau conique
Braque un tube mathématique
Et parmi les étoiles voit
Les anges souffler dans leurs doigts.

Vers le soir, les enfants qui guettent
Entendent tinter les clochettes
De l'âne de saint Nicolas
Qui passe au temps des almanachs.

Déjà la Lune à large bouche
Et le Soleil bonasse et louche
Dans le zodiaque étoilé
Se battent à coups de balai.

Ainsi donc, rapprochez vos chaises
Du poêle en braise craquant d'aise,
Bouchez huis et lucarnes... Las !
Voici le temps des almanachs.

II. Le Parc

Le point du jour luit rose entre les branches
Du parc candide où les buissons de sel
Et les taillis cristallisés de gel
Dentellent les pelouses blanches.

Soudain, en long ruissellement vermeil,
Dans la féerie et les brumes étranges
Où l'on entend pépier des mésanges,
Coule l'or pâle du soleil.

Et cependant que des clartés rosissent
Les blancs massifs bombés dans le bleu pur,
Les peupliers aux fûts sveltes jaillissent
En jets de givre vers l'azur.

III. Soleil couchant

La neige sans tache et l'azur,
Où brille une étoile d'or pur,
Se rapprochent ; mais une barre
De braise rouge les sépare.

Un sapin sombre et givré clair,
Haussant comme vagues de mer
Ses fers de lance à dents de peigne,
Découpe l'horizon qui saigne.

Rien dans le blanc et bleu tombeau
Ne bouge, hors un grand corbeau
Qui solennellement déploie
Sa ténébreuse aile de soie.

IV. La Vitrine

Le maigre gosse emmitouflé dans son écharpe,
Par la vitrine aux feux féeriques ébloui,
Colle au verre, en ouvrant une bouche de carpe,
Son nez bleui.

Le houx aux baies de sang pointe en roides guirlandes
Ses feuilles, et le gui serpente dans l'hiver,
Des châteaux de Souabe aux moulins de Hollande,
En ruisseau vert.

Un peuple de Turcos agiles et d'Arabes
Se bat sur des remparts propres et crénelés,
Au-dessus d'une plage où s'avancent des crabes
Articulés.

Au pied d'un groseiller blanc de neige, trois lièvres,
Les oreilles traînant jusques au râble roux,
Vivent si bellement qu'on voit leurs roses lèvres
Mâcher des choux.

Un carrousel de soie où mille glaces brillent,
Aux sons pincés d'un luth mince et méticuleux,
Tourne avec ses chevaux et ses petites filles
En chapeaux bleus.

Deux kobolds, souriant sous leurs capuchons rouges,
Manœuvrent une scie à travers un tronc mort,
Et sur leurs fracs givrés leurs barbes grises bougent
A chaque effort.

Les vaches, entourant le molosse et le pâtre,
Broutent au flanc du mont l'herbe drue et le thym,
Tandis qu'on voit, debout sur un rocher bleuâtre,
Un bouquetin.

On voit aussi, tout blanc et tout chargé d'étrennes,
Un vieux Russe, barbu de givre et moustachu,
Sur un traîneau rapide enlevé par deux rennes
Au front branchu.

En chausses de dentelle et justaucorps de soie,
Un rang de cymbaliers choque les disques d'or,
Tandis qu'un chevalier dont le casque flamboie
Sonne du cor.

Un joueur de guitare aux jambes bien posées
Sourit vers un balcon où un bras grassouillet
Laisse négligemment pendre une main rosée
Et un billet.

Dans un flot vaporeux de dentelle et de gaze,
La fée Urgèle passe en carrosse mignard,
Et six phalènes d'or aux ailes de topaze
Traînent son char.

Bannière au vent, la garde aux mille baïonnettes
S'avance, flux d'acier, de soie et de velours,
Derrière vingt gaillards qui croisent les baguettes
Sur les tambours.

Un cheval au-dessus du fouet qui siffle et claque
Dresse son brun poitrail, tandis qu'à petits pas
Trottine un riche clown, vêtu du zodiaque,
La tête en bas.

Et le gosse, écrasant son nez à la fenêtre,
Pâle d'enthousiasme et le cœur oppressé,
Ecarquille ses yeux fiévreux et rêve d'être
Le fiancé

De la très délicate et très mignonne reine
Qui craque dans la soie ardente et les bijoux
Et que suit comme un page, en soulevant sa traîne,
Un sapajou.

V. Le cerf

Dans le silence blanc, la forêt de décembre
Tisse ses rameaux gris sur le ciel d'or et d'ambre.

La source, au pied du chêne énorme et pustuleux,
Est un miroir marbré de cercles blancs et bleus.

Seul un houx, sous le faix de la neige, balaie
La glace de son dur feuillage et de ses baies.

Le soir craque dans le silence et dans le gel
Comme pour une nuit ancienne de Noël.

Or, un cerf magnifique à la robe luisante
Dresse soudain sa silhouette frémissante.

De ses naseaux fumants et de sa langue en feu
Il heurte le miroir de glace blanc et bleu.

Et c'est alors qu'au fond du fossé qui l'abrite,
Le braconnier furtif, dont la tempe palpite,

Ecoute au loin bramer le superbe dix-cors,
Qui allonge le col vers le ciel d'ambre et d'or.

VI. Jeune fille

En toque et manchon d'astrakan,
Contre la neige folle arquant,
Menton baissé, sa taille fine,
Elle avance un bout de bottine.

Mais le vent coupant vermillonne
Le minois frileux, où bougonne
La bouche rose, et nacre en bleu
Le petit nez poupée un peu.

Et sur le ciel où s'échevèle
Le boa, battant des deux ailes,
On voit au loin bomber les tours
Byzantines de Pétersbourg.

VII. Le livre allemand

A Nuremberg, les enfants sages
Lisent un beau livre d'images
Où, pignons blancs et sapins verts,
C'est adorablement hiver.

Le gui, le houx au noir feuillage,
Les claires roses de Noël
Et le lierre poudré de gel
Grimpent le long de chaque page.

Le texte en losanges légers
S'ouvre à la pointe des clochers
Et se rengorge en courbes molles
Autour des cigognes qui volent.

Tantôt il abrite en un creux
Un moulin à barbe de glace,
Et tantôt un bois blanc où passe
Une vieille courbée en deux.

Parfois il cerne un étang bleu
Où des demoiselles patinent
Qui haussent leurs manchons d'hermine
Des deux mains contre leurs narines.

Mais il fait ses plus beaux circuits
Autour des messes de minuit
Qui sur la neige pure luisent
Aux vitraux roses des églises.

Ensuite il montre en s'évasant
La chasse au loup rouge de sang
Qui, roulant sur la neige, grince
Aux lévriers à museaux minces.

D'autrefois c'est, dans les Carpathes,
Un ours rougissant le poignard
D'un robuste et roux montagnard
Qui gît terrassé sous sa patte.

Souvent il neige à gros flocons
Sur les saules, et les garçons,
En mitaines épaisses, roulent
Une énorme et bleuâtre boule.

Souvent, frôlant d'un col câlin
La barrière aux coussins de glace,
Un chevreuil mange dans la main
De la fille du garde-chasse.

Souvent aussi Petit Poucet,
Chaussé des bottes de sept lieues,
Traverse à grands pas la forêt,
Suivi d'un vol de hochequeues.

Mais le soir rougeoie à travers
La dentelle des sapins verts,
Et seul, sur la plaine sans borne,
Un chasseur souffle dans sa corne.

Deux gnomes barbus, dans un coin,
Mangent les crêpes, qu'avec soin
Une vieille en bonnet de toile
Fait virevolter sur la poêle.

Tout en blanc, le bonhomme Hiver
Sous la pleine lune chemine,
En serrant contre sa poitrine
Une branche de sapin vert.

Des étoiles d'un blond de miel
Piquent le velours bleu du ciel,
Et un lièvre aux oreilles brunes
Tourne sa tête vers la lune.

Sous l'auvent dentelé de gel,
Au-dessus de la neige, plane
Un ange svelte et diaphane
Avec un arbre de Noël.

Mais lors c'est fête en Allemagne,
Devant le joli sapin vert
Qui berce en rêve tout l'hiver
De la plaine et de la montagne!

Mais lors c'est fête et pleurs aux yeux
Devant le doux arbre des cieux
Qui de ses mille cierges brille
Si bellement sur la famille!

Levant leurs verres smaragdins,
On voit les gardes-chasse boire,
Gais et barbus, le vin du Rhin
Et le kirsch de la Forêt noire.

Les ménagères, l'œil brillant,
Ouvrent des bahuts et des coffres,
Et Gretchen en tablier blanc
Apporte une pile de gaufres.

Rouge devant le sapin vert,
Rêve une fluette fillette,
Pendant que, bouche de travers,
Un gosse croque une noisette.

Mais les petits aux bras tendus
Roulent sous l'arbre et font risette,
Comme des angelots joufflus,
A Marie et petit Jésus.

VIII. L'étable

A Bethléem, la nuit est si pure et si douce
Que l'on entend le trot des agneaux sur la mousse.

Sous les étoiles d'or, criblant le bleu du ciel,
Les arbres sont petits, jolis et blancs de gel.

Or, les troupeaux et les pasteurs, vêtus de laine,
Font un moutonnement de neige sur la plaine.

Et, manteaux déployés, les bras nus sont tendus,
Et les visages bruns et les mufles crépus,

Vers l'étable, construite en grosses poutres vertes
Et d'un toit de genêts et de givre couverte,

Où, sur un coussinet de rayons glorieux,
Entre l'âne bénin et le bœuf aux gros yeux,

Entre le Patriarche à longue barbe blanche
Et la Vierge fluette et frêle qui se penche,

Sous la grappe rieuse et l'essaim potelé
Des chérubins, tordant des rubans déroulés,

L'Enfantelet divin que l'Univers adore
Lève ses pieds mignons, roses comme l'aurore.

IX. Petit bonhomme

Petit bonhomme en blanc, petit bonhomme Hiver
Emmitouflé contre la bise,
Toi qui viens de Russie avec un sapin vert
En tes grosses mitaines grises !

Petit bonhomme en blanc, ô toi qui cheminas
Sur la neige dix mille lieues
Et qui souvent, comme un Samoyède, dînas
D'un canard sur la glace bleue !

Petit bonhomme en blanc, tu sais l'hiver ! Tu sais
La nuit de gel qui crisse et craque,
Avec un bruit de verre et de sable écrasés,
Sous les signes du zodiaque.

Tu sais la zibeline et le renard d'argent
Qui trottent dans la nuit des pôles,
Tu sais la lune avec les ombres s'allongeant
Farouchement parmi les saules.

Tu sais la loutre, au bord de la glace qui luit,
La loutre souple aux dents d'aiguille
Qui chipote et, soudain, à ras de neige fuit
Avec un poisson qui frétille.

Tu sais le vent qui siffle à travers les sapins,
Les nuages en folle course,
Les noirs kobolds, fuyant au loin, et les lutins
Dégringolant de la grande Ourse.

Tu sais les Esquimaux fourrés et les Lapons
Aux bras repliés sur le torse,
Et les peuples huileux qui lancent des harpons
Au dos luisant et mou des morses.

Tu patinas en skis jusqu'aux îles sans nom
Dont la masse vitreuse émerge
De la banquise immense et dresse à l'horizon
Ses pics aigus de glace vierge.

Tu parcourus de vastes plaines en chassant
L'élan et l'eider de Norvège,
Et l'on aurait suivi ta trace, rien qu'au sang
Dont tes pas rougissaient la neige.

Souvent, sur un traîneau poursuivi par les loups,
Tu vis les longues têtes plates
Et les mufles baveux, laissant derrière vous
Pendre leurs langues écarlates.

Pour dépecer la viande et pour fumer le lard
Et t'abriter de la froidure,
Tu savais arrondir et creuser avec art
Une hutte de neige dure.

Souvent, le soir, dispos et de bon cœur flairant
L'odeur de graisse qui suffoque,
Tu réparais tes mocassins en t'éclairant
D'une lampe à huile de phoque.

Mais parfois, par les nuits d'épouvantable froid,
Un ours blanc, sous la lune claire,
Venait gratter la hutte et contre les parois
Ballotter sa masse polaire.

Alors, armé d'un grand couteau, tu bondissais
Sur le monstre et livrais bataille,
Et la lune éclairait vos corps blancs enlacés,
Rougis de sang, fumants d'entrailles!...

Ah oui! tu sais l'hiver, petit bonhomme en blanc,
Malgré ta mise si proprette;
Tu sais l'hiver, malgré que tu fasses semblant
De faire innocemment risette.

Aussi bien je conçois que tu prennes cet air
De petite fille attendrie,
Maintenant que tu es au chaud sur le plus clair
Rayon de la confiserie,

Entre un nègre en gibus et gants paille, qui rit
Sous un parasol à clochettes,
Et une Japonaise en manteau canari
Piqué d'oiseaux et de fleurettes.

Tu souris de bon cœur, satisfait du Destin,
Sous les lampes couleur de lune,
Parmi les clairs fondants, les faveurs de satin
Et les plats de pralines brunes.

Tes yeux vont du nougat savoureux des mollets
Au chocolat luisant des bottes
Et de l'appétissant massepain des navets
Au sucre rose des carottes.

Tu songes aux filets de phoque, noirs et bruns,
Dans l'huile des boîtes qu'on zingue,
En aspirant d'un nez dévot le chaud parfum
Des petits fours et des méringues.

Tu te souviens des hurlements des loups, tandis
Qu'avec un babil de perruches,
De belles dames font un joli frisselis
De dentelle et de fanfreluches.

Vers minuit seulement, ainsi qu'une souris,
Tu quittes doucement ta place,
Et çà et là trottant, musant, tu te nourris
De crème fouettée et de glaces.

On ne soupçonne pas de ces jeux de lutin
Ta mine de sainte nitouche,
Bien que parfois l'on voie encore le matin
Du noir de jujube à ta bouche...

Les belles du comptoir, te trouvant l'air gaga,
Onc ne te firent de reproche,
Pas même le matin où Juliette trouva
Des marrons glacés dans ta poche...

Aussi, petit bonhomme en blanc, ton œil sourit,
Ton ventre épaissi bombe d'aise,
Et ton visage bien emmitouflé rosit
Comme les roses et les fraises.

Pourtant, malgré ton sort, certes délicieux,
O bonhomme ! je te souhaite
Qu'une dame un beau soir, pour t'envisager mieux,
Soulève un petit sa voilette ;

Que mignardé, flatté, tu perçoives, ainsi
Qu'une cascade de paroles :
« Ah ! le coquin !... Mon Dieu !... Mais voyez donc, Suzy !...
Est-il mignon, le petit drôle !... » ;

Qu'après un va-et-vient de soie et de satin,
Tout pâle de terreur et moite,
Tu te sentes, au bruit d'un métal argentin,
Emprisonner dans une boîte ;

Et que la dame enfin, bruissant, ramageant,
Parfumant comme une corolle,
Noue à son doigt ganté la ficelle d'argent
Qui s'enroule autour de ta geôle.

Tu resteras penaud quelque temps et bien coi,
Fort inquiet de l'aventure,
Sans aller cependant jusqu'à craindre un renvoi
Au Groenland, où la vie est dure...

Mais le soir, ô surprise ! en un salon bien clair,
Parmi des musiques de fête,
Monarque de la neige et du féerique Hiver,
Tu trôneras gaîment au faîte

D'un sapin fabuleux, étincelant de gel,
Fleuri de cierges et d'oranges,
Et qui sera chargé, comme un arbre du ciel,
De jouets comme en ont les anges.

Alors tu régneras, petit bonhomme en blanc,
Sur les têtes à boucles blondes,
Et les petits tendront vers toi en bredouillant
Leurs menottes roses et rondes.

Eux seuls te comprendront, ô roi du sapin vert!
Et comme de graves poètes,
Ils auront avec toi, pendant les soirs d'hiver,
Des conversations muettes.

Grâce à toi, ce sera sous tous ces jeunes fronts
Spitzberg, Laponie et Norvège,
Et jusques au matin leurs âmes rêveront
De tes voyages sur la neige!

VICTOR KINON.

Chronique d'Art

J.-Th. Coosemans. — Armide. — Concert Populaire. — L'Instinct

L'exposition de l'œuvre de **Joseph-Théodore Coosemans**, au *Cercle Artistique* de Bruxelles, groupa plus de deux cents toiles. Presque toutes les grandes pages du maître y furent rassemblées.

Le Roi, la Comtesse de Flandre, les grands musées de Belgique, le Gouvernement, les principaux collectionneurs prêtèrent aux organisateurs des œuvres remarquables.

Le succès d'art fut considérable. On s'étonna, à juste titre, que tant de paysages rassemblés ne provoquassent aucune impression de monotonie. Bien au contraire, les visiteurs ressentirent ce que peut un fervent amour de la nature, une observation intelligente des sites et des modalités de l'heure et de la saison, par-dessus tout l'enthousiasme ému d'un artiste mettant au service d'une interprétation respectueuse une volonté opiniâtre et un souci constant de technique toujours plus souple, plus précise, plus significative.

Coosemans fut le premier des peintres de l'Ecole de Tervueren; il aima Tervueren et en peignit les aspects — devenus depuis si familiers pour nous — avant, pendant et après qu'Hippolyte Boulenger en fit son fief.

Coosemans aima aussi — combien passionnément — la Campine et la forêt de Fontainebleau, mais Tervueren paraît toujours être sa vraie patrie, le coin béni où il revint trouver ses meilleures inspirations, dont il connut mieux que quiconque l'atmosphère spéciale, les soirs brumeux, les automnes opulents, la vie multiforme et complexe des viviers, des chemins, des taillis, des halliers.

Les ciels, l'eau des étangs et des marais qui les réflètent, le sol sablonneux ou vêtu de verdures, les arbres aux silhouettes robustes ou grêles, vus dans les lumières si diverses et les parures si différentes des heures claires ou sombres des saisons successives, voilà les notes de la gamme dont Coosemans composa ses thèmes d'éternelle séduction. Pas plus qu'un musicien, il ne se recommença en ses variations nombreuses. Toujours sa sincérité d'observateur lui fournit de nouvelles et précieuses modulations.

L'exposition du Cercle, en assemblant ces œuvres produites au cours d'une très longue et laborieuse carrière, évoqua avec un puissant relief la figure du maître, disparu après avoir accompli sa tâche noblement, et après avoir légué à son pays un riche trésor de beauté. C'est avec mélancolie que la rapide dispersion de cet ensemble — qui peut-être plus jamais ne sera reconstitué — a accentué ce que comporte de fragilité éphémère les hommages que nous pouvons rendre à la mémoire des meilleurs de nos artistes. P. L.

Armide à la Monnaie. — Parmi les plus belles manifestations artistiques du moment, nous signalerons au tout premier rang la série des admirables représentations d'*Armide* qui se donnent actuellement à la Monnaie.

Armide est la seule grande œuvre de Gluck dont l'inspiration ne soit point puisée au trésor des lettres grecques. On chercherait vainement à établir un rapprochement entre *Armide* et ces autres authentiques chefs-d'œuvre qui se nomment *Alceste, Orphée*, les deux *Iphigénie*, si ce n'est pour se convaincre de cette vérité que les grands génies, tout en gardant inaltérablement leur marque individuelle, leur empreinte fixe, typique et éternelle, se renouvellent sans cesse et se manifestent en chacune de leurs productions sous un aspect particulier. A cet égard il en est de Gluck comme de Wagner.

Si *Alceste* (dont Gluck à côté d'Euripide est comme le second créateur) apparaît le drame le plus pur et le plus élevé qui existe en aucune littérature, si l'infinie noblesse des sentiments dont il se couronne s'y avive et s'y illumine par la splendeur grave, la beauté fière et héroïque de l'expression musicale, *Armide* nous ouvre un monde très différent et nous charme d'une toute autre manière. Assurément le poème dramatique que Quinault a assez adroitement découpé dans un des plus célèbres épisodes du chef-d'œuvre de Tasse ne saurait être mis en regard de la sublime création d'Euripide. Mais Gluck a passé par là et tous les éléments du drame, action, sentiments, caractères se sont comme transformés par le prestige de cet art indiciblement expressif et ils s'élèvent, s'affinent, s'idéalisent dans une atmosphère pacifique et suave où ils semblent se parer de rayons divins.

Armide peut compter au nombre des rares partitions dont l'intérêt musical, constamment varié et renouvelé, ne fléchit pas un instant. C'est une alternance ininterrompue d'impressions fortes, fières, puissantes, et de mélodies infiniment douces qui généreusement y ruissellent en flots d'or s'échappant comme d'une source ravissante et enchantée. En entendant cette musique, il semble qu'on entre dans quelque paradis merveilleux où l'on foulerait comme en rêve des pelouses soyeuses et embaumées constellées de fleurs radieuses.

Toutefois pour communier avec le charme exquis de cet art dont la simplicité n'a d'égale que sa profondeur, pour goûter dans toute leur plénitude les trésors de tendresse, de grâce, de force et de divine mélodie que recèle la musique de Gluck, il faut qu'une interprétation largement compréhensive et révélatrice prenne le soin de les mettre en lumière. La signification lyrique du récitatif de Gluck que soutiennent discrètement à l'orchestre des accords graves et majestueux réside avant tout dans l'accent, dans la tenue expressive et rythmique de la déclamation et on sait quelle précieuse influence ont exercé à cet égard la direction et les conseils de l'éminent chef de notre Conservatoire.

L'interprétation de la Monnaie a réalisé un idéal qui semblerait difficilement pouvoir être surpassé, et rarement avons-nous éprouvé au théâtre une impression d'art de qualité aussi pure et aussi exquise. Tous les interprètes rivalisent d'intelligence, de talent et de zèle pour concourir à la perfection de l'ensemble. L'orchestre est merveilleux de souplesse et de poésie, les chœurs délicieux de sonorité, remarquables de fusion, de rythme et de style. Mme Litvinne, dont la voix incomparable s'égrène transparente comme du cristal en

perles lumineuses, donne au personnage d'Armide toute la grandeur lyrique dont il est susceptible, l'interprétant avec une vérité d'expression, une sincérité de passion et une puissance tragique qu'on ne saurait assez louer, dans une admirable et suggestive synthèse de l'accent, de la physionomie et du geste. M. Lafitte interprète le rôle de Renaud de façon particulièrement charmeuse et expressive et avec une rare lucidité de diction Sa voix si claire et sonore a acquis, depuis l'an dernier, plus de douceur pénétrante, et c'est un vrai bonheur de l'entendre dans la scène enchanteresse du second acte (les Jardins d'Armide), dont l'inspiration élyséenne rappelle le troisième acte d'*Orphée*, et où viennent s'enlacer les sonorités caressantes et attendries de la flûte et du hautbois. Au troisième acte, un des points culminants de l'œuvre, Mlle Bourgeois remplit son rôle allégorique de la Haine avec une énergie superbe et farouche très impressionnante. M. Bourbon chante le rôle d'Hidraot avec autant de largeur que d'accent. M. Artus (Aronte) n'a qu'un bout de rôle, mais il le remplit avec tant d'intelligence et de façon si artistique qu'elle vaut la peine d'être signalée. Mlles Eyreams et Das (La Naïade, Lucinde) ont des voix limpides, flexibles et fraîches, et leurs interprétations seraient parfaites si elles étaient un peu plus nuancées et émues. Signalons encore MM. Forgeur, Decléry, Altchevsky (Artémidore, Ubalde, le Chevalier danois), Mmes Maubourg et Carlhant (Phénice et Sidonie), tous excellents dans ces rôles secondaires. M. Altchevsky, qui a une ample voix de ténor, devrait corriger certains défauts dans sa prononciation, qui est parfois défectueuse.

Ajoutons qu'une somptueuse mise en scène, des décors évocatifs vraie caresse pour le regard, des costumes dont le dessin est l'œuvre de l'homme de goût et de grand talent qui s'appelle Fernand Khnopff; enfin, des ballets fort harmonieusement et artistement groupés et ordonnancés complètent cette exécution modèle d'*Armide*, digne pendant des inoubliables représentations d'*Alceste* de l'an dernier.

Quand aurons-nous le cycle complet des cinq chefs-d'œuvre de Gluck se succédant à un jour d'intervalle, à l'instar des cycles wagnériens? Le goût du public semble présentement orienté vers Gluck encore plus que vers Wagner, et il est certain qu'une telle entreprise, conduite et réalisée avec le souci éminemment artistique qui caractérise l'actuelle direction de la Monnaie, serait couronnée d'un immense succès.

Premier Concert Populaire — Il convient de féliciter hautement M. Sylvain Dupuis d'avoir inscrit au programme de son premier concert la *Mer* de Gilson, une des plus belles œuvres dont l'art national puisse s'honorer et que déjà depuis un assez long nombre d'années on n'avait eu l'occasion d'entendre à Bruxelles. Tandis que d'une voix sonore, harmonieuse et émue, M. Vermandele disait les vers d'Eddy Levis, l'orchestre de Dupuis mettait éloquemment en lumière les beautés pénétrantes et si diverses de ce poème symphonique aussi suggestif que somptueusement coloré, d'abord les sonorités douces, limpides et rêveuses où semblent s'irradier les reflets roses de l'aurore fleurissant et s'épanouissant lentement sur la mer endormie, puis les rythmes altiers racontant les joies héroïques du marin, le *Crépuscule* où l'inspiration

du poète prend son plein essor et qui, s'ouvrant par une montée frissonnante d'accords mystérieux, s'auréole d'un rêve d'amour que symbolise le dialogue exquis entre la flûte et le cor anglais, enfin les stridences et la clameur géante de la tempête déchaînée, page grandiose dont l'étonnante puissance picturale dépasse et absorbe peut-être un peu trop l'intérêt musical, mais qui atteint de la sorte à une intensité de réalisme poignant. Œuvre, auteur et interprètes ont été acclamés par un public enthousiaste.

On comprend qu'après l'audition de la *Mer* et malgré l'art si pur et charmeur du violoncelliste Casals, le *Concerto* de Dvorak ait paru une composition assez pâle. Il renferme cependant des parties intéressantes, mais trop dissociées et ne se reliant point entre elles dans l'unité forte d'une sincère et généreuse inspiration. La poésie et l'ampleur du jeu de Casals se sont mieux affirmées dans la belle élégie de Fauré, dans les suavités attendries du « *Kol Nidrei* » de Max Bruch, dans le *Prélude et Fugue* de Bach qu'il a exposé avec autant de largeur que de puissance. L'orchestre de Dupuis a exécuté avec beaucoup de verve une *Fête populaire* de Fernand Leborne, et l'ouverture du *Barbier de Bagdad*, une page ingénieuse et spirituellement écrite de Peter Cornelius, l'ami dévoué de Liszt et de Wagner en même temps qu'un des plus ardents défenseurs de l'esthétique nouvelle à l'époque où en Allemagne les tendances rénovatrices de Weimar étaient si violemment contestées.

GEORGES DE GOLESCO.

Théâtre du Parc. — L'Instinct. — M. Henry Kistemaeckers, qui fit de moins conséquentes et de moins nobles besognes, s'est révélé dramaturge de race. *L'Instinct* — d'abord — est du théâtre, et du meilleur par le verveux entraînement de l'intrigue et le relief sobre et puissant des personnages. Cela vit par soi-même — sans étai verbeux de thèses! La langue aussi est celle qui convient — brève, martelée, sans inutiles phraséologies! Enfin et surtout, en sa très émouvante et très humaine simplicité, l'idée qui forme la moelle de l'œuvre est une idée éminemment dramatique. M. Kistemaeckers intitule sa pièce *L'Instinct*. Pourquoi pas le *Pardon* — puisque, en somme, le grand chirurgien qu'il met en scène, et chez qui le sentiment du devoir professionnel parvient à dominer — avec de légitimes et si pathétiques déchirements! — la douleur de son foyer dévasté et de sa vie morale brisée, fait, en cela, un geste qui n'a de valeur et de beauté que par la pensée apaisante du pardon, qui en est le mobile, peut-être inconscient.

Voici, n'est-ce pas, qui est bien imprévu : en substituant le mot « Pardon » au mot « Instinct », on arriverait à constater que M. Henry Kistemaeckers a écrit une pièce d'inspiration spiritualiste et de sens chrétien!

Il nous réjouit doublement qu'un drame, qui a une telle portée sociale, soit en même temps une œuvre littéraire de premier ordre — dont la troupe du Parc a fait ressortir admirablement les beautés morales et artistiques. F. V.

L'abondance des matières nous contraint à remettre au prochain numéro les comptes rendus du *Deuxième concert Ysoye*, du concert *Delune* et d'autres; du *Sillon*, du salon *Baertsoen*, etc.

Billets d'Auteurs

Franz Mahutte.

Si la mode était encore aux portraits symboliques, on représenterait volontiers M. Franz Mahutte face à face avec la vie, un kodak « armé » sous le bras.

M. Mahutte est un « instantanéiste ». Il promène, par les chemins de l'existence, une observation faite à la fois de sympathie et d'ironie. Quand un paysage lui sourit aux yeux, il le dessinera en ses lignes essentielles; qu'une silhouette, au passage, le tente par ses qualités ou ses ridicules, et il l'esquissera en quelques traits sommaires et nerveux; voilà une idée nouvelle qui monte dans les préoccupations de l'opinion, et il la discutera en causeur délié, modeste et familier. Et ces croquis, ces portraits, ces dissertations, il les appellera très simplement *Feuilles au Vent* (1).

J'imagine le transcendant dédain que doivent professer pour ces « raccourcis », les facteurs de laborieux volumes, les forçats des intrigues compliquées, les sisyphes du syllogisme *in-octavo*. M. Mahutte? Fi donc, un chroniqueur!

Parfaitement, un chroniqueur! — c'est-à-dire un homme qui, d'un coup d'œil, découvre l'essence des êtres et des choses et sait la renfermer en des « concentrés » qui en multiplient la puissance. Que si quelques-uns déshonorèrent ce genre littéraire en le faisant choir dans la faute d'orthographe, la rosserie et le cabotinage, cela prouve, non contre ce genre, mais uniquement contre eux-mêmes.

M. Franz Mahutte réhabilita chez nous la chronique.

D'abord il sait écrire. Sa langue, souple et correcte, possède une merveilleuse flexibilité; d'ordinaire elle suit, trotte-menu, les événements coutumiers que l'auteur décrit; mais, au moment opportun, elle s'exhaussera à l'éloquence, ou vibrera de poésie, ou scintillera d'esprit; de savoureux archaïsmes, de hardies innovations s'y incrustent ainsi que des paillettes brillantes; comment trouvez-vous, par exemple, ce joli poncif, renouvelé : « L'aube au clair visage descend d'un pas léger l'escalier du ciel. »

A cette valeur de la forme, M. Mahutte ajoute une foncière honnêteté de pensée. J'allais l'appeler un brave homme. Seulement je me suis rappelé qu'ayant récemment risqué ce qualificatif vis-à-vis d'un des maîtres de nos

(1) Bruxelles, Lebègue.

Lettres, quelques-uns et lui-même me le reprochèrent comme une irrévérence, sinon comme une injure. Tant les plus clairs vocables ont, de nos jours, mué de sens! Je dirai donc plutôt de M. Mahutte qu'il est un homme brave — qui a la bravoure de tout ce que représente encore le mot vertu et la répulsion de tout ce que signifie encore le mot vice. Ne comptez point sur lui pour flatter la vilénie, fût-elle la plus élégante, ni pour rire de la bonté, fût-elle la plus candide.

Aussi M. Mahutte n'est pas tendre pour le cabotinage; et le visage esthétique de cette très moderne maladie attira particulièrement son indignation. Au demeurant une telle attitude — qui n'est pas une attitude, mais une conviction — lui appartient de droit. Jamais que je sache, le loyal et probe écrivain des *Feuilles au Vent* ne fit partie d'un cénacle d'admiration mutuelle; il ne signa point de manifestes à réclames tapageuses; il ne hurla point, assoiffé, vers les subsides. M. Mahutte est un laborieux et un solitaire, heureux de son labeur et fier de sa solitude. Lui empruntant ses propres paroles, on peut dire qu'il est des rares « qui œuvrent en silence, loin des coteries écœurantes, en promenant sur l'alentour le mépris courtois d'un regard souriant ».

Mais, peut-être, si un tel artiste ne bénéficie point de toute la notoriété qu'il mérite, faut-il dire que c'est là, pour ceux qui aiment ses livres, — sans connaître sa personne — un charme de plus?

Jacques Debout.

Voici un romancier catholique!

Le mot fut trop souvent profané au bénéfice de scribes des deux sexes, aussi riches de bonne volonté qu'indigents d'idées et qui délayaient de benoîtes et puériles intrigues dans le sirop d'orgeat d'un style flottant entre l'impersonnalité et l'incorrection : Jean Grange, Zenaïde Fleuriot, Raoul de Navery!

Lorsqu'ont été évoqués les grands noms de Barbey d'Aurevilly, de Louis Veuillot et de J.-K. Huysmans, et qu'à une respectable distance de ces maîtres ont été cités les noms de Paul Féval et de Charles Buet, sans oublier d'ailleurs notre compatriote, Paul Demade, l'histoire du roman catholique est terminée.

La fonction de romancier catholique exige un ensemble peu commun de ressources intellectuelles; d'abord y est requise la foi, et non certes la foi simple et fruste du charbonnier, mais une foi raisonnée, fille des études austères et des longues méditations, par qui advient à l'écrivain une vision générale du monde et de la destinée; c'est à la confrontation avec cette foi que le romancier catholique conviera les passions et les intérêts qui font mouvoir l'humanité; il lui faudra ensuite, pour animer et dramatiser cette lutte, la plus grande et la plus émouvante qui soit, pouvoir faire appel aux plus puissantes facultés d'observation et d'imagination; enfin, il devra avoir à sa disposition un style où toutes les nuances s'harmonisent à toutes les magnificences et qui ne trahisse pas les idées ni ne les diminue — en les desservant.

Le *Monde des Vivants* (1) est le premier livre de M. Jacques Debout. Je

(1) **Paris, Beauchesne.**

n'ai aucun renseignement sur l'auteur, ni sur son âge, ni sur sa vie, ni sur les méthodes qui procédèrent à sa formation. Est-il un croyant de naissance, ou trouva-t-il la foi sur la route sévère de la science religieuse ou peut-être sur le chemin fleuri de l'amour — je l'ignore. Ce que je sais, parce que son livre le révèle d'une façon impérieuse, c'est que M. Jacques Debout est un grand chrétien, passionné de prosélytisme, et qui regarde la vie bien en face, avec les yeux ardents et volontaires d'un conquérant du Christ !... Et je sais encore, car cela se sent à toutes les pages du *Monde des Vivants*, que l'auteur serait humilié et attristé, comme après une œuvre vaine, si, affectant de n'admirer que la beauté formelle de son livre, je négligeais d'ajouter que ce livre est surtout et avant tout un geste décidé d'apostolat. Pour M. Jacques Debout, l'intégrale conviction chrétienne demande la collaboration de tout l'homme : raison, cœur et imagination ! La religiosité de Chateaubriand et de Lamartine doit lui paraître d'essence bien inférieure au regard de la foi de Veuillot et de Barbey d'Aurevilly !

Dès le début de l'œuvre, deux théories, ou mieux deux croyances se mesurent, se défient et se heurtent : la très moderne croyance anarchiste et la séculaire croyance catholique.

C'est le « compagnon » Jacques Néant qui incarne la première. Commis-voyageur en prosopopées révolutionnaires et en tropes rouges, il va, de ville en ville, prêcher l'évangile nouveau de la libération ; Jacques Néant parle comme M. Guesde quand M. Guesde parle bien, ou comme M. Jaurès quand M. Jaurès parle mal : « Sur un champ de bataille, dit-il, il y a des bourreaux qui massacrent et des corbeaux qui viennent profiter de l'œuvre des bourreaux... C'est toute l'histoire du soldat et du prêtre. » Or, à une de ses conférences, Jacques Néant a comme contradicteur un jeune séminariste, l'abbé Robert Noël : aux violences verbales de l'anarchiste, parmi les hurlements et les blasphèmes des auditeurs, celui-ci n'a que le temps d'opposer ces seuls mots : « *Le Christ est amour !* »

Et tout de suite, je veux signaler la véritable maîtrise avec laquelle M. Jacques Debout a campé, en une saisissante antithèse, ses deux principaux personnages, et comment au tempérament d'orgueil malfaisant et fou de Jacques Néant, l'auteur a opposé la délicate et vibrante nature de Robert Noël, petite âme frêle qu'on croyait destinée à « paître plus tard parmi les lys d'un couvent » et qui soudain s'est incendiée du zèle le plus audacieux — en prenant contact avec le mouvement de la Démocratie chrétienne.

Tout un monde d'idées semble séparer Jacques Néant de Robert Noël ; mais déjà entre eux, la Providence a tissé un lien invisible qui les rapprochera l'un de l'autre : l'abbé a une sœur que, par un hasard un peu trop romantique et qui fait tache dans le livre, l'anarchiste a rencontrée au cours d'une de ses promenades. De cette rencontre est née entre Jacques et la jeune fille un sentiment de sympathie, qui est déjà de l'amour inconscient, et où le séminariste devine la voie par laquelle Dieu a décidé de ramener vers lui l'âme égarée du révolutionnaire.

Et voici alors l'émouvante originalité du livre de M. Jacques Debout : Marie Noël, d'abord fillette frivole et amusée du spectacle du monde, apprendra

bientôt, à l'école de Robert, à hausser sa sympathie pour Jacques Néant à la hauteur d'un devoir; il ne s'agira plus pour elle d'un amour à cultiver, mais d'une âme à conquérir, et avec une admirable progression, sa psychologie s'épanouira dans ce sens et irradiera vers l'anarchiste en une captivante atmosphère qui le baignera peu à peu de douceur et d'apaisement. Mais Robert Noël se souvient que tous les bonheurs, fût-ce même le retour d'une âme, s'achètent ici bas au prix d'un sacrifice. Très simplement, il offre donc à Dieu sa vie pour le rachat de Jacques Néant, et Dieu agrée son holocauste. Et ce sera le dernier rayon illuminant les yeux mourants de cette victime volontaire qui allumera dans le cœur du révolutionnaire le feu sacré de la foi.

J'aurais voulu que l'œuvre de M. Jacques Debout s'arrêtât ici. La dernière partie, avec l'appropriation mystique du *Lac* de Lamartine, me paraît un épilogue bien superficiel et trop truqué pour cette profonde et bienfaisante tragédie d'âme. Pourquoi Marie Robert fait-elle entrer Jacques Néant dans le *Monde des Vivants* par cette banale porte d'opéra-comique?

A ces rares passages près, qui mettent dans le livre de M. Jacques Debout une note froissante de frivole convention, il en manque rien au *Monde des Vivants* pour être un chef-d'œuvre. Chef-d'œuvre de foi — à qui, par surcroît, a été donné — comme une récompense — le don d'un style vigoureux, imagé et nuancé. M. Jacques Debout est un catholique qui sait enchâsser les vérités éternelles dans le moule puissant et coloré de l'écriture moderne : qu'il soit doublement le bienvenu dans les Lettres chrétiennes de ce temps!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Les Poèmes

Le Cœur ému, par YVANHOÉ RAMBOSSON (Paris, *Mercure de France*). — *Du Soleil sur la Porte,* par A.-M. GOSSEZ (Paris, *Mercure de France*). — *Estelle,* poème, par E. HOUCHART (Avignon, Aubanel frères). — *La Vie nuancée,* par LUCIE FÉLIX-FAURE-GOYAU (Paris, Plon). — *Poèmes de la Mer et du Soleil,* par VALENTINE DE SAINT-POINT (Paris, Vanier, A. Messein, successeur). — *Fleurs et Rêves,* par URBAIN MENGIN (Paris, Plon). — *L'Eternel amour,* par JOSEPH BOUBÉ (Paris, Lemerre). — *Le Berceau de la France,* par AUGUSTE SAJOT (Paris, Perrin et Cie). — *Les Thuribulums affaissés,* par ESHMER-VALDOR (Paris, éditions de *la Vie*). — *La Chanson de l'Ardenne,* par JOS. JEANGOUT (Bruxelles, Schepens). — *Poésies,* par le comte D'ARSCHOT (Huy, Mignolet). — *Poèmes fervents,* par FERNAND URBAIN (Liége, l'*Edition artistique*). — *Roses d'aube,* par E. DOUMONT (Liége, *ibid.*). — *Le Rameau d'olivier,* par LOUIS DE RIE (Ostende, Bouchery). — *Chansons patriales,* par FERNAND BOURLET (Bruxelles, Gielen). — *L'Education de Charles-Quint,* par GABRIELLE REMY (Bruxelles, Lebègue).

Auteur déjà d'un recueil de poèmes qui fut justement remarqué : *Le Verger doré*, M. Yvanhoé Rambosson nous offre, dans le **Cœur ému** les fruits mûrs et saignants de sa seconde jeunesse. Moins aigres que les pommes de jadis, un peu hâtivement cueillies, mais qui étaient lisses et fraîches comme des joues rebondies d'enfants, ils ont aussi moins de piquante saveur, ces fruits mols et juteux que le vent des émotions humaines a détachés lui-même de l'arbre frémissant, d'où s'en allaient déjà les premières feuilles mortes. — Les *Conversations amoureuses* révèlent quelque préciosité, et l'on y glane sans trop de peine des afféteries d'une mignardise à faire pâmer une Arthénice :

> Ton oreille est la fleur dont ma bouche est l'abeille!...
> Laisse-moi respirer le vent de tes narines...

Mais les *Dédicaces* atteignent à d'exceptionnels bonheurs d'expression ; pour n'en citer qu'un au hasard, Verlaine y est appelé :

> Pasteur royal d'agneaux sans tache et de boucs noirs..

Une chaude et impétueuse éloquence se manifeste en ces ferventes *Dédicaces*, qui me paraît être, avec le don du rythme, la qualité marquante de M. Yvanhoé Rambosson.

Du Soleil sur la Porte, tel est le titre, d'une grâce un peu cherchée, que M. A.-M. Gossez donne au recueil lyrique, très lyrique, qu'il a publié cet été. Ces poèmes abondent en ferventes louanges à l'adresse de la bien-aimée, et en

notations de nature assez menues, assez légères et passablement puériles. Ce poète ne voit pas grand, il ne voit pas non plus toujours juste. En rythmes frêles et fugitifs, en une langue volontairement vaporeuse il nous dit — et toute cette naïveté sent la littérature — les émois et les rêves d'une âme artificielle, qui excelle à vêtir d'une forme souple et lâche une pensée lointaine et comme fantômatique. — Les *Lettres familières* qui terminent le livre ne valaient peut-être pas d'être livrées au public. Et puis, ne se trouvera-t-il pas quelqu'un pour accuser M. Gossez de les avoir dérobées au « rossignol d'Orthez » ? Le mauvais goût conduit au crime, a dit je ne sais quel homme d'esprit : il y a des plagiats qui ressemblent à des vols avec effraction.

Saluée au seuil de son livre par une strophe éclatante du grand poète Mistral, Mlle E. Houchard, dont l'**Estelle** a vu le jour « en Avignon », chez Aubanel, paraît marcher d'un pas sûr et vigoureux sur les traces glorieuses du créateur de *Mireille*. Mon ignorance du provençal m'interdit d'en dire davantage sur cette épopée familière, naïve et dramatique, que je ne voudrais pas juger sur une traduction en vers, si excellente qu'elle puisse être.

Les femmes liront avec plaisir l'ample recueil de poèmes de Mme Lucie Félix-Faure-Goyau, qui a conçu le noble dessein d'illustrer par le culte des Muses (et aussi, aux côtés de son mari, par des préoccupations plus rapprochées des nécessités immédiates de notre temps) un nom déjà célèbre, sans que, du reste, les lettres y fussent pour rien. La **Vie nuancée** ne ment pas à son titre : les heures successives teintent ces larges poèmes de leurs reflets différents, et ils gravissent d'un pied léger tous les degrés des émotions humaines, depuis la joie jusqu'à la douleur, pour se perdre enfin, tout là-haut, dans le ciel sans nuages de la *Sérénité*. J'en ai surtout aimé les *Marines*, où d'énergiques images expriment éloquemment une pensée un peu âpre ; je citerai parmi elles *Coucher de soleil sur la mer*, *Soir biblique*, *Pastel*, qui est d'une grâce fine et mélancolique, *Hortensias*, une rêverie d'une préciosité délicate. *Miroirs et clavecins* mêlent, à d'émouvantes évocations d'un frêle et joli passé, quelques pensées philosophiques qui ne les déparent point. Dans *Songe et tristesse d'Hellas*, je trouve d'impeccables sonnets — *le Potier*, *Lysidice* — d'un sens parfaitement artiste et d'une surprenante fermeté de facture. L'*Ascension du Printemps* et la *Descente de l'Automne* unissent à de vivantes impressions de nature des souvenirs classiques et des images homériques. Ce livre chante, avec un accent juste et fort, où l'on ne reconnaît qu'à certaines notes plus fines la voix d'une femme encore jeune, les sensations ardentes et les tendres sentiments d'une âme naturellement éprise de beauté. La *Vie nuancée* est assurément une des œuvres les plus intéressantes qu'une plume féminine nous ait données ces derniers mois.

Les femmes qui voyagent beaucoup écrivent aussi, très souvent, beaucoup de vers. Sont-elles poétesses parce que voyageuses, ou bien vagabondent-elles parce qu'elles portent au front le signe auguste des poètes ? Cruelle énigme, que j'abandonne aux psychologues mondains ! — Mlle Valentine de Saint-Point, qui nous donne les **Poèmes de la Mer et du Soleil**, ne saurait, avec un tel

nom, ne pas admirer Lamartine. Aussi bien, l'épigraphe de son livre (Qu'importe le soleil? Je n'attends rien des jours) nous renseigne-t-elle suffisamment à ce sujet. Mais, pour admirer ce grand, ce très grand poète, Mlle de Saint-Point ne lui a pas emprunté son harmonieux et pur langage, pas plus d'ailleurs que sa touchante sérénité : ces *Poèmes de la Mer et du Soleil* sont de la mer, peut-être (car amers, ils le sont, et même un peu trop à mon gré), mais du soleil, non pas, car ils sont aussi sombres et aussi mornes que peuvent l'être les vers d'une jeune fille. Au surplus, ils apportent des notations du Maroc, de Corse, d'Italie ou d'Espagne, qui semblent n'être pas sans justesse.

L'auteur de **Fleurs et Rêves**, M. Urbain Mengin (car c'est lui-même, nos lecteurs l'ont deviné, comme disait le père Dumas) a, lui aussi, beaucoup voyagé; mais c'est le culte de Musset qui l'a le plus impérieusement sollicité. Il manie une forme sans audace, d'une élégance un peu banale, une forme très « comme il faut », qui ne casse rien — et qui ne se casse rien; une forme qui peut aller dans le monde, sans y causer le plus léger scandale... M. Urbain Mengin fut bien inspiré par Florence; qu'il y retourne donc au plus vite : l'air de Paris ne convient peut-être pas à son tempérament. J'adore Musset : je ne souffre pas qu'on le copie; c'est trop difficile!

Je voudrais dire beaucoup de bien de l'**Eternel Amour** de M. Joseph Boubé; mais, outre qu'une préface très justement et très hautement élogieuse de M. François Coppée remplit cette tâche mieux que je ne saurais le faire, je crains d'effaroucher la modestie ecclésiastique du fin lettré qui a signé ce livre. Qu'il me suffise donc de marquer que M. Boubé manie, avec une aisance, une grâce et une maîtrise véritablement peu communes, un vers léger, sobre, précis et chatoyant, digne enfin des meilleures œuvres de l'école parnassienne. Il parle, en outre, une langue claire et pure, très savante, très française, et qui nous console heureusement de l'absurde galimatias dont on persécute nos oreilles sous couleur de poésie, un peu partout, en France aussi bien qu'en Belgique.

M. François Coppée, dont l'indulgente vieillesse décidément ne se ménage pas, a honoré d'une préface M. Auguste Sajot, auteur du **Berceau de la France**, une volumineuse épopée où se trouve célébrée, en solennels alexandrins, la conversion du fier Sicambre. Tâche ingrate s'il en fut, et sous laquelle ploieraient les plus robustes courages. M. Sajot l'a entreprise audacieusement, et sans se rebuter l'a achevée jusqu'au bout. Je n'oserais assurer que le succès ait suivi ses efforts avec autant de constance. Qu'il soit loué pourtant du labeur prodigieux qui fut le sien; et ne souris pas trop de ses vastes ambitions, ô ironique lecteur!

> *Car*, si de t'agréer il n'emporte le prix,
> *Il a* du moins l'honneur de l'avoir entrepris...

Par exemple, ironique lecteur! si tu veux sourire des **Thuribulums affaissés** de M. Eshmer-Valdor, souris tant que tu veux, je t'en accorde pleine licence! Outre que la langue amorphe et cacophonique de ce jeune homme retarde

considérablement, elle n'offre guère d'autre utilité que de lui permettre d'arborer un sensualisme fanfaron, à l'usage de potaches vicieux ou d'impénitents vieux marcheurs ! Hop ! là, mauvais livre ! au panier, avec un coup de pied au *dos* ! car tu es vraiment... affaissé !

En de petits poèmes clairs, harmonieux et précis, pleins d'images fraîches et justes qui font plaisir à l'œil, M. Jos. Jeangout chante agréablement la **Chanson de l'Ardenne**. Ce jeune écrivain excelle à dessiner, d'une touche discrète et fine, d'humbles croquis de lointains vaporeux, de vieilles auberges, de sous-bois criblés de rayons, le tout animé de figures très vivantes ou rehaussé d'une pointe légère de sentimentalité, qui glisse et n'appuie pas. Sans doute, des souvenirs littéraires, un peu trop apparents parfois, empêchent la *Chanson de l'Ardenne* d'être aussi personnelle qu'on le souhaiterait. Mais, telle quelle, avec ses qualités solides et ses menus défauts, cette œuvrette de terroir est une fort jolie promesse, et que je salue avec joie.

Voilà longtemps déjà que nos lecteurs connaissent et apprécient à sa valeur le talent éminemment délicat, distingué et tout en nuances du comte d'Arschot. Cette revue a publié de lui des souvenirs de voyage qui sont d'un charme très sûr, très curieux et très pénétrant. Et les lettrés n'ont garde d'oublier le recueil de nouvelles qu'il publia, pour leur vive joie, voici quelques années. La courte plaquette de **Poésies** par laquelle, aujourd'hui, il se rappelle — trop discrètement — à notre affectueux souvenir, évoque ces menus flacons de cristal, étincelants et limpides, où dorment de très précieuses et très rares essences. Ces brèves poésies sont tout à la fois passionnées et spirituelles, comme les *lieder* de Heine, dont elles ont la grâce svelte et pure.

Les **Poèmes fervents** de M. Fernand Urbain sont l'expression désordonnée, bouillonnante et un peu folle, mais surtout très jeune encore (et pas toujours dans le bon sens) des rêveries ondoyantes et confuses qui se heurtent et s'entre-dévorent au fond d'un cœur impétueux.

Les **Roses d'aube** de M. E. Doumont célèbrent, avec une candeur juvénile qui du reste n'est pas sans grâce, les charmes d'une « gente brunette » en triolets, sonnets et villanelles. Tout cela n'est pas, vous l'entendez bien, d'une nouveauté bouleversante; mais cela se laisse lire, quand on n'a rien de mieux à faire. De quels poèmes n'en pourrait-on pas dire autant ?

Cette glorieuse année jubilaire, qui fit éclore des cantates sans nombre, occasionna aussi l'apparition de quelques livres ou plaquettes, où d'excellentes intentions patriotiques s'évertuèrent aux nobles efforts de l'Ode. Citons, parmi eux, le **Rameau d'Olivier** de M. Louis de Rie et les **Chansons patriales** de M. Fernand Bourlet. N'oublions pas non plus l'**Education de Charles-Quint**, drame historique en cinq actes et en vers, dû à la scrupuleuse érudition et au laborieux courage de Mlle Gabrielle Remy, régente d'école moyenne.

FRANZ ANSEL.

Lettre de Paris

PARIS est mal fait. Vous ne vous en étiez peut-être pas aperçu, distrait promeneur qu'accaparèrent d'alliciants étalages et de spécieuses passantes, mais le fait n'en reste pas moins évident, aussi évident que le serait un cul-de-jatte ou un hydrocéphale. Paris est mal fait. Des maisons trop hautes, des rues trop étroites, des bâtisses trop compactes, des jardins trop rares, des faubourgs trop monotones, on prolongerait sans fin le réquisitoire. Il y a une société des Amis du Vieux Paris, c'est parfait. Mais quel dommage qu'il n'y ait pas eu, dès Louis XVIII ou dès Louis-Philippe, une société des Amis du Paris futur!

Car il n'aurait pas été tout à fait impossible, en s'y prenant à l'avance, de faire de Paris quelque chose d'un peu propre. La nature, tout d'abord, n'avait pas trop mal travaillé pour lui; la courbe harmonieuse d'une rivière entre deux jolies régions de méandres, diverses îles approuvables, une butte voisine au midi, une colline un peu plus lointaine au nord, un mont d'assez favorable allure au couchant, le gros du décor n'était pas maladroitement planté. Mais comme il aurait pu être mieux! Rouen, par exemple, aurait eu d'autres avantages, et Caudebec de préférables encore. C'est à Caudebec qu'aurait dû gésir notre capitale; en aval se seraient étendus les docks, les entrepôts, les bassins, jusqu'au Havre, toute une cité maritime comparable à la descente de la Tamise ou de l'Escaut; en amont, ç'aurait été la diaprure des villas et des parcs couvrant « les prés fleuris qu'arrose la Seine »; la boucle de Jumièges n'aurait rien eu à envier à celle de Meudon.

Laissons Paris où il est. Toujours est-il que dame Géologie, avec un peu de prévoyance, aurait pu améliorer son domaine. Etait-il donc si difficile que cela de donner quelque ampleur à cette pauvre taupinière qu'on ose appeler la *montagne* Sainte-Geneviève? Une pente à peine plus forte vers la Seine et un ressaut brusque du côté de la campagne opposée accentuant une dépression comme celle qui s'élargit sous l'Aventin, il n'en fallait pas davantage pour donner à la grand'ville une fière silhouette du côté de la Bièvre.

Et la butte Montmartre? Franchement, est-ce qu'il n'y avait pas là place pour un rocher de l'Acropole? Athènes a bien le sien! On aurait, comme chez Pallas, avivé les arêtes, abrupté les flancs, zigzagué les terrasses du faîte et, là-haut, on aurait juché non pas un seul Sacré-Cœur, mais une bande de Sacrés-Cœurs, une orgie de flèches, de clochetons et de dômes, un inceste de Propylées et de Mont-Saint-Michel!

Quant au mont Valérien, pour le coup, puisqu'il ne gênait pas la circulation des *bus* et des *trams*, c'était un vrai pic, haut du double ou du triple, qu'il nous fallait là. Ils en ont bien au Puy-en-Velay, pourquoi nous n'en aurions-nous pas? Nous valons bien les Auvergnats, ces maladroits qui, vous le savez, avaient des volcans et les ont laissé s'éteindre!

Puisque la Providence y était, elle aurait bien pu donner aussi quelques coups de pouce aux autres environs, de façon à sculpter en petites Alpes les hauteurs de Montmorency et de Verrières et à muer en abîmes de verdure les bas-fonds de Chelles ou de Choisy-le-Roy. Remarquez que ces vœux sont discrets et que je ne demande pas de roches dolomitiques simulant des ruines de citadelles ni de geysers arborant des panaches à éclipses. Quelques ressauts seulement. Si la nature ne fait pas de sauts, elle fait des ressauts, et l'art en profite. Mais voilà, moins on demande et moins on obtient.

Quant à la part des hommes, mon Dieu, tout n'est pas raté. La descente de la Seine avec l'abside de Notre-Dame qui se détache sur le couchant, puis l'Hôtel de Ville, la tour Saint-Jacques, le Louvre, cela mérite un bon point. Et la traversée terrestre de Paris, à partir du Louvre, par le Carrousel, les Tuileries, les Champs-Elysées et le bois de Boulogne, cela vaut un grand premier prix au concours général des capitales.

Mais d'abord, il y a d'autres grands premiers prix. Constantinople en mérite un pour son Bosphore, et Saint-Pétersbourg pour sa Néva, et Londres pour sa place de Westminster. Paris ne doit donc s'enorgueillir qu'avec modestie. Et puis, qu'est-ce qu'une palme quand on pourrait avoir un palmier entier? Supposez qu'au lieu d'un petit orphelin de Parc Monceau, nous en ayons, ce qui aurait pu se faire, toute une famille, une smala de Parcs Monceaux caravanant dans tout le septentrion de Paris! Et, qu'au lieu d'être grand comme un mouchoir de poche déchiré par le milieu, le jardin des Buttes Chaumont soit un vrai parc communiquant par d'autres parcs au Père-Lachaise débarrassé de ses habitants actuels! Et que le Jardin des Plantes soit relié à la Halle-aux-vins désaffectée, à la Salpêtrière, aux vacants de la Compagnie d'Orléans, tout cela transformé en vaste champ de fleurs! Et que d'autres massifs de verdure se prolongent pour le public à partir du Trocadéro le long de la Seine, rive d'Auteuil! Et que le Jardin du Luxembourg ne fasse plus qu'un avec le cimetière Montparnasse rendu aux vivants! Et que le bois de Vincennes s'extensionne jusqu'au fleuve, de façon que toute la boucle de Saint-Maur, au lieu de se carapacer de toits, se bigarre de villas et de bouquets d'arbres! Quelle râfle de prix d'excellence!

« Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux.... » Oui, même les cimetières. Ce qui condamne le Père-Lachaise en dépit de ses plans étagés, c'est que les morts y sont plus les uns sur les autres que, tout alentour, les vivants. Les tombes y forment des îlots compacts comme les maisons, et il n'y a d'arbres que dans les rues! Mais prenez les deux ou trois cents plus beaux monuments et répartissez-les dans une vaste forêt des environs de Paris, le bois des Fausses Reposes ou le bois de Sénart, de façon que chaque chapelle, stèle ou statue soit isolée et cernée de feuillage, et rêvez à l'admirable nécropole que vous obtiendriez!

Pour faire une ville, on devrait faire comme pour les canons, prendre d'abord un trou. Ce qui manque, avant tout, au Paris moderne, ce sont les espaces vides. Dans les maisons les cours intérieures sont des puits; dans les quartiers les jardins sont des carrefours; on appelle parc l'intersection de deux petits bouts d'avenues bordées de minces pelouses. Non pas que l'idéal soit de voir s'étaler un indéfini et d'ailleurs banal Hyde-park entre deux régions de la même ville qui du coup deviennent presque étrangères l'une à l'autre, mais une série de jardins ou d'avenues verdoyantes qui serpenteraient à travers Paris, comme font les Champs-Elysées, en variant à l'infini leurs perspectives, cela aurait un tout autre charme. On aurait pu ainsi, au temps (il n'y a guère que soixante ans de cela) où le terrain se vendait 5 francs le mètre carré dans la plaine Monceau, nous ménager à nous tout un collier de jardins accompagnant les boulevards extérieurs, comme nous-même serions encore à temps de profiter du déclassement des fortifications pour entourer Paris d'une ceinture ininterrompue de promenades. Le Parc Monceau, grâce à l'habileté de ceux qui dessinèrent ses boulingrins et ses bocages, joue la petite forêt avec ses 200 mètres de large. Que serait-ce des fortifications qui, de par leur zone de servitude, disposent du triple ou du quadruple ?

Au Salon d'Automne qui va clore ses portes, un architecte a exposé des plans comparés au point de vue de la verdure de Paris et de Londres, ainsi que de Paris en 1805 et de Paris en 1905. Quelle dégringolade! Ici, plus question de prix ni même d'accessit! Chaque lustre, pour ne pas dire chaque année, la croûte des bâtisses ronge la chair vive du sol. L'esplanade des Invalides est entamée, le Champ-de-Mars a disparu en partie, le parc de la Muette se rétrécit; il n'y a plus que quelques milliardaires qui gardent un petit jardin autour de leur hôtel ; partout ailleurs lots et ventes, heureux encore quand on a l'idée de réserver sur les lots un bout de terrain pour faire passer une rue! Depuis vingt ans que j'habite Paris je n'ai vu qu'un seul exemple de square créé sur l'emplacement d'une maison, c'est celui qui sépare Cluny de la Sorbonne, et quel maigre exemple, qu'il faut pourtant applaudir bien fort!

L'idéal serait pourtant qu'il y eût à peu près autant d'îles vacantes que d'îles bâties, comme dans le quartier de Bedford, à Londres, où l'on a toujours quelque square à droite ou à gauche, devant ou derrière. Mais, à ce compte, l'embellissement de Paris demanderait 100 milliards. A défaut de ceci, comme il serait à désirer que l'entassement des habitants fût moindre! Des maisons de hauteur moyenne, séparées les unes des autres et bâties en recul de la rue, voilà le premier point. Des rues larges et plantées d'arbres, voilà le second ; les maisons devraient avoir en hauteur la largeur au plus de la rue, sauf dans un quartier central où l'on pourrait, comme à New-York, égratigner le ciel. Des jardins aussi nombreux que possible et aussi reliés les uns aux autres que possible, voilà le troisième point. Avec cela, des moyens de communication faciles et dans la ville et pour la banlieue ; et en prévision du surpeuplement prochain de celle-ci, dès maintenant des précautions prises : obligation pour chaque commune de réserver à l'état de parc public un dixième de son territoire, servitude de non bâtir imposée à tous les champs de mars, champs de courses, champs d'entraînement, règlement interdisant de lotir par trop

minuscules parcelles les grands domaines qu'on met en vente, faveurs de tout genre accordées aux municipalités comme celle du Vésinet, ou aux syndicats comme celui du parc de Maisons, qui feraient preuve de sens esthétique dans l'aménagement de leurs terrains.

Et peut-être l'exemple de Paris porterait-il ses fruits, non seulement en France mais à l'étranger. La Fédération australienne va bâtir sa capitale. Que ne m'appelle-t-on? C'est bien un Français, le major Lenfant, qui a dessiné le plan de Washington. Si du moins ces lignes tombaient sous les yeux du maire de Rome! Je me souviens, à l'Exposition de 1900, de deux plans que les Italiens avaient exposés avec orgueil, la Rome du roi Humbert, peinturlurée en couleur de muraille, toute bâtie sur le plan, toute quadrillée de rues, et la Rome de Pie IX, recroquevillée en sombre autour du Panthéon d'Agrippa, avec d'immenses déserts pâles au delà du Forum. Ah! cette Rome-là, comme elle vous devenait chère en comparaison de l'autre!

HENRI MAZEL.

NOTULES

Léon Abry, peintre de talent et critique d'art original (il collabora plusieurs fois à notre revue), est mort récemment à Anvers. Nous partageons pleinement l'éloge qu'en a fait l'*Art Moderne* en ces termes :

« Erudit, lettré, le peintre était doublé, chez Léon Abry, d'un polémiste toujours prêt à faire croisade pour de justes causes. Il avait, en même temps qu'un cœur excellent, l'esprit attentif, toujours en éveil, et son intervention dans les débats relatifs à l'art monumental, à l'esthétique des villes, à la défense des sites naturels était toujours opportune, souvent décisive.

» Léon Abry disparaît brusquement en pleine activité, dans la maturité d'un talent spécialisé dans la peinture de scènes militaires. Son *Général Van der Smissen et son état-major*, ses *Carabiniers en tirailleurs*, qui lui valurent la médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris, son *Paysage* (Musée d'Anvers) sont, avec des tableaux purement sportifs : le *Jeu de Polo*, le *Jeu de la Rose*, dans la mémoire de tous. Abry excellait à typer un troupier, à grouper des uniformes, à instantanéiser la vie militaire.

» Qu'il peignît à l'huile ou à l'eau, — l'artiste était membre effectif de la Société des Aquarellistes, — il mettait dans ses évocations graphiques du tourlourou la même conviction. Ce n'était pas du « grand art », mais on sentait dans chacune des œuvres d'Abry une conscience d'artiste.[8]»

La rédaction de *Durendal* offre aux familles Abry et de Waele ses plus sincères et sympathiques condoléances.

* * *

Accusé de réception. — Robert Dreyfus : La vie et les prophéties du comte de Gobineau (Paris, Calmann-Lévy). — Rachilde : Le meneur de louves (Paris, *Mercure de France*). — Rudyar Kipling : L'histoire des Gadsby (ibid). — Remy de Gourmont : Epilogue. Réflexions sur la vie; 3e série, 1902-1904 (ibid). — Georges Le Cardonnel et Charles Vellay : La littérature contemporaine (1905). Opinions des écrivains de ce temps (ibid). — Emile Despax : La maison des Glycines (ibid). — Maurice Fouché : Pescier et Fontaine (Paris, Laurens, éditeur des collections : *Les grands artistes* et *Les villes d'art célèbres*). — Raymond Bouyer : Claude Lorrain (ibid). — Henry Lemonnier : Gros (ibid) — Pierre Gauthier : Milan (ibid). — Th. Bentron : Constance (Paris, Hatier) — Claude Saint-Jean : Le bonheur passait (ibid). — Dom du Bourg : L'art de souffrir (Paris, Perrin). — Gabriel Sarazin : Les grands poètes romantiques de la Pologne. Mieckiewicz, Slowarki-Krasinski (ibid). — Armand Praviel : Péché d'aveugle (ibid). — L. de Lanzac de Laborie : Paris sous Napoléon. Administration des grands travaux (Paris, Plon). — Louis Picard : La transcendance de Jésus-Christ, 2 volumes (ibid). — Vincent Saint-Vincent : Fantômes et fantoches (ibid). — J. Ernest-Charles : Les samedis littéraires, 4e série (Paris, Sansot). — Henry Bordeaux : Jeanne Michelin. Chronique du XVIIIe siècle (ibid). — L. Duchesne : Les premiers temps de l'état pontifical (Paris, Fontemoing).

Table générale des Matières classées par Noms d'Auteurs

PAGES

ANSEL (FRANZ). — Gabriel Nigond 86
Les poèmes 225, 429, 772
Les heures d'après-midi 356
Jules Laforgue 481
Le bon hôte 528
Deux poètes de chez nous 542
José Maria de Hérédia 577
BERNARD (JEAN-MARC). — La plainte du Barde 197
Thrène 592
BOCQUET (LÉON). — Élégie 411
BOIS (JULES). — Hymne d'Hippolyte. Hymne du mystique pèlerin . . 133
B. (G.) — La Gioconda de Gabrielle d'Annunzio 104
CANIVET (HÉLÈNE). — Tombée de nuit sur Florence 73
Contre le vent 143
Printemps : Les bourgeons. — Nostalgie. — Spleen . . 341
Le jardin de mon amie 346
CLOSSON (ERNEST). — Martille d'Albert Dupuis 239
A propos de Isadora Duncan : Une prêtresse de l'Orchestique 275
Artémise Colonna 681
CUPPENS (L'abbé AUGUSTE). — Littérature flamande 284
D'ARSCHOT (GUILLAUME). — Le coiffeur 272
P'tit Mour 415
DAUGUET (MARIE). — Noël 84
Poèmes 219
Le troupeau 458
C'est l'heure — Sainte Sabine 608
DE GOLESCO (GEORGES). — Alceste 45
Le jongleur de Notre-Dame 47
Les concerts du Conservatoire . . . 48, 162, 242, 367
Les concerts populaires 49, 164, 242, 767
Les œuvres d'Albeniz 97
Les concerts Ysaye 99, 163, 243, 367
Les concerts Delune 101, 165, 244
Le théâtre de Verdure 101
Concerts divers 100, 102, 165, 367
Conférences du Cercle Artistique. 170, 244, 245, 288
Purgatorium de Joseph Ryelandt 368
J.-S. Bach, musicien poète 619
Armide 764
DE LAMINNE (ERNEST). — Amour d'Antan 149
La mort du vautour 271
Tristesse 539
DEMOLDER (EUGÈNE). — L'histoire de Marie Savonneau 264

PAGES

DESTRÉE (DOM BRUNO). — Au milieu du chemin de la vie (poèmes religieux et symboliques) :
Dans la forêt. — A la fontaine. — Je suis venu vers vous un bandeau sur les yeux. — La voix intérieure. — L'ange du porche. — Aux vêpres de la fête de la Très Sainte Trinité. — Pour les oiseaux — Vieilles femmes qui prient à l'entrée des églises. — Land's End. — Trois aspects de Dieu 321
D'HENNEZEL (HENRI). — Le transfuge (roman) 513, 594, 644, 705
DURENDAL. — En fête 449
D .. — Paternité par M. Landay 291
FAGUS. — Valse lente et brève 478
FERMAUD (EMILE) — Le drame espagnol : L'Inquisition 419
FIERENS GEVAERT (H.) — Origines et progrès de la Renaissance septentrionale. 33
Jordaens décorateur 348
GOFFIN (ARNOLD). — Sainte Beuve 15
La *Florentine* de l'institut Staedel et la Sainte Catherine du Vatican 157
John Ruskin 208
Dante-Gabriel Rossetti 385
Préface pour un livre qui ne sera pas écrit 459
HELLENS (FRANZ). — Le miracle de l'âne 150
INTERIM. — Le premier concert Ysaye 681
JANSSENS (JOZEF). — Fra Angelico 468, 531, 610
KINON (VICTOR). — Rivière tropicale 262
Imagerie des soirs d'hiver 753
LAMBOTTE (PAUL). — Julien Dillens, statuaire 65, 136
Thomas Vinçotte 360
LECONTE (SÉBASTIEN-CHARLES). — Les conquérants du soleil 12
LEMONNIER (CAMILLE). — Constantin Meunier 257
L. (D.). — Les auditions musicales de la *Libre Esthétique* 237
L. (P.). — Les aquarellistes 51
Les expositions du *Cercle Artistique* 52, 108, 174, 281
Les amis de la médaille 54
Le Lierre 55
Pour l'art 106
A la galerie Boute 108
Le Salon de la *Libre Esthétique* 233
Emile Claus 281
Les Beaux-Arts à Liége (Exposition Universelle) 495, 553
Le Salon de l'*Art Contemporain* à Anvers 555
L'art ancien bruxellois 616
Salon de l'*Art Rétrospectif* à Bruxelles 616
Isidore Verheyden 679
Jean-Théodore Coosemans 764
MARNOLD (JEAN). — Saint-Saëns 168
MAZEL (HENRI) — Lettres de Paris 370, 432, 502, 559, 625, 689, 776
MŒLLER (abbé HENRY). — Julien Dillens 31
Le monument au travail 129
Constantin Meunier 193
La médaille jubilaire 247
La fête des arbres 363
La tapisserie en Belgique (L'atelier d'Héverlé) . . . 641
Cours d'art et d'archéologie 677

PAGES

MUSSCHE (PAUL). — L'enfant dans l'herbe 545
NIGOND (GABRIEL). — Convalescence. 95
Poèmes 464
Memor 551
PROUVOST (AMÉDÉE). — Poèmes. 582
Prière 584
RAMAEKERS (GEORGES). — Poèmes : La gloire des marbres. — Le cristal. — La cité bien-aimée 673
RENCY (GEORGES). — Le petit fleuriste 199
RYELANDT (JOSEPH). — Le rêve de Gerontius, d'Edward Elgar. 76
Sonate pour violon et piano de Vincent d'Indy 167
Prinses Zonneschijn de P. Gilson 670
R. (H.) — Audition d'œuvres de L. Wallner et G. Huberti 166
S. (R.). — Musique de fêtes (75e anniversaire de l'Indépendance belge) 500
Le Salon du *Labeur* 679
L'exposition Nicholson. 680
VAN DEN BOSCH (FIRMIN). — Paysage de Flandre : le bel Escaut 5
Gazette des livres 56, 175
La cité ardente 145
Billets d'auteur 248, 547, 683, 768
Eugène Gilbert 487
L'*Instinct* (Théâtre du Parc) 767
VERHAEREN (EMILE). — Les pêcheurs de la côte 339
VERHELST (abbé FR) — Le *Te Deum* de Tinel. 451
Jacob Jordaens 585
VIRRÈS (GEORGES). — Firmin Van den Bosch 221
V. — Auteurs belges au *Parc* 291
Correspondance. — Lettre de G. Rency et réponse de F. Van den Bosch . . . 562
Livres 110, 179, 292, 374, 435, 507, 567, 628, 692
Notules 61, 120, 187, 253, 318, 381, 444, 510, 574, 636, 701, 780

Table des Illustrations

PAGES

DESSIN :

BEAUCK (FRANÇOIS). — Le fonctionnaire 321
Le doigt de Dieu 339
Portrait de Maurice des Ombiaux 682
Le pauvre batelier 705

MÉDAILLES :

Les médailles jubilaires 247, 248

PEINTURE :

ANGELICO (FRA). — Le mariage de la Vierge 468
La mort de la Vierge 474
Incoronazione della Vergine (détail) 531
Angelo del Tabernacolo 535
Saint Etienne devant le Grand-Prêtre 610
Saint Laurent distribuant les aumônes 615
EVENEPOEL (HENRI). — Fête aux Invalides 233
JORDAENS (JACQUES). — La fête des Rois 585
Soo d'oude songen, soo pepen de jonge 591
LAERMANS (EUGÈNE). — Le retour des champs 753
ROSSETTI (DANTE-GABRIEL). — Regina cordium 385
Paolo et Francesca 400
Lady Lilith 408

SCULPTURE :

DILLENS (JULIEN). — Le silence de la tombe 31
Saint Louis 44
La justice 69
Tête de Minerve 72
Le droit 136
Le travail 140
LAGAE (JULES). — Buste de Julien Dillens 65
MEUNIER (CONSTANTIN). — Le semeur 195
La Mine 257
L'industrie 261
ROUSSEAU (VICTOR). — Buste de Constantin Meunier 193
VINÇOTTE (THOMAS). — Le monument De Naeyer 360

TAPISSERIE :

Fragment et tapisserie ancienne (reproduction en couleurs) 641
Tapisserie exécutée à l'atelier d'Héverlé 642
Ancienne tapisserie de Bruxelles d'après un carton de Van Orley. . 672

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC, ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

THE GRESHAM

mpagnie d'assurances sur la vie)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus d 217 mill ons
Sinistre payés en Belgique. 30 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, dire teur
John H. SCOTT, sous-direct. de la Succursale Belge
3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



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

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904
Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

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

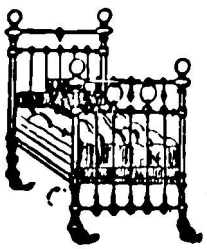
71, rue Goffart
IXELLES

PIANOS DE SMET

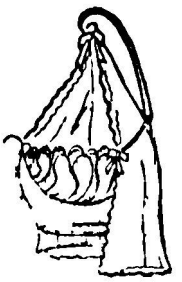
99, rue Royale, 99
· BRUXELLES ·

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 GOUJO



J. GONTHIER

Maison fondée en 1850

31-33, rue de l'Empereur, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 3659

Encadrements d'art -- Miroiterie

Vitraux riches et ordinaires

Cadres pour tableaux, aquarelles, gravures

AMEUBLEMENTS

Entreprise générale de vitrerie

LA MAISON N'A PAS DE SUCCURSALE

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

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé.
Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :
a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.