ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

Durendal, 13ème année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1906 - Décembre 1906.

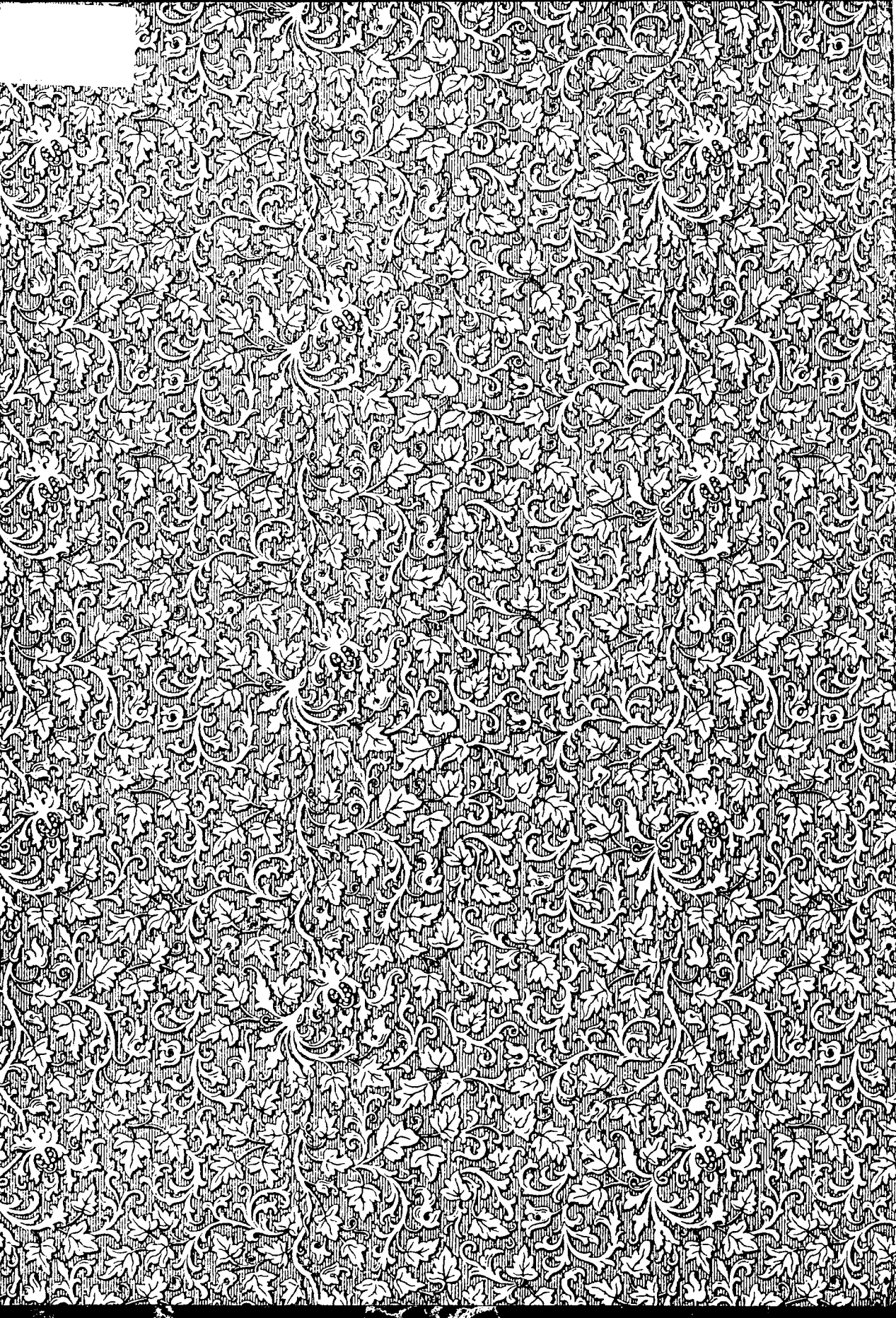
En raison de son ancienneté, cette œuvre littéraire n'est vraisemblablement plus soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

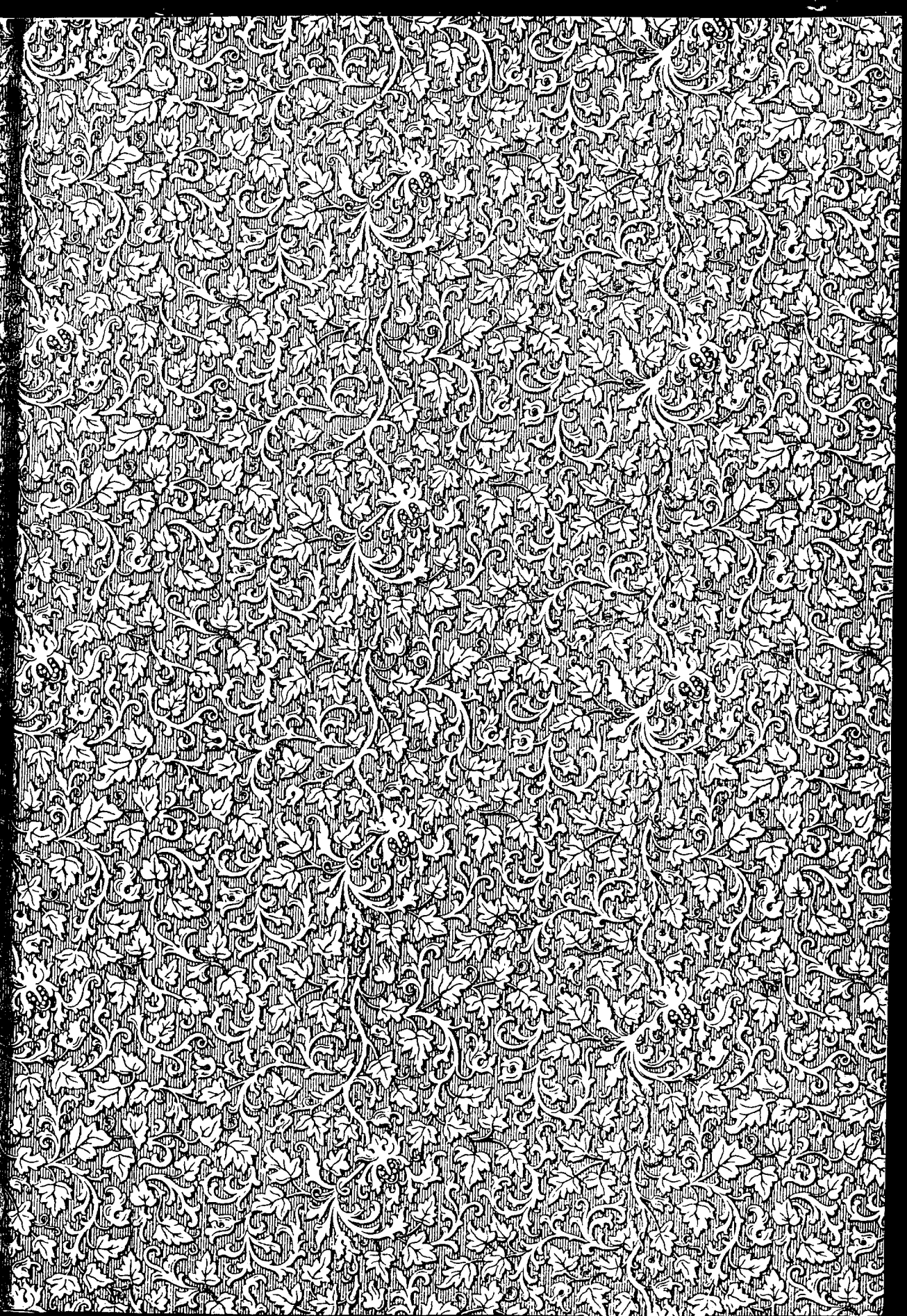
S'il s'avérait qu'une personne soit encore titulaire de droit sur l'œuvre, cette personne est invitée à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation **(email : bibdir(at)ulb.ac.be)**

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/





DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique

d'Art et de Littérature

13e Année

1906

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Éditeur

75, rue Terre-Neuve, 75

BRUXELLES

22, rue du Grand-Cerf, 22

PARIS

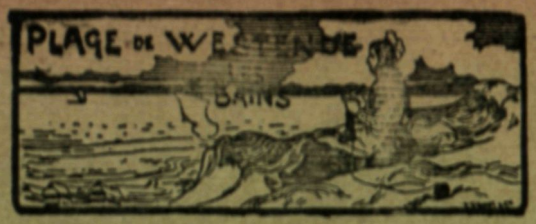
61, avenue de la Grande-Armée, 61

Janvier 1906. 13me Année. No 1.

PURENDAL

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 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 très avantageuses. Une chapelle est érigée 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 electrique de la digue, des avenues, des villas et cottages. — *Demander le prospectus détaillé*

Villas et Terrains

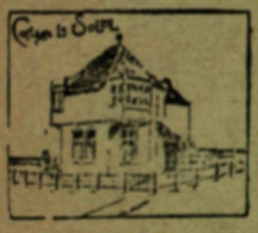
A VENDRE

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.

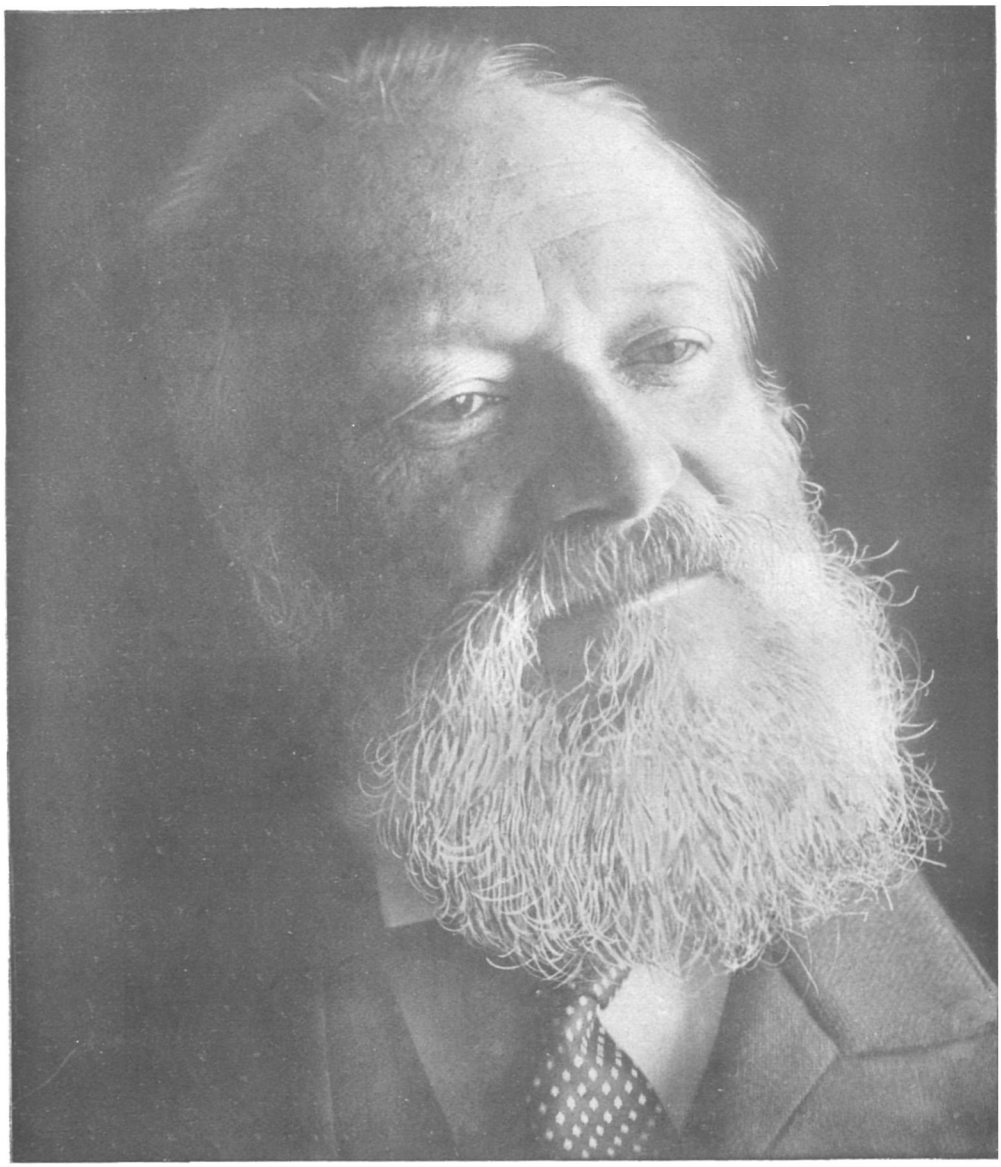
Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à partir de Pâques jusque fin septembre. Pension de **6** à **15** fr. par jour. Au commencement et à la fin des saisons, arrangements très avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Éclairage 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 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.



LÉOPOLD WALLNER

Léopold Wallner

ÉOPOLD Wallner, fils d'un père autrichien et d'une mère polonaise, est né à Kieff (Russie méridionale) en 1847. Son père dirigeait en cette ville une maison d'édition musicale et réunissait dans sa demeure hospitalière la plupart des artistes de passage. Léopold Wallner fut ainsi plongé, dès sa plus tendre enfance, dans une atmosphère artistique. C'est grâce à cette circonstance aussi que Franz Liszt, qui était un hôte habituel de la demeure paternelle, devint le parrain du jeune Wallner.

Venu à Bruxelles, en 1866, pour y suivre les cours universitaires, sa situation se trouva brusquement transformée par la mort de son père, survenue en 1867. Obligé de gagner sa vie du jour au lendemain, il se décida, moitié par nécessité, moitié par goût, à embrasser la carrière du professorat musical.

En dehors des leçons de composition qui lui furent données pendant deux années par un élève de Fétis, H. Van Synghel, Léopold Wallner fut un autodidacte. C'est à cette obligation de se suffire à lui-même, tant pour sa vie matérielle que pour sa subsistance spirituelle, qu'est due l'originalité de ce compositeur, qui unit dans son œuvre une sévère discipline classique à une fougue toute romantique.

Avec une rare persévérance, du reste, le jeune artiste ne se contenta pas de poursuivre ses études musicales : il se donna seul, grâce à un choix judicieux de lectures, un véritable enseignement supérieur, qui contribua largement à assurer à son enseignement musical une supériorité reconnue par tous ceux qui ont été ses commensaux et ses disciples. Ce qui distingue cet enseignement remarquable, c'est que le professeur se préoccupe tout autant, et souvent plus, de la compréhension par l'élève du style des maîtres que de la technique qui leur est particulière. A ce dernier point de vue, au surplus, l'excellence de la méthode préconisée par Léopold Wallner est incontestable; il a imaginé des exercices appropriés aux multiples difficultés du clavier, qui permettent de les vaincre mieux et plus rapidement que tous les autres procédés usuels dans l'enseignement pianistique. Il est vraiment à regretter que ce professeur émérite n'ait pas réuni en un recueil les conseils admirables qu'il donne à ses élèves et dont la conservation serait d'une évidente utilité pour de nombreuses générations de virtuoses. L'application qu'il fait des lois de la psycho-physique notamment mériterait déjà, à elle seule, d'attirer sur sa méthode l'attention des intéressés. Il n'est jamais trop tard pour bien faire, et nous espérons que

Léopold Wallner se décidera à donner au monde musical, sous forme de manuel, les résultats de sa longue expérience.

Cette expérience a, du reste, été consacrée par les fonctions, toutes de confiance et de conscience, auxquelles il a été appelé par les directeurs des Conservatoires de Bruxelles et de Gand, des Ecoles de musique de Schaerbeek, de Louvain, de Mons. Depuis de nombreuses années déjà, il est membre de leurs jurys de composition et d'harmonie. Deux fois déjà il a été proposé comme candidat à la section des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique.

Longtemps aussi Léopold Wallner a été critique musical, mais l'apostolat auquel il s'est livré dans ses cours et conférences, la préférence qu'il a donnée à son travail de compositeur l'ont peu à peu engagé à déposer la plume; selon sa propre expression, celui qui monte sur l'estrade ne peut plus en même temps s'asseoir au parterre.

Les œuvres musicales de Léopold Wallner sont déjà nombreuses, bien qu'il ait tracé en ces mots la règle de conduite qu'il s'est imposée au cours de sa déjà longue carrière : « Le génie seul peut écrire d'abondance; le talent, par contre, doit savoir se concentrer le plus possible, et, encore alors, n'est-il pas sûr qu'il restera quelque chose de son œuvre après sa mort; malheur à l'artiste lorsqu'il se survit! »

Cette sévère discipline, qui ne lui a fait publier qu'une minime partie de ses compositions, nous permet d'affirmer que Léopold Wallner se survivra. Sa dernière œuvre notamment, sa *Sonate Romantique* pour piano, est d'une belle envolée, d'un intérêt soutenu, d'une ample sonorité et d'une incontestable originalité. Ce sont là des qualités suffisantes pour qu'elle conquière chaque jour de nouveaux admirateurs. Les variations pour piano, dont nous espérons apprendre bientôt que la première audition a eu lieu en Allemagne, sont peut-être plus remarquables encore, d'une invention et d'une variété rares. Quant à ses mélodies, elles ont mérité les suffrages de tous ceux qui ont pu les analyser ou les interpréter. Son *Album musical de la Jeune Belgique* finira par s'imposer à l'attention de tous, si au premier abord les qualités, que leur exécution parfaite exige des artistes, constituent un obstacle à leur pénétration dans le grand public.

Mais Léopold Wallner est précisément de ceux qui préfèrent les succès durables aux succès bruyants, mais éphémères. Il sait qu'il faut à l'artiste créateur une longue patience, mais qu'une telle patience est toujours récompensée et triomphe toujours de l'indifférence et de l'incompréhension des masses. Cette heure du triomphe a sonnée pour Léopold Wallner, et tous ceux qui ont pour lui la haute estime et la profonde sympathie qu'il mérite, s'en réjouiront pour lui et avec lui.

Hommage à Léopold Wallner

Les amis de Léopold Wallner, désirant lui donner un témoignage à la fois de leur profonde affection et de leur haute admiration, avaient décidé, il y a quelques mois, de publier à leur frais sa dernière œuvre, la *Sonate Romantique*. Un exemplaire de luxe en fut tiré pour l'éminent compositeur. Les

souscripteurs apposèrent leur signature à la première page. Et une petite fête musicale fut organisée à l'occasion de la remise de cet exemplaire au destinataire. Cette fête charmante et toute intime, vraie fête de famille, a eu lieu le vendredi 29 décembre à la salle Erard. La salle était bondée ce soir-là. Les amis y vinrent nombreux pour applaudir quelques-unes des plus belles et originales œuvres du compositeur, qui furent brillamment exécutées. Le héros de la fête fut acclamé avec enthousiasme à son entrée dans la salle.

La séance s'ouvrit par un très beau discours de M. Henri La Fontaine qui, en termes éloquents et vibrants à la fois d'admiration, d'enthousiasme et d'affection, parla au nom des amis de Léopod Wallner. Ce discours chaleureusement applaudi fut suivi d'une audition remarquable. Afin que tous les amis puissent garder un souvenir de cette belle fête et en même temps pour donner à l'AMI et au MAITRE un témoignage public de notre admiration nous donnons ci-après le discours et le compte rendu de la séance musicale qui le suivit.

Discours de M. Henri La Fontaine

CHER MAITRE, CHER AMI,

Il m'a été confié une bien douce, mais aussi bien périlleuse mission, celle de vous dire tout le bien que pensent de vous tous ceux qui vous entourent en ce moment et tous ceux, plus nombreux encore, que les circonstances tiennent exilés loin d'ici. Mais votre amitié et leur indulgence me pardonneront si ce que je vais dire n'a pas l'éloquence de ce qu'ils pensent.

Il y a longtemps que vous savez que l'on vous estime et que l'on vous aime, mais il importait de donner à cette sympathie et à notre admiration pour vous une forme tangible et durable. Avec un empressement charmant, tous ceux, et surtout toutes celles, qui ont pu vous approcher et bénéficier de votre science et de votre expérience, ont consenti à collaborer à la publication d'une de vos œuvres les plus importantes.

C'est de vos mains que vous avez élevé à votre gloire le monument à la réalisation duquel vos amis n'ont apporté que le coup d'épaule de leur bonne volonté. Mais, après en avoir ainsi assuré l'achèvement, ils ont tenu à en admirer la noblesse et la beauté et à acclamer en vous l'ouvrier dans son ouvrage. C'est pourquoi nous sommes réunis ce soir, et dans quelques instants vous allez nous parler, avec votre belle éloquence, dans la langue divine des sons.

Mais avant de vous accorder la parole, je veux rappeler à ceux qui le savent et dire à ceux qui l'ignorent ce qu'a été votre vie d'artiste probe et consciencieux. C'est qu'elle est exemplaire votre vie, quoi que vous en puissiez penser, en votre modestie coutumière. Pour vous, ce fut presque un devoir, puisque vous avez eu le privilège d'être le filleul de Franz Liszt, le grand apôtre. Vous vous deviez à vous-même de suivre sa trace, et à cet apostolat d'art vous n'avez pas failli.

Dès vos débuts sur cette route ardue, où les ronces et les épines, les brous-

sailles et les cailloux vous ont causé maints heurts et maintes blessures, vous avez marché sans vous laisser décourager jamais. Etranger, seul, à peine adolescent, habitué à une existence sans souci, vous avez choisi, au jour des revers brusques, le dur métier du professorat, et vous avez connu la leçon à dix sous, et les pensionnaires sans talent, et les éphèbes sans enthousiasme. Tout cela ne vous a pas rebuté : tenace et joyeux, si vous avez pleuré parfois, vous avez préféré rire des obstacles et vous en avez triomphé. Non content de ce labeur ingrat, vous n'avez pas hésité à affronter en autodidacte, en vos heures de loisir, les problèmes de la philosophie et les arcanes de l'histoire. Vous avez compris qu'il n'est pas d'artiste sérieux, pas de professeur digne de sa mission si grande, sans une culture profonde, sans une connaissance des idées et des faits. Aussi ceux qui savourent le plaisir des longues causeries et des discussions vives, en hiver près de la lampe blonde, en été sur la grève lumineuse, savent qu'en votre compagnie ce plaisir est de tous les instants.

Et votre érudition, votre vision personnelle des hommes et des choses, l'originalité de votre esprit, vous ont mené de la chaise du professeur à la chaire du conférencier, et vos cours à Anvers, à Bruxelles, à Liége ont réuni autour de vous une élite d'auditeurs et surtout d'auditrices. Et je me permets d'insinuer que leurs sourires vous ont été parfois d'un certain réconfort et vous ont aidé à trouver la vie bonne malgré tous ses tracas et toutes ses incertitudes.

La vie bonne, voilà bien ce que chante votre musique. La mélancolie même de certaines de vos mélodies n'a rien d'âpre, ni de désespéré. C'est la douleur nécessaire, la douleur inévitable, ce n'est pas la douleur définitive sans issue, sans remède. C'est pourquoi vos œuvres ont une rare vitalité : elles expriment la joie de vivre. Elles sont bien l'émanation de votre existence et de votre personnalité; comme vous, elles se donnent, car vous avez cette vertu admirable de vous donner tout entier, de vous dépenser, de communiquer aux autres ce que vous avez appris ou pensé, avec une éloquence originale, pénétrante, persuasive.

Ceux, qui ont pu bénéficier de cette générosité magnifique, savent combien précieux sont vos conseils, combien votre imagination est riche en vues neuves et profondes, et avec quelle maîtrise vous parvenez à infuser aux doigts de vos élèves à la fois la technique et l'expression des œuvres analysées.

Qui pourra dégager l'origine de ces qualités rares et multiples. Est-ce votre cosmopolitisme? Né de sang allemand et polonais, influencé pendant quarante années par le milieu belge à la fois latin et germanique, attiré par les œuvres si diverses et si personnelles de nos poètes dont vous avez été le premier à dégager la musicalité, obligé d'enseigner votre art à des jeunes gens et des jeunes filles venus des pays les plus divers, tout cela s'est-il amalgamé en vous de manière à faire de vous l'artiste qui nous charme et nous attire?

Qu'importe! Votre vie témoigne d'une belle constance dans l'action, d'une volonté ferme de bien faire, d'une persévérance inlassable et triomphante : et c'est ce qui lui a donné sa valeur exemplative. Dans le monde, dans le vaste

monde, les hommes se partagent en vaincus et en vainqueurs. Vous avez démontré que la victoire peut appartenir à qui veut l'obtenir.

Et c'est en quoi la réunion de ce soir est plus qu'un hommage à l'artiste sympathique et aimé; c'est encore un hommage à l'homme de bien qui a su remplir son devoir tout simplement.

L'audition musicale du 29 décembre

La manifestation que les amis de Léopold Wallner ont organisée à la salle Erard, en l'honneur de l'éminent professeur, avait attiré un public nombreux et choisi. Ce n'est d'ailleurs que justice. Léopold Wallner peut compter au nombre des physionomies les plus intéressantes et les plus sympathiques du monde artistique bruxellois. Etranger par ses origines ainsi que par les tendances de son art parfois teinté d'orientalisme, Wallner a acquis droit de cité parmi nous. C'est ici, en effet, que s'est déroulée cette belle, cette vaillante existence de travail et d'abnégation, exclusivement vouée au culte de l'art, à l'incessant labeur d'un enseignement solide et fécond. En outre, il s'est mêlé d'une façon si intime, si continue et si efficace au développement de notre vie esthétique nationale, il a suscité autour de lui des affections si nombreuses, si vivaces et profondes que nous sommes autorisés à le réclamer fièrement comme un des nôtres.

Dans le discours qu'il lui adressa et que reproduit le présent fascicule de *Durendal*, M. Henri La Fontaine a retracé, en termes aussi élevés que profondément sentis, la vie et le caractère de l'homme. Nous voudrions simplement ajouter ici quelques mots sur le musicien, émettre quelques impressions sur cet art très sincère, affiné, marqué de foncière distinction.

L'audition de la salle Erard comportait un programme court mais varié, guidé par le souci de faire connaître certains types nettement caractérisés, représentant les diverses phases et les aspects multiples de l'activité artistique du maître.

D'abord deux sonates, l'une appelée *Sonate Romantique* et l'autre *Sonate Dramatique*.

La première justement dénommée romantique, tant pour la liberté. l'imprévu et le chatoyant caprice de la forme que pour ses antithèses de passion et de sérénité, ses alternatives de tendresse et de puissance, se rattache à ces expressions d'art à la fois ardentes et pathétiques dont Chopin et Liszt, ces glorieux pontifes du romantisme, ont tracé les plus parfaits modèles, le premier avec plus de profondeur et d'émotion humaine, le second avec plus de lyrisme et d'éclat. La première partie est grave et douce à la fois, riche en substance mélodique, traversée parfois de bouffées d'héroïsme, puis coulant lentement dans la paix et la lumière. La *Canzonetta*, assez énigmatique, débute par un mouvement de scherzo attendri qui s'aigrette d'un rythme piquant, plein de légèreté et de grâce, et s'embrume ensuite dans une atmosphère de mélancolie que tamisent de rares rayons de bonheur. La *Romanza* qui suit pleure amoureusement en des tonalités rêveuses un chant élégiaque pénétrant,

et la quatrième partie résume ingénieusement la signification de l'œuvre dans de suggestives alternances d'impressions, de rythmes et de mouvements divers.

La *Sonate Dramatique* se caractérise par la vigueur de l'accent et une plus forte unité d'inspiration. Les *crescendo* orageux dont elle est sillonnée lui confèrent l'ampleur tragique qu'annonce son titre. Bosquet, à qui l'auteur avait confié le soin de présenter ces deux œuvres, l'a fait avec cet art probe et distingué, cette fière énergie, cette perfection de compréhension et de nuances dont il est coutumier.

Signalons aussi les interprétations émues et poétiques de Van Hout, dans une charmeuse *Rêverie* et dans la *Fantaisie de concert* du maître.

Les mélodies pour chant constituent aussi une part notable de l'œuvre de Léopold Wallner. La *Jeune Belgique* était encore à son aurore qu'il se liait d'amitié et collaborait avec les plus brillants de ses poètes. Ces transpositions dans l'art des sons de poèmes fortement et somptueusement écrits sont souvent délicates et périlleuses. Des œuvres telles que celles de Gilkin et de Giraud, où la forme ample, riche et précise se couronne de symboles altiers et expressifs, ne souffrent pas de réalisation musicale approximative. Et c'est ici que dans Wallner le poète apparaît à côté du musicien. Ses *Lieder* ne sont pas seulement mélodiquement et harmoniquement intéressants. La phrase musicale s'y enlace et s'y assouplit ingénieusement aux subtiles nuances de la pensée et de l'inspiration qu'elle revêt ainsi de suggestives lueurs. Citons *les Voix* (Albert Giraud), empreintes d'un sombre lyrisme; *Green* (Verlaine), parée de grâce onduleuse et caressante, puis ces deux chants vigoureux et puissants, la *Chanson russe* (Lermontoff) et le *Chasseur de Nio* (André Van Hasselt) que M. Bracony a chantés d'une voix généreuse et nuancée. D'autres mélodies non moins captivantes, le *Silence* et la *Voix brisée* (Albert Giraud), puis une *Chanson ruthène*, de Berg, ont été dites par M^lle^ Wybauw, qui a ravi son auditoire par sa voix vibrante et chaude, dans d'émouvantes interprétations absolument remarquables d'expression et d'accent.

A la fin de l'audition, le héros de la fête a été chaleureusement acclamé. Rappelons en finissant que Léopold Wallner n'est pas seulement un compositeur de talent. A la vérité c'est là un des côtés très intéressants de sa personnalité, mais pour être complet, il faudrait aussi rendre hommage à l'érudit musicologue dont les cours et conférences, organisés tant à Bruxelles que dans les principales villes de Belgique, sont partout suivis avec le plus vif intérêt, et qui signa souvent des articles de critique large et avertie dont *Durendal* a eu sa bonne part.

GEORGES DE GOLESCO.

Bibliographie des œuvres publiées de Léopold Wallner

1. Fantaisie de concert pour alto et piano. — (Bruxelles, Schott frères.)
2. Album musical de la *Jeune Belgique*, mélodies et morceaux pour chant et piano. — (Bruxelles, Schott frères.)
   1. *Chère, voici des fleurs* (Eddy Levis).
   2. *Silence* (A. Giraud).
   3. *Tes yeux* (A Giraud).
   4. *Celle qui t'aime* (G. Kahn).
   5. *La Madone* (Ivan Gilkin).
   6. *Les voix* (A. Giraud).
   7. *Echos des valses* (G. Le Roy).
   8. *Solitude* (Ch. van Lerberghe).
   9. *Désir* (F. Severin).
   10. *Les lys qui filent* (Ch. van Lerberghe).
   11. *Clair de lune* (Valère Gille).
   12. *Lied* (G. Kahn).
   13. *Chanson* (G. Kahn).
   14. *Résignation* (A. Giraud).
3. *Le rideau de ma voisine* (A. de Musset), mélodie pour chant et piano. — (Bruxelles, Schott frères.)
4. *Sommeil de vierge* (Emm. Vossaert), berceuse pour chant et piano. — (Bruxelles, Schott frères.)
5. Suite polonaise pour alto et piano ou orchestre. — (Bruxelles, Schott frères.)
   1. *Danse mélancolique.*
   2. *Intermezzo,*
   3. *Mazurka.*
6. Elégie pour cor anglais et piano. — (Bruxelles, Schott frères.)
7. Trois pièces romantiques pour hautbois et piano. — (Bruxelles, Schott frères.)
   1. *Rêverie* (également pour alto).
   2. *Chant d'amour.*
   3. *Mazurka.*
8. Elégie pour harpe chromatique. — (Paris, Pleyel.)
9. *Green*, mélodie pour chant et piano. — (Liége, Muraille.)
10. Mazurka de concert pour harpe chromatique. — (Paris, Leduc.)
11. Sonate romantique pour piano. — (Bruxelles, Schott frères.)

Lierneux

L'an passé, tandis que nous poursuivions le perdreau et le coq de bruyère dans les plaines de Langlire, tandis que nous humions l'air parfumé de l'Ardenne semée du sang des airelles et de l'or des genêts, tandis que nous bénissions cette solitude amie, ces horizons immenses baignés de clartés, chantant sous l'œil de Dieu leur douce ignorance de l'homme, tandis que nos yeux scrutaient vainement les lointains boisés en quête de clochers, ravis de n'en point découvrir, notre hôte nous avait dit :

— Là-bas, aux pieds de ce mamelon que les sapins hérissent, dort le village de Lierneux.

Quelques jours après, le trot soutenu d'un brave cheval ardennais nous emportait vers la cité patibulaire où les pauvres fous effilochent leur vie irréelle et dolente.

Cette matinée de fin septembre était radieuse.

Un soleil qui n'était plus un soleil d'été mais point encore un soleil d'automne, un soleil qui ne brûlait plus mais caressait, un soleil pâle et doux traînait ses tiédeurs argentées sur la houle de bruyères que coupait en deux la grand'route.

A l'instar de plusieurs villes d'Ardenne, telles Houffalize, Durbuy et Laroche, Lierneux somnole au fond d'un vaste entonnoir rocheux ; tout à coup, tandis que l'on arrive au bas de la côte, surgit le clocher de la vieille église romane autour de laquelle se groupent deux cents maisons séculaires, aux murs chaulés, blancs, aux toits recouverts d'ardoises larges et brutes. Ces toits semblent de vastes accents circonflexes abritant des blocs de neige.

Nous descendons de voiture, avides d'envisager les êtres pitoyables que le naufrage de leur raison a fait chavirer ici, lamentables épaves.

Un ami, habitant Lierneux, qui épiait notre arrivée, nous introduit dans sa vieille ferme hospitalière.

Nous contemplons le grand dressoir en chêne où brillent comme des soleils les vieilles porcelaines bleues et blanches et d'antiques plats en étain ; cette grande salle vétuste eût inspiré Rembrandt qui l'eût donnée pour cadre à un intérieur hollandais ; de grosses poutres zébraient le plafond de leurs raies sombres ; de hauts lambris régnaient au long des murailles éblouissantes de blancheur ; l'antique cheminée avait un contre-cœur en fonte armorié, des jambages sculptés, des chenets en cuivre étincelant.

Bientôt, dans la grande salle, d'une table immaculée que le soleil jonchait de sourires d'or, s'épanouit comme un encens exquis le parfum des grives de Lavaux et des truites de la Lienne.

Au dessert notre hôte nous parla de la colonie que nous avions hâte de connaître.

— « La sollicitude administrative, dit-il, a soustrait trois cents aliénés à l'indifférence de leur famille, aux railleries mauvaises et aux quolibets méchants, pour les confier à la loyale hospitalité des villageois de Lierneux.

» En échange des seize sous quotidiens que leur baillent les communes, ces gens simples et bons donnent à leurs fous (comme ils les appellent) non seulement la nourriture et le logement, mais surtout l'or de leur pitié et de leur affection. S'il faut plaindre les uns, il faut admirer les autres.

» Chaque foyer du village abrite et protège un aliéné. L'hôte de l'aliéné se nomme son nourricier. Les nourriciers sont terribles pour ceux qui manquent de charité envers leurs aliénés ; la moindre raillerie serait un *casus belli*.

» Seuls sont en liberté dans le village les aliénés paisibles, ceux dont on ne redoute ni la violence ni l'indécence.

» Vous visiterez l'asile de la colonie où sont soignés les aliénés malades et où sont enfermés les aliénés dangereux.

» L'asile est dirigé par un docteur en médecine sous les ordres duquel se meut toute une hiérarchie d'infirmiers et de gardiens. La direction entoure de sa minutieuse sollicitude tous les aliénés de la colonie. Plusieurs fois par semaine le directeur ou son adjoint se rend chez tous les nourriciers du village et s'enquiert de la santé, de la conduite de leurs pensionnaires ; ils inspectent leurs linge et vêtements.

» Les aliénés vont librement par les rues tortueuses de la petite cité.

» Bon nombre d'entre eux secondent leurs nourriciers dans les travaux des champs ou leurs occupations ménagères; cette collaboration leur octroie, le dimanche, quelques sous, source appréciée de friandises, de colifichets, de tabac. »

Notre hôte se tut et d'un geste discret attira notre attention vers la femme qui en ce moment posait sur notre table une vieille cafetière en étain d'où s'exhalait un parfum plein de promesses.

Quand la femme à coiffe blanche eut disparu, notre hôte reprit :

— Ma servante que vous venez de voir est une aliénée. C'est une admirable travailleuse, une ménagère économe; elle pense et elle parle comme vous et moi, mais sitôt que la malheureuse aperçoit une pièce d'argent ou en entend le son, la raison s'envole à tire d'aile. Chut! la voici.

En effet, la brave femme était là, tenant en mains une caisse de cigares.

L'un de nous fit tinter, dans son gousset, des pièces de cent sous.

La femme pâlit, poussa un cri aigu, leva les bras désespérément et s'enfuit.

— Elle est allée s'enfermer dans sa chambre, dit notre ami; elle n'en sortira que demain matin, mais sera pendant plusieurs jours taciturne et muette.

Nous sortîmes et traversâmes la cour de la ferme.

Notre hôte nous arrêta devant une chaumière tapissée de vigne vierge.

— Voyez, dit-il, dans cette cour, au coin de la grange, voyez ce grand vieillard. Il casse à coups de hachette du bois pour son nourricier. Lui ne dépensera pas aujourd'hui, par ce beau dimanche de soleil, sa pièce dominicale de vingt sous.

Nous le suivîmes auprès du vieillard.

— Eh bien, Jean, lui dit-il, vous travaillez le dimanche! Allez donc vous promener en jetant dans le soleil les bouffées de ce bon cigare.

Il tendit un cigare à l'homme qui se redressa.

C'était un géant à cou et à torse de taureau : un ruban de barbe blanche embroussaillait l'énorme gorge qui semblait ainsi

emmitouflée d'ouate jusqu'au ras des oreilles. Les yeux petits et bleus, voilés et indécis, se levèrent lentement vers nous sans fixité.

Sur cette tête immense était juché un minuscule chapeau de paille à bords bossués et ridiculement courts; les pieds voguaient dans des sabots sur lesquels flottaient les dessous de culottes démesurément larges. Ces culottes étaient faites de pièces rouges, vertes, bleues, blanches grossièrement reprisées. Elles semblaient taillées dans un arc-en-ciel.

Ces oripeaux eussent fait les délices d'un clown drôlatique ou d'un pierrot lunaire!

Peut-être, pensai-je, peut-être jadis cette statue machinale a-t-elle été mue par la puissance de pensées claires et sereines, par l'idée noble aujourd'hui gisante en ce crâne enténébré! Peut-être au jour de la raison, cet homme sonnait-il les grelots de la folie dans les orgies carnavalesques! Peut-être aux jours de la raison cet homme revêtait-il ces oripeaux de folie! Oripeaux énigmatiques et stupéfiants.

— Eh bien, Jean, reprit notre hôte, pourquoi travaillez-vous aujourd'hui?

Le vieux grommela quelques mots inintelligibles, il s'arma d'un balai en genêts, balaya les copeaux qu'il venait de tailler, les amoncela, les chargea dans une manne en osier, puis reprit son balai sur le manche duquel il s'accouda :

— Je travaille, dit-il d'une voix forte et douce, je travaille parce qu'il n'y a plus de dimanche; les dimanches sont tous morts et il n'y en aura plus jamais, jamais, jamais!

Ces derniers mots tintèrent comme des glas de Toussaint.

Ses bras nus, couronnés du turban rouge que tressaient les manches de sa chemise de flanelle retroussées jusqu'à l'épaule, ses bras où vibraient de grosses veines bleues, ses bras saisirent la manne débordante de copeaux et la chargèrent sur l'épaule ainsi qu'ils eussent fait d'une plume ou d'une fleur.

Et l'ombre du grand vieillard s'éloigna et se perdit dans l'aire de la grange. Il s'en allait, poussé par son destin aveugle et fatal.

Son nourricier, accoudé au seuil de sa porte, souriait de notre étonnement.

— Il est bon comme un enfant, dit-il. Mais il n'aime pas les hommes et les dimanches. Il travaille depuis le lever du

soleil jusqu'à la nuit. Quand je n'ai pas de besogne à lui confier, il en cherche au village. Nous avons souvent tenté de lui enlever ses outils le dimanche, afin de le forcer au repos. C'est inutile. On lui a confectionné des vêtements bien ajustés. Ah bien oui! savez-vous ce qu'il en fait? Il grimpe sur le grand cerisier de ma prairie et dans ses branches enfourche les belles nippes neuves.

Nous nous éloignâmes pensifs et muets.

Nous avions fait vingt mètres à peine vers le centre du village, que nous fûmes accostés par une petite vieille à l'air avenant et propret; un bon sourire éclairait son visage rond et luisant; elle était soigneusement endimanchée : un bonnet de soie noire, bordé de dentelles tuyautées, enserrait les mèches de cheveux argentés; un châle à franges blanches se croisait sur sa poitrine et se perdait sous les plis d'un tablier en cachemire bleu.

— Monsieur le Bourgmestre, dit-elle à notre hôte, vous m'aviez promis d'intervenir auprès de M. le Directeur pour qu'il me soit permis de retourner dans ma famille et de quitter Lierneux pour toujours. Ce n'est pas gentil de n'avoir pas tenu votre promesse! Vous savez cependant que je ne suis plus folle!

Elle lui montrait le doigt et faisait une petite moue charmante d'enfant gâté.

— Pardon, pardon, je m'occupe de vous, mademoiselle Pauline. J'obtiendrai sans tarder votre libération, fit-il.

Les lèvres de la vieille battirent; ses yeux brillaient comme les facettes d'une perle de jais.

Lui, la regardant sans plus parler, prit son étui à cigares, en retira un cigare, le porta à ses lèvres.

La pauvrette blémit et croisa les mains sur sa poitrine en signe de supplication ardente.

Une flamme jaillit dans les doigts de notre cicerone; il allumait son cigare.

La petite vieille s'enfuit en poussant des cris d'angoisse.

— Au feu! au feu! au feu! au secours!

— Le feu l'épouvante, dit Frédéric, le feu produit sur elle l'effet que les pièces d'argent produisent sur le cerveau de ma servante. J'ai voulu prouver à la malheureuse qu'elle ne peut songer à sa libération. Dans son village, à la vue d'une flamme,

elle ameute toute la population. Ici, tous sont familiarisés avec ses cris d'effroi, et ne les entendent plus. Curieuse folie! Dès que le soir tombe, la pauvre fille s'enferme dans sa chambre, se couche et n'ouvre point les yeux jusqu'au lendemain matin, tant est grande sa crainte d'apercevoir la clarté, la lueur d'une lampe.

Et nous allions parmi le village, côtoyant des aliénés à chaque pas; les uns passaient le front bas, l'œil stupide sans nous voir.

D'autres nous souriaient; d'autres encore saluaient; d'autres encore, assis au coin de leurs maisons nourricières, parlaient entre eux, nous montrant du doigt, ou se levaient de leurs chaises respectueusement. D'autres, accoudés à la fenêtre ouverte de l'étage, jetaient vers la rue un regard impassible. D'autres s'intéressaient aux villageoises péripéties d'un jeu de quille; d'autres, les bras croisés, ou les mains rejointes sur le dos déambulaient à pas tranquilles dans les petits jardins que des haies basses séparaient de la grand'route; ceux-là arrêtaient leurs pensées fantasques sur des fleurs, des arbres, qu'ils fixaient obstinément.

Tous étaient proprets, décents; ils semblaient calmes et ignorer que ces heures sont des heures d'exil, qu'ils ne sont plus que des êtres de rêve, des êtres illusoires retranchés du monde par un geste brutal de la fatalité; qu'ils ne sont plus que de faméliques marionnettes mues par quelque ressort ou ficelle motrice, dansant et gesticulant sur une scène indifférente et déserte.

— Cette jeune fille qui longe ce mur, nous dit notre guide, est récemment arrivée à la colonie. Son fiancé l'a abandonnée. Ses lèvres ne prononcent que le nom du parjure. Comme la Belle au Bois Dormant, elle attend la venue du bien-aimé. Mais, hélas! comme sœur Anne elle ne verra rien venir!

Nous la devançâmes. Elle nous vit et baissa les yeux. On eût dit un fantôme frôlant le mur blanc. Une noire houppelande dissimulait la maigreur de ce long corps que sans doute la désespérance avait ravagé. Le visage était diaphane.

Et nous pensions que la démence de cette femme était heureuse; qu'elle immortalisait en ce cerveau sombré les rêves et les illusions et les espoirs; que cette démence était généreuse, qu'elle fleurissait de tendresse ces lèvres qui eussent dû maudire.

— Lierneux possède une autre amoureuse, dit notre ami, mais celle-là ne fut jamais trahie. Elle n'a vu qu'en songe l'homme qu'elle croit adorer. Malgré ses soixante-dix hivers, son cœur est un perpétuel printemps. Depuis vingt ans elle se persuade être à la veille d'un riche et puissant mariage. Elle va d'ailleurs vous faire la description des solennités nuptiales.

En ce disant il tira le verrou d'une porte branlante qui s'ouvrait sur la magie d'un pré pailleté de colchiques roses.

Une petite vieille y traînait la boiterie de ses jambes torses et le dandinement de ses hanches disjointes. Elle s'arrêtait devant les pommiers centenaires et les accablait de saluts profonds.

— Ce sont les invités que vous saluez là, mademoiselle Thérèse? interrogea notre hôte.

— Oui, monsieur, fit-elle, ils arrivent en grand nombre. J'attends Son Excellence le Président de la République française. C'est lui qui doit nous conduire à l'autel. Nous partirons dans un char conduit par six chevaux blancs. Voici le discours que j'adresserai à mon bien-aimé dès que la bénédiction nuptiale nous aura pour jamais unis.

Elle toussa, porta aux lèvres sa main creuse, s'inclina cérémonieusement, fit clignoter dans le vague ses yeux atones, et d'une voix chevrotante déclama ainsi :

— Cher fiancé, beauté sublime, je me prosterne à tes genoux. Reçois l'offrande de mon âme, de ma vie, de ma jeunesse. Notre union immatérielle réjouit les anges qui poussent aux cieux des hourrahs frénétiques.

Son visage exsangue et ridé s'était empourpré ; elle battait des mains et criait de sa voix fêlée :

— Bravo! bravo! Hourrah! hourrah!

Nous pensâmes encore que cette démence est une fée gracieuse éclairant de songes d'or cette âme évadée des chaînes décevantes de la vieillesse.

Nous vîmes un autre aliéné qui depuis dix ans promène parmi la colonie sa douleur imaginaire. Cet homme voûte ses athlétiques épaules sous le poids d'une souffrance mensongère; il va, l'œil gauche recouvert d'un bandeau de toile rouge qu'il prétend ensanglanté et qu'il noue sur sa nuque crépue.

En nous voyant il souleva le bandeau avec des précautions

infinies et nous découvrit son œil noir superbe et parfait où tremblait une fictive souffrance.

— Voyez, fit-il, on m'a arraché de l'œil au moyen d'une tenaille une épine grosse comme mon pouce.

Et il s'enfuit en rugissant sa douleur nulle et terrible.

Notre hôte regarda sa montre.

— Il est quatre heures, l'Empereur est à présent chez Montfort où il sirote ses petits verres d'amer.

Nous entrâmes à la vieille auberge.

Un petit homme y était debout, le bras gauche accoudé sur le comptoir, un doigt figé au front qui semblait pesant de pensées et de méditations ; la main droite était posée dans l'ouverture de la jaquette à la hauteur de la poitrine.

C'était bien l'attitude songeuse et le geste favori du réel empereur.

Au-dessus des joues flasques, glabres, étoilées par la variole, papillonnaient des yeux glauques qui se fixèrent sur nous comme au-dessus d'invisibles bésicles. Ses sourcils épais se froncèrent.

Notre hôte lui adressa le salut militaire, et du ton le plus sérieux et le plus naturel du monde :

— Bonjour, Altesse ! fit-il.

Le bonhomme inclina la tête avec une dignité calme. Nous fûmes tour à tour honorés de son salut silencieux.

Il épiait sur nos lèvres un mot d'hommage ; il avait soif d'une flatterie courtisane. Nous fixions ce front bas et fuyant où devait s'amonceler des tempêtes de bizarreries et d'extravagances. Nous ne parvenions pas à desserrer nos lèvres et à brûler les quelques grains d'encens qui eussent ravi l'être singulier.

— Sire, dit notre guide, voici de nouveau le soleil d'Austerlitz.

Mais le petit homme était insensible à ces avances exprimées par une bouche familière. Il voulut nous conquérir. Il sortit de la baie de sa jaquette une main grassouillette, lassée de s'être éternisée dans le geste légendaire ; il croisa les bras et d'une voix fluette parla :

— Ces jeunes gens qui viennent m'interviewer sont sans doute ambassadeurs d'une puissance amie ? Qu'ils ne s'effarouchent pas. L'Empereur sera à l'île d'Elbe ce qu'il était à Versailles. La bonté fut toujours le plus noble fleuron de sa couronne ! Ces messieurs me connaissent certainement par les toiles et

les statues, et pour m'avoir contemplé au faîte de la colonne Vendôme !

Il se rengorgea, s'enfla, jeta les yeux sur les poutres enfumées de l'auberge où pendaient dans le bourdonnement des mouches quatre jambons d'Ardenne ; la main grasse et piquée de taches de soleil avait repris sa place à l'endroit graisseux et usé de la jaquette. Il avait parlé un français correct et pur ; il avait dû recevoir une éducation soignée ; ses gestes, s'ils n'avaient été étudiés et affectés, eussent été ceux d'un homme distingué.

Nous étions envahis par une incommensurable envie de rire aux éclats, mais ce rire avortait sur nos lèvres. Il nous semblait que nous eussions ri d'un cadavre. Ce crâne n'était-il pas le cercueil d'un cerveau trépassé?

Le silence était poignant.

— Sire, dit tout à coup l'un de nous en s'inclinant avec toutes les marques d'un respect sincère, Sire, Votre Majesté supporte allègrement son séjour à l'île d'Elbe.

— Certes, répondit le *pauvre sire*. L'aigle de Wagram et d'Austerlitz doit planer toujours. L'île d'Elbe après l'abdication de Fontainebleau, et Sainte-Hélène après l'île d'Elbe. Qu'importe ce que mes destins me prédisent. Ils me trouveront debout, et de bronze.

Il était pourpre à présent. Ses lèvres remuèrent convulsivement.

Notre hôte fit un signe d'intelligence à la patronne, accoudée à son comptoir, suivant la scène d'un œil indifférent.

Du même air placide elle laissa tomber trois mots de ses grosses lèvres crevassées :

— Ça y est.

En effet, un jet d'incohérences jaillit comme des fusées des lèvres impériales.

— Oui, disait-il, je suis la grandeur et la puissance, je suis le neveu de Louis XVI par Marie-Louise ; je suis la stratégie et la guerre ; je suis la littérature et la musique ; je suis tous les arts ; je suis l'observatoire, je suis...

— Tenez, l'Empereur, voici un amer, fit la patronne en lui tendant un verre contenant un liquide rouge.

L'Empereur se tut ; il saisit le verre de liqueur qu'il vida d'une goulée, et sortit sans plus nous voir et en poursuivant son monologue abracadabrant.

La patronne avait remisé sa bouteille de liqueur dans le rayon de son comptoir en nous disant :

C'est du sirop de groseille dans de l'eau. Les aliénés ne peuvent boire aucune liqueur alcoolisée.

Elle s'était de nouveau accoudée à son comptoir et fredonnait en jetant un œil distrait vers la fenêtre ouverte d'où fluaient des bouffées de brise et des échos de rires d'enfants et de moineaux.

Puis elle dit en bâillant :

— Voilà la Reine qui va souper.

Nous nous précipitâmes vers le passage de cette nouvelle Majesté.

Oh ! pauvre petite Reine vieillotte, rabougrie, maigrelette !

Elle s'acheminait au milieu de la grand'route, toute déhanchée et branlante, elle envoyait des petits saluts et des petits sourires aux passants inoffensifs.

Nous l'accostâmes. Notre hôte la salua profondément.

Elle faisait des gestes maladroits et saccadés.

Toute cette figure glabre se fondait en un sourire béat.

L'accoutrement était prodigieux, invraisemblable :

Un châle en cachemire à ramages, un châle du siècle précédent entourait ce corps qu'on eût dit encouru d'un cercueil.

Sur le châle ou sur le linceul étaient cousus des éclats de porcelaines multicolores. Il devait y avoir là des souvenirs de toutes les vaisselles du village et des environs.

Le soleil, son seul ami, le soleil qui se couchait dans une lointaine mare de sang, le soleil léchait ces idiotes verroteries et les faisait ruisseler comme des rubis ; on eût dit les écailles d'un gros poisson rouge frétillant aux feux du couchant.

Sur les souliers, en guise de boucles, des tessons de bouteilles faisaient des prodiges d'équilibre sous les cordes mal ajustées.

Le collier était fait de morceaux de cristal ébréchés, derniers vestiges des breloques d'un lustre villageois.

Des plumes de poule et de coq fichées dans les mèches de cheveux blancs couronnaient d'un diadème iroquois ce front extravagant et pitoyable.

Elle était immobile à présent. Les mains chargées de bagues enfantines en perles sortaient du vieux châle et s'appuyaient sur le bâton en coudrier bariolé. Nous nous éloignâmes, ahuris.

C'était inénarrable. C'était surtout tragique !

La sublime intelligence de l'homme peut donc déchoir à ce

point et s'effondrer ainsi dans les bas-fonds du grotesque et du bouffon.

Notre hôte qui avait respecté et compris notre stupéfaction nous dit avec un sourire amer :

— Le cortège ne fait que commencer ! Vous n'avez vu que les fous tranquilles et pacifiques. Nous allons voir à l'asile les fous dangereux et violents, ceux qu'on enferme dans les cellules et qui plongent, tête baissée, comme des phoques, sur les murailles capitonnées. Ils sont doués d'une force inouïe. Le gardien me montrait hier et vous montrera tantôt une porte épaisse de cinq centimètres qui fut fendue de haut en bas dimanche par l'assaut d'un furieux.

Mais, hélas ! le soir tombait ; la route du retour était longue ; nous quittâmes le petit village patibulaire où les êtres de songe traînent leur vie morte, inéluctablement, pauvres forçats de la destinée marâtre.

Un étau enserrait notre gorge ; nos lèvres étaient scellées par l'angoisse. Une lourde pierre nous était tombée sur le cœur.

Le trot dolent du vieux cheval et le grincement des roues de la voiture sur le gravier des routes désertes coupaient le silence du soir.

Nous revenions à Bovigny par la Baraque de Fraiture.

Nous traversâmes l'immense allée de sapins de la Cedrogne.

L'âme de la forêt rêvait et priait dans l'émerveillement du clair de lune.

A nos oreilles hantées, sans trêve, tintaient les grelots de la folie.

Les sanglots de la mer obsèdent ainsi.

Les silhouettes pâles, émaciées et souffrantes des misérables entrevus réapparaissaient à nos yeux, sans merci ; ils valsaient des rondes macabres autour des arbres mélancoliques.

Certaines faces d'agonisants ou de cadavres s'incrustent, ainsi, éternelles horreurs, dans notre souvenir.

La pensée de leur fragilité hallucinait nos cerveaux ; le pantin que la main d'un enfantelet fait gesticuler est moins faible que nos cerveaux dans la griffe formidable du destin.

Nous passions, nous, les êtres éphémères et minuscules, que lancinent les orgueils puérils, nous passions dans la majesté de cette forêt recueillie, sous les frondaisons de chênes gigantesques et trois fois séculaires, sous le rayonnement de la lune et des

étoiles radieuses et magnifiques, nous allions, pygmées humains, stupéfiés de notre impuissance devant l'âme géante des choses et de la nature frémissante.

Les cimes de sapins jetaient des jeux d'ombres sur la route lumineuse ; des chouettes, que notre passage affolait, voletaient d'une aile lourde, éblouies par ces clartés inusitées.

Un renard, chassant, glapissait dans les fourrés.

Et là-bas, dans le village navrant, les déments rêvaient : l'homme au bandeau rêvait souffrir ; des femmes rêvaient d'or et de feu, leur épouvante ; les fiancées rêvaient d'amour ; l'Empereur et la Reine rêvaient de gloire.

Edgar BONEHILL.

Le Refuge

Le Seigneur a brisé ceux-là qui s'écrièrent
Pour la lutte et pour le défi...
Vous qui vous repentez, j'offre à votre prière
Ce mur lisse et ce crucifix.

... Le murmure du jour, à la fenêtre ouverte.
S'harmonise en s'affaiblissant ;
Rien ne s'y meut qu'une ombre insoucieuse et verte
Sous des feuillages innocents.

Une vapeur s'argente au-dessus des salines,
L'air est vibrant comme une voix
Et la mer vient rejoindre aux pieds nus des collines,
La haute frondaison des bois.

A suivre par le ciel aux routes inconnues,
L'aile pure des grands oiseaux,
Il semble que la vague ait lancé jusqu'aux nues
La blanche écume de ses eaux!...

L'heure bruit. Déjà l'ample soleil inonde
Le nuage lent et gonflé,
S'abaisse et, moribond, darde ses flèches blondes
Sur la blonde épaisseur des blés...

* * *

... Vous, dont les appétits follement méprisèrent
La règle des couvents étroits,
Les grains de cet épi sont doux comme un rosaire,
Cet arbre est grand comme la croix!

Vous, dont la loi d'orgueil se dressa, froide et dure,
Au gré des désirs bondissants,
Ecoutez le soupir qu'a poussé la verdure
Au devant du soir qui descend!

Vous, que le nœud d'angoisse enlace et supplicie
Et tient jusqu'au cœur engagés,
Voyez de quel émoi, dans sa sphère éclaircie,
Tremble l'étoile du berger!

* * *

La cire du passé, solennelle et maudite,
Ainsi qu'un long cierge se fond !
Rien ne troublera plus cette ombre qui médite
Devant ce Christ aux yeux sans fond...

Sa prière a suivi l'éternité de l'heure
Par les ténèbres étouffants,
Et le matin sourit sur cet homme qui pleure
Avec les larmes d'un enfant !

Votre rosée, ô fleurs, a coulé sur cette âme
Que la grâce vient d'investir,
Tandis qu'à l'orient s'unit la double flamme
De l'aurore et du repentir !...

Eclaircie

—

Après le soir mouillé, cette aube est plus sereine
Où le sol entr'ouvert attend déjà la graine,
Sous un soleil furtif, bienfaisant et léger,

Le brouillard qui descend du coteau vendangé
Découvre une forêt lentement apparue ;
Octobre, au bord des eaux, sourit à sa pâleur
Et voici qu'aux guérets reluit, comme une fleur,
Le soc tranchant et bleu des premières charrues.

Tu peux me suivre... Il est, au détour des chemins,
Un feu de vagabonds pour y tendre tes mains;
Le sarment y pétille avec des pailles blondes...

Les voix de l'horizon vibrent et se répondent.
Sur le ruisseau, roulant son obscure fraîcheur,
Un saule creux se penche ainsi qu'un vieux pêcheur
Et l'eau mélancolique où trempent des javelles
Emporte vers le fleuve, au fil de son courant,
Harmonieux et doux, sonore et transparent,
Le cœur délicieux de l'automne nouvelle...

GABRIEL NIGOND.

L'Avenir des Lettres belges

ouis Delattre, conteur excellent, polémiste à ses heures, a pris récemment, dans le *Petit Bleu*, l'initiative d'une campagne énergique en faveur des Lettres belges.

De quoi souffrent-elles, demandera-t-on? Certes point de la pénurie de personnalités éminentes, poètes, romanciers, critiques, écrivains en tous les genres auxquels leurs œuvres ont acquis réputation, voire grande renommée et influence... Dans leur patrie? Non pas, à l'étranger!...

En Belgique, il n'y faut pas encore compter! Car, à l'heure qu'il est, l'idée qu'il puisse exister une littérature belge paraît étrangement comique à nombre de nos compatriotes, quelle que soit, du reste, leur mentalité, raffinée ou grossière. Ce n'est pas à dire que les uns ou les autres y aient été voir; les premiers savent, peut-être, de nom, Lemonnier, Maeterlinck, Verhaeren, Demolder, parce qu'ils ont connu, par les gazettes, que ces écrivains étaient honorés en France; — Picard, parce qu'il est homme politique; mais que représentent pour eux les noms d'Albert Giraud, de Fernand Séverin, d'Iwan Gilkin? ceux de Georges Eckhoud, de Maubel, de Louis Delattre? Et je ne cite que les plus considérables, les auteurs d'une longue suite d'œuvres fortes, éclatantes ou exquises qui, partout ailleurs, les auraient conduits à la célébrité. Le succès ou la notoriété pour un écrivain belge seraient-ils donc au prix de l'expatriation? Et faudra-t-il arriver à cette paradoxale conclusion que la littérature belge n'a de chances de vie que hors de la Belgique?

On objectera l'absence de sensibilité littéraire ou, plutôt, la prédominance de la sensibilité artistique chez le Belge. C'est un fait, et provenu de cent causes convergentes qui ont agi puissamment sur le développement et l'art de notre peuple. Mais

l'apparition, rare, d'abord, de plus en plus nombreuse, ensuite, depuis une quarantaine d'années, d'écrivains originaux — Pirmez, Decoster, Lemonnier, Picard; puis, le groupe de la *Jeune Belgique;* puis les autres, en masse — est un fait, aussi, et qui, évidemment, correspond à une modification ou à une extension de la sensibilité nationale.

Où voit-on, au surplus, que l'expression de la sensibilité d'un peuple doive rester immuable? Elle varie, se transforme, prend toute son ampleur tantôt dans les lettres, comme en France, au XVII^e^ siècle; tantôt dans les arts, comme dans l'Italie du XV^e^ siècle qui, pour remplacer le Dante, Pétrarque et Boccace, n'avait plus que des pédants et des pasticheurs du grec ou du latin. Les peintres n'ont-ils pas été aussi tardifs en Angleterre que les écrivains chez nous?

La vérité est que cette floraison littéraire, née spontanément, ne rencontrait pas ici un terrain préparé et propre à permettre son immédiat épanouissement. Au contraire des beaux-arts, les lettres étaient sans tradition dans ces provinces, et le mouvement, nécessairement un peu révolutionnaire à l'origine, se heurta à l'hostilité ambiante, au dénigrement plein de suffisance auquel certains journaux font encore écho, à présent, ou — ce qui est pis — à l'indifférence. Comme le disait Edmond Picard, l'an dernier, au Sénat, il fallut vraiment des qualités extraordinaires de ténacité et de désintéressement pour doter d'une littérature un pays qui, si manifestement, ne s'en souciait pas!

Malgré tout, ce mouvement a survécu, a gagné dans l'attention du public, s'est recruté des adhérents et des admirateurs dans les jeunes générations : il n'est plus possible d'en méconnaître ni l'importance, ni l'intensité. Mais, comment espérer qu'il se perpétue, que les vocations nouvelles ne se détournent vers d'autres activités, si la carrière littéraire ne permet pas à celui qui l'exerce d'escompter une rémunération honorable de son travail?

Cependant, il faut bien constater que le livre belge n'a, en Belgique, ni public, — et c'est une conséquence compréhensible — ni éditeur. On aperçoit facilement les raisons de ce phénomène : la principale, sans doute, est la propension très médiocre de la masse de nos concitoyens pour les choses littéraires. Le public est restreint et encore faut-il compter avec l'énorme pro-

duction française qui submerge tout et offre à la clientèle de nos libraires un choix illimité où tous les appétits peuvent se satisfaire, les plus délicats comme les plus ignobles — tandis que les livres de nos écrivains, en général, par leur forme, leur conception — ou, si l'on veut, leur ambition — d'art ne visent que la moindre partie de cette clientèle.

* * *

Certain journal politique, raillant lourdement l'initiative de Delattre et le questionnaire (1) élaboré par quelques-uns de nos confrères, à la suite des articles de celui-ci (!), parlait de « demi-esthètes et d'écrivains sans lecteurs qui élèvent la prétention de se faire entretenir aux frais des contribuables ». Ce quotidien, fort ardent, et on ne peut que louer son zèle, à la défense des petits commerçants ou des petits bourgeois, estime, sans doute, que les gens de lettres n'ont pas le droit de vivre de leur travail, ou il ne leur reconnaît ce droit que s'ils consacrent leur plume à la rédaction de tartines politiques ou de faits divers!

Le prêtre vit de l'église : pourquoi pas l'écrivain de son art? La presse, aussi, à ce que l'on dit, exerce un apostolat — pourquoi serait-il seul lucratif? Mais ce n'est là qu'une question subsidiaire : le but poursuivi par Delattre était précisément de créer en notre pays, et d'entretenir, cette tradition littéraire qui commence à peine de s'y former. Et, avec infiniment de raison, il estimait que c'était sur les jeunes générations, par la voie de l'enseignement, qu'il fallait agir — mais, non point par

(1) Voici la teneur de ce questionnaire qui a été soumis à tous les gens de lettres belges : 1° formation d'un *Ministère spécial des Lettres et Beaux-Arts*, ou du moins réunion des administrations des Sciences et Lettres et des Beaux-Arts; 2° création d'une Commission littéraire permanente sous forme d'*Académie de Littérature française* à l'égal de l'Académie Flamande, ou de *Classe nouvelle ajoutée à l'Académie de Belgique*, jouissant d'un budget spécial, et ayant pour but la culture et le développement des Lettres Françaises en Belgique; 3° proposition de compléter l'enseignement de la Littérature Française en organisant, à côté de l'enseignement actuel, qui a pour objet principal l'étude de la langue, des conférences et des cours supérieurs de littérature dans les universités; 4° organisation sérieuse de *Bibliothèques Scolaires* de toutes les littératures en général et de Littérature Belge en particulier, à l'usage des enseignements moyen et supérieur; 5° *publication*, aux frais de l'Académie, de *manuscrits* d'auteurs belges et *distribution de récompenses* nombreuses aux meilleurs ouvrages parus dans les divers genres littéraires; 6° fondation d'un *Théâtre classique* par allocation de subsides à une scène pour la représentation des chefs-d'œuvre. et revision du cahier des charges de nos scènes subventionnées, pour permettre aux directeurs de monter des pièces d'*Auteurs Belges* inédites, sans sacrifier leurs intérêts commerciaux.

l'enseignement de la littérature tel qu'il existe, purement pédagogique, mais par un enseignement spécial, vivant, nouveau, capable de semer dans l'intelligence des enfants et des jeunes gens l'amour et le désir des lettres. Depuis quelques années, les conférences de toute sorte ont pris une extension extraordinaire et sont de plus en plus fréquentées : quoi de plus naturel que d'user d'un procédé analogue dans les écoles, où il porterait de bien autres fruits que chez un public plus avide, apparemment, de prendre une rapide teinture des choses que de se donner la peine de les approfondir?

Il s'agirait, en somme, de donner accès dans les collèges et les athénées à nos meilleurs écrivains qui, à intervalles réguliers, étudieraient et commenteraient, devant les élèves des classes supérieures, quelque auteur français ou belge. Peut-on douter de l'intérêt que les collégiens apporteraient à des cours de cette espèce, tout à fait différents comme forme et méthode de l'enseignement dispensé par les professionnels et d'autant plus propres à susciter en eux des impressions durables et fécondes?

Le questionnaire que nous reproduisons plus haut énonce encore d'autres vœux, notamment en ce qui touche la reconnaissance officielle de l'existence d'une littérature belge d'expression française. Nous nous y associons également, sans insister davantage, car nous aurons, sans doute, l'occasion d'y revenir. A propos d'un de ces vœux qui porte sur la création d'une académie littéraire française ou d'un organisme analogue, nous ajouterons pourtant, à l'intention de ceux de nos lecteurs qui ignoreraient cette cocasse particularité, que l'Académie existante comprend plusieurs classes, parmi lesquelles la classe des belles-lettres; seulement, en vertu du règlement, cette classe est inaccessible aux littérateurs!

ARNOLD GOFFIN.

Chronique Musicale

Premier Concert du Conservatoire. — Ce concert a été admirable. La cantate de Bach que M. Gevaert y a fait entendre, *Liebster Gott wann werd' ich sterben*, dont M. Antheunis a écrit une belle traduction française sous le titre du *Chrétien mourant*, peut être rangée au nombre de ces poèmes merveilleusement expressifs et humains, poèmes de clarté et de bonheur si fréquents dans l'œuvre de Bach et où, dans un langage empreint de la plus haute éloquence, le Cantor de Leipzig exprimait cette nostalgie de la mort qu'il ressentait si intensément au fond de son cœur. Musique baignée dans les rayons sacrés d'une lumière auguste, éveillant d'ineffables échos jusque dans les profondeurs de l'âme humaine qui, en l'écoutant, respire avec plus de calme, plus de sérénité, et sent comme un baume moelleux et bienfaisant se répandre sur ses éternelles blessures.

Comme le dit si justement Schweitzer dans le beau livre dont nous parlions récemment, Bach aime la Mort comme la *Libératrice suprême*. Au lieu de lui apparaître comme un spectre sous les mensongères apparences de l'atroce et traditionnel squelette, elle emprunte pour lui les traits d'un ange lumineux au visage sublime découvrant soudain par delà les abîmes du formidable mystère les régions surhumaines et pacifiques où trône l'immortelle Beauté.

Puis on a entendu la *Symphonie Chorale* de Beethoven, un des plus éblouissants sommets de la pensée et de l'émotion humaines, voisin dans le ciel de l'art de ces autres faîtes radieux qui s'appellent la *Missa Solemnis*, la *Passion selon Saint Mathieu*, la *Tétralogie wagnérienne*. L'éminent chef de notre Conservatoire conduisit l'œuvre colossale avec une magistrale puissance et une vaillance admirable. Ce furent d'immenses impressions d'art et nous réunirons dans un hommage collectif tous ceux à qui nous en sommes redevables, M. Gevaert et son merveilleux orchestre, MM. Seguin, Laffitte, Guidé, Anthoni, M^lles^ Latinis, Lecluyse, Sylva et Flament, sans oublier les chœurs.

Deuxième Concert Ysaye. — Au programme, une œuvre française, la *Viviane* de Chausson et deux œuvres belges, la symphonie *Belgica* d'Albert Dupuis, et une *Rhapsodie* pour orchestre de Vreuls.

La *Viviane* de Chausson est un poème d'essence exquise et affinée dont l'éloquence descriptive est d'autant plus efficace qu'elle est atteinte par des moyens d'expression d'une remarquable sobriété et dont l'interprétation savamment nuancée de l'orchestre d'Ysaye a dégagé l'intime poésie jaillissant en sonorités veloutées et en harmonies savoureuses.

La Rhapsodie de Vreuls, un des représentants belges les plus autorisés de

l'école Franckiste, est une œuvre très vivante. A cet art disposant de précieuses ressources on pourrait cependant reprocher un excès d'abondance et de facilité, l'usage réitéré de certaines formules, suggestives à la vérité, mais dont la répétition trop fréquente émousse la portée et la puissance, une prédilection trop accusée pour les harmonies âpres et violentes. Ces réserves faites, la Rhapsodie présente des parties intéressantes, notamment celle où la symphonie, s'amplifiant dans une progression large et passionnée, revêt une intensité d'accent très significative. Nous regrettons de ne pouvoir en dire autant au sujet de la *Belgica* d'Albert Dupuis, qu'Ysaye a dirigée avec une vaillance superbe.

Si la *Symphonie* de Dupuis atteste les facultés inventives du jeune compositeur et l'ingéniosité de sa palette orchestrale par exemple dans l'Intermezzo, elle manque absolument de cette ampleur, de cet équilibre, de cette architecture qui sont les caractères essentiels de la *Symphonie*, suivant la conception très nette et définitive que nous avons de cette forme d'expression musicale, la plus élevée qui soit dans le domaine de la musique pure. Considérée comme simple fantaisie, elle semble trop tourmentée et convulsive pour répondre à l'idéal de joie sereine et enthousiaste dont s'inspire toute œuvre lyrique glorifiant la Patrie, ne justifiant d'ailleurs son titre que par des rappels de la *Brabançonne* dont le motif initial est constamment ébauché de façon timide à côté de l'œuvre sans se fusionner jamais avec elle et la pénétrer victorieusement. Si Dupuis avait des intentions descriptives possédant un degré de précision suffisante, il eût mieux fait de les indiquer dans un programme, ainsi que le font à très juste titre tous les auteurs de poèmes symphoniques. Dupuis nous a déjà donné mieux que des promesses, particulièrement au théâtre, et nous souhaitons, nous sommes certains même qu'il prendra bientôt sa revanche.

Feruccio Busoni a exécuté de nouveau le Concerto de Saint-Saëns (nº 5) qu'il avait joué il y a trois ans au Concert Populaire. Interprétation enveloppante situant l'œuvre du maître français dans une atmosphère délicatement poétique toute en délicieuses demi-teintes. Busoni a ensuite joué les Variations de Paganini-Brahms et de Paganini-Liszt. Il est regrettable que le grand pianiste dont les récitals furent, après ceux de Rubinstein et de d'Albert, parmi les plus artistiques qu'on ait entendus à Bruxelles; que l'interprète compréhensif de Bach, de Beethoven, de Chopin, n'ait rien trouvé de mieux à nous donner de son vaste et riche répertoire.

Troisième Concert Ysaye. — Au programme de ce concert étaient inscrites deux œuvres belges nouvelles, la *Symphonie homérique*, de Louis Mortelmans, et *Lalla Roukh*, un tableau symphonique de Joseph Jongen, inspiré de Thomas Moore.

On connaît les Lieder, d'un sentiment si fin et délicat, que le distingué compositeur anversois écrivit sur des poèmes du grand Guido Gezelle. Mortelmans présente maintenant au public bruxellois une composition de plus large envergure. La *Symphonie homérique*, dont l'allure héroïque semble justifier le qualificatif choisi par l'auteur, révèle une personnalité déjà bien dégagée et caractéristique. L'abondance des idées, la vigueur et la fierté de l'accent, la simplicité forte de l'écriture, la clarté souveraine de l'inspiration ainsi que la variété des

aspects dont elle se pare, voilà autant de précieuses qualités par où se recommande cette œuvre florissante de verve et de santé qui, si elle manque parfois de profondeur, reste toujours très distinguée et constamment intéressante d'un bout à l'autre.

Le poème *Lalla Roukh* nous apparaît non seulement l'œuvre la plus forte que Jongen ait écrite, mais encore une des plus belles à tout égard que nous ait donné jusqu'ici la jeune école musicale belge. L'auteur nous prévient expressément « qu'il n'a pas suivi minutieusement la trame du poème, mais cherché à décrire l'état psychique des deux personnages principaux de l'œuvre de Moore ».

Cette préoccupation psychologique de traduire les intimes sentiments de l'âme est généralement dans le domaine musical une source d'inspiration plus haute et plus féconde que celle où vont puiser les auteurs de tableaux symphoniques purement descriptifs. Et en effet, dans le poème de Jongen règne une vie intérieure profonde. L'élévation du style y égale la beauté de l'inspiration. C'est une œuvre d'art très noble sertie dans la parure d'harmonies tour à tour subtiles et puissantes que traverse et vivifie un ample souffle lyrique s'affirmant au cours d'une progression du caractère le plus émouvant. Les œuvres de Mortelmans et de Jongen ont bénéficié au Concert Ysaye d'une interprétation magistrale et impressionnante.

A ce concert, le merveilleux violoniste Jacques Thibaud prêtait son concours. Nous avons déjà eu l'occasion de dire ici tout ce que nous pensions de ce jeu que caractérise l'émotion captivante et enchanteresse, le velours, la souplesse et l'exquise tendresse du phrasé. Thibaud a ravi son auditoire en exécutant le Concerto en *si mineur* de Saint-Saëns, un des plus beaux de la littérature du violon. Ne se sentant point en disposition d'exécuter encore la *Chaconne* de Bach, qui figurait en second lieu au programme, Thibaud proposa à Ysaye de jouer avec lui le *Concerto* de Bach, pour deux violons. Et Ysaye réalisa le tour de force d'improviser cette interprétation après les fatigues et la dépense inouïe de deux heures de direction. Ce fut une impression d'art supérieure. La plus belle œuvre écrite pour le violon, interprétée par les deux plus grands violonistes de notre époque, et apparaissant ainsi dans toute sa royale et rayonnante beauté, quel souvenir inoubliable!

Le *Divertissement pour orchestre sur des chansons russes*, du jeune compositeur français Henri Rabaud, terminait ce magnifique concert. Malgré le voisinage écrasant de l'œuvre du cantor de Leipzig, il a intéressé par sa forme élégante, son charme entraînant, ses rythmes raffinés et spirituels.

Deuxième Concert Populaire. — En tête de son programme, Dupuis avait inscrit la *Mer*, esquisses symphoniques de Claude Debussy. Que l'on admette, discute ou désapprouve cette esthétique spéciale et déroutante, ainsi que ses possibilités de développement et d'évolution future, l'art de Debussy a droit à tous les respects, parce que, très personnel et sincère, il cherche à introduire dans l'art musical des modes expressifs nouveaux, auxquels on peut contester la profondeur et l'efficacité émotive, mais qui n'en sont pas moins extraordinairement ingénieux et parfois fort suggestifs. La suite intitulée *La Mer* constitue un exemple caractérisé de la façon dont

Debussy conçoit et interprète musicalement la nature. En ces pages, justement dénommées *Esquisses symphoniques*, qu'on ne recherche ni la ligne, ni l'architecture musicale, puisque ce n'est pas là ce que l'auteur a voulu y mettre. Debussy semble considérer le monde comme un kaléidoscope géant, un assemblage indéfini de formes et d'apparences instables, dont l'artiste n'aurait que faire de pénétrer et de refléter l'harmonie essentielle, se bornant à en fixer les impressions brèves, mobiles et éternellement fuyantes. Ces notations scrupuleusement transcrites sont souvent ingénieuses, particulièrement dans les *Jeux de vagues*, et d'une intensité de réalisme si surprenant, qu'elles apparaissent en quelque sorte comme une série de photographies sonores à la vérité très dissociées l'une de l'autre. On pourrait toutefois se demander si ces voix isolées de la nature alternativement caressantes ou cruelles, si ces rumeurs éparses disséminées en impressions minuscules et fragmentaires traduisent bien efficacement le mystère solennel et immanent, la grande synthèse lyrique et harmonieuse de l'Océan. On pourrait aussi dire que le poème reste trop extériorisé, car ce qui constitue l'intérêt essentiel d'une œuvre d'art même purement descriptive, c'est son élément subjectif, c'est-à-dire la part et la qualité d'émotion lyrique qu'il renferme, émotion qui, si elle n'est pas totalement absente de la composition de Debussy, s'y dérobe en tout cas derrière un voile assez dense pour être impénétrable.

La seconde œuvre exécutée par l'orchestre de Dupuis était intitulée *Paris, impressions de nuit*, de Delius, un musicien de talent, dont le nom déjà, avantageusement connu en Allemagne, n'avait pas encore pénétré dans nos parages. *Paris* est un poème symphonique sans programme, somptueusement orchestré, et qui, au point de vue de l'esthétique dont il procède, semble tenir une place intermédiaire entre Strauss et Debussy. Autant qu'on peut en juger après une seule audition, cette composition, prodigue en effets antithétiques, renferme des pages excellentes, sortes de paysages nocturnes d'un coloris sombre, mais savoureux, à côté de longueurs et d'obscurités où l'auteur aurait peut-être pu porter la lumière en précisant ses intentions descriptives dans un commentaire explicatif.

Sylvain Dupuis et son orchestre ont droit aux plus vives félicitations pour la mise au point de ces deux compositions, si hérissées de difficultés techniques et rythmiques, et dont ils sont arrivés à dégager autant que possible la signification poétique et expressive.

Le concert se terminait par une suite d'orchestre extraite de *Morgane*, un opéra récemment représenté à Anvers et dont l'auteur, Auguste Dupont, est le fils du pianiste et le neveu du grand et regretté chef d'orchestre Joseph Dupont. En cette musique très finement écrite et qui a, en outre, le mérite de refléter expressivement le texte dont elle s'inspire règne une fraîcheur de sentiment, une sincérité d'accent et un charme mélodique remarquables.

La virtuose du concert que Dupuis faisait entendre pour la premiere fois au public bruxellois était Mlle Stefi Geyer, une jeune violoniste hongroise âgée de dix-sept ans, élève du fameux Jeno Hubay, et qui fait honneur à son maître. La qualité du son qu'elle tire de son instrument est vraiment délicieuse, d'une limpide et transparente pureté, bien qu'elle laisse encore à désirer sous le rap-

port de la fermeté et de la plénitude. Son jeu se distingue par la clarté, la grâce, la souplesse et une technique étincelante. Si le sentiment expressif n'a pas encore l'ampleur souhaitable, il faut en chercher la cause dans la jeunesse de l'artiste et l'on sent qu'il ne tardera pas à se développer et à prendre victorieusement son essor. Mlle Stefi Geyer a joué un mauvais concerto de Goldmark, le *Rondo Capricioso* de Saint-Saëns, des *Czardas* de Hubay, puis des pièces de virtuosité enlevées avec une prestesse et une délicatesse surprenantes. La gracieuse artiste, qui se présente au public avec une simplicité charmante et une distinction parfaite, a été fêtée et ovationnée ainsi qu'elle le méritait.

Premier Concert Delune. — M. Delune a inauguré la nouvelle série de ses concerts par une brillante soirée rehaussée de la participation d'Ysaye. Les nombreux admirateurs du grand violoniste étaient accourus en foule pour entendre et acclamer l'artiste inspiré dont les interprétations ont une fois de plus atteint ces hauteurs claires où l'impression d'art subsiste seule planant triomphante au-dessus de tout, faisant oublier la virtuosité et la perfection des procédés d'exécution. Le Concerto en *mi* de Bach s'est élevé comme un hymne de gloire dans une atmosphère de sérénité idéale, avec de fières envolées lyriques et une merveilleuse ampleur de rythme. Le maître a ensuite joué la partie de violon principal dans la Symphonie de Vreuls, déjà entendue l'an dernier aux Concerts Ysaye, œuvre captivante autant par l'abondance des idées que par la richesse des colorations et que cette seconde audition nous a permis de goûter d'une façon plus complète. Une des plus belles choses qui figuraient au programme de cette soirée a été sans doute l'admirable suite en *si mineur* de Bach pour orchestre à cordes et flûte, où le soliste M. Demont s'est particulièrement distingué, et dont M. Delune a parfaitement fait ressortir la majesté tempérée de grâce. L'interprétation de la *Symphonie rhénale* de Schumann a été un peu molle et confuse et n'a point mis suffisamment en lumière la portée expressive du poème.

Au Cercle Artistique. — *Société des instruments à vent Taffanel. Mme Mysz Gmeiner. — Mme Samuel Kleeberg.*

Le Cercle Artistique a rouvert ses portes, à la grande joie de tous les fervents de l'art, et recommencé la série de ses belles soirées d'hiver.

La première séance a été donnée par la Société Taffanel, de Paris (MM. Grovlez, pianiste; Bleuzet et Bourbon, hautboïstes; Mimart et Lebailly, clarinettistes; Penable et Delgrange, cornistes; Letellier et Jacot, bassonistes; Gaubert, flûtiste). Ils sont tous des artistes de race, possédant des œuvres qu'ils exécutent une compréhension juste et élevée et arrivant à des interprétations remarquablement fines, tour à tour enjouées et touchantes, mais toujours (et c'est là leur beauté caractéristique) délicieusement nuancées. Ils ont ravi leur auditoire dans toutes les pièces de leur programme excellemment composé (si l'on en excepte le *Divertissement* de Bernard, composition prolixe dénuée d'intérêt) et qui comprenait, en outre, un frais et lumineux quintette de Mozart (piano, hautbois, clarinette, cor, basson), un trio pour deux hautbois et basson de Hændel, exécuté par MM. Bleuzet, Bourbon et Letellier, avec autant de verve et de précision que de virtuosité, une romance et pastorale de

Gounod, évoquant le souvenir de *Mireille*; enfin, une très charmeuse sonate de Bach pour flûte et piano, où l'on a beaucoup apprécié le flûtiste Gaubert, dont le jeu se caractérise par une exquise douceur, par des sonorités délicates et poétiquement insinuantes.

Le *Liederabend* de Mme Mysz Gmeiner a pleinement réussi. Nous avons déjà souvent fait l'éloge de cette artiste. Elle a chanté des *Lieder* de Schubert, Cornelius, Schumann, Hugo Wolf, Brahms, avec cet art souple, ingénieux et vibrant que viennent seconder le charme d'une voix chaude, généreuse, de métal riche et clair, le prestige d'une diction spirituelle et expressive. Nous sommes doublement reconnaissants à Mme Mysz Gmeiner, qui indirectement nous a donné l'occasion d'entendre et d'applaudir une autre artiste fort justement goûtée, la pianiste Mme Clotilde Samuel Kleeberg. Le *Liederabend* de Mme Gmeiner était fixé au 1er décembre. Mais, à cause d'un malentendu dont il serait fort oiseux de rechercher les causes, la cantatrice hongroise ne put se faire entendre ce soir-là au Cercle. M. Hymans fit appel au talent et au dévouement de Mme Samuel, qui, fort heureusement, se trouvait dans l'auditoire, et qui, avec une complaisance charmante, improvisa d'emblée un récital de piano, où figuraient les noms de Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Schubert, Mendelssohn, récital au cours duquel la sympathique interprète se fit chaleureusement acclamer et déploya les séductions de son jeu si intelligemment et subtilement nuancé, jeu dont l'absolue distinction n'est jamais en défaut et qui, fleuri de grâce émue, chante comme le jaillissement discret d'une source claire.

Concerts divers. — Un mot du concert donné à la Grande-Harmonie par M. Cornelis Liégeois, violoncelliste, avec le concours de Mme Auguez de Montalant, cantatrice, et du pianiste Ricardo Vinès. M. Liégeois, sans atteindre à l'expression profonde, possède un jeu fort pur et interprète avec goût les œuvres. Si la voix de Mme Auguez de Montalant, parfois inégale, semble un peu fatiguée, l'artisté chante avec un sentiment très personnel et une compréhension musicale affinée. Quant à Ricardo Vinès, nous l'avons déjà fréquemment entendu aux Concerts de la *Libre Esthétique*. C'est un pianiste au jeu délicat, souple, coloré, particulièrement fin et suggestif tout en demeurant précis dans l'interprétation des œuvres de Debussy, d'exécution si ardue.

Signalons aussi les interprétations charmeuses et poétiques de la violoncelliste Mme Fernande Kufferath, dont le concert a été couronné d'un plein succès et auquel Seguin, le chanteur si goûté de tous les amateurs d'art vrai, prêtait son concours. GEORGES DE GOLESCO.

A cause de l'abondance des matières, nous regrettons de ne pouvoir que signaler sans entrer dans des détails le récital grandiose de Feruccio Busoni à la Grande-Harmonie, le récital de Bosquet où les plus grands noms de la musique étaient représentés et qui a mis une fois de plus en lumière les si belles qualités de style et de technique de notre jeune compatriote, le concert donné par la jeune violoniste Stefi Geyer dont nous avons caractérisé plus haut le talent avec le concours d'un très intéressant pianiste M. Goldschmidt, enfin la très artistique série de soirées consacrées par Bosquet et Chaumont à l'audition des sonates de Beethoven pour piano et violon

Les Salons d'Art

Le Salon international des Beaux-Arts de Venise. — Pour la sixième fois depuis sa fondation, l'Exposition de Venise vient de clôturer brillamment son Salon bisannuel. On sait que, grâce au tact, à l'impartialité et à l'énergie d'un comité qui a su ne pas se laisser déborder, ce Salon a pris place au tout premier rang des grandes expositions d'art de l'Europe. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que, d'une manière générale, le choix des artistes invités et des œuvres acceptées est heureux; les salles sont belles, sans être grandes et la lumière y est excellente; les toiles sont convenablement espacées et presque toujours groupées par nationalités; enfin, la décoration générale, d'un goût moderne assez pittoresque, s'inspire pour chaque salon des tendances dominantes de l'art décoratif des différents pays.

Le palais de l'Exposition s'érige dans les Jardins publics, à l'extrémité du quai des Esclavons, d'où l'œil embrasse toute la lagune et l'entrée du port, depuis la Pointe du Salut et Saint-Georges Majeur jusqu'au Lido; site admirable, propice au rêve, d'une beauté impressionnante, qui excite l'admiration et la sensibilité.

La Belgique peut être fière de sa participation au Salon de Venise; quatorze artistes ont été invités : Constantin Meunier, qui est représenté par deux bronzes, dont le bas-relief : *Les Mineurs rentrant du travail*; Hermans, Gilsoul et Van Biesbroeck, dans le Salon d'honneur; Claus, Frédéric, Laermans, Marcette, — un de ses tableaux a été acquis par S. M. le roi d'Italie — Buysse, Delaunois, Braecke, Rombaux, Henry et Georgette Meunier.

Cet ensemble est l'un des plus intéressants du Salon; il a été ici extrêmement remarqué et l'on a admiré tour à tour la puissance géniale de Constantin Meunier, la lumière vibrante de Claus, le dessin admirable et l'originalité si belle de Frédéric, les impressions poignantes qu'évoque Laermans, la rare finesse de coloris de Marcette, les paysages solides de Gilsoul, les dessins curieux d'Henry Meunier. La plupart de ces œuvres sont connues des lecteurs de *Durendal*; qu'il nous suffise donc de constater et l'impression remarquable qui se dégageait de leur ensemble et le succès mérité qu'elles ont obtenues.

Deux compartiments attirent surtout l'attention, celui de la France et celui de l'Espagne. D'abord, l'admirable Cottet, *Un Jour de fête en Bretagne*, e *Vieux Cheval* et les *Pêcheurs fuyant devant la tempête*. On est vraiment frappé par le métier merveilleux de cet artiste volontaire, persévérant, outrancier souvent, mais avec conscience. Tout, jusqu'aux moindres détails du fond,

est poussé avec le même souci de perfection; et pourtant, quelle profondeur dans ces paysages, quelle unité d'impression saisissante dans chacune de ces œuvres, et comme cela est, avec une beauté égale, différent de l'admirable triptyque et des couchers de soleil du Musée du Luxembourg, et encore de vues de villes espagnoles tant admirées au dernier Salon du Champ-de-Mars et à la récente exposition d'Anvers!

A côté de lui, Jacques Blanche expose un superbe portrait de Rodin, doux, tranquille et simple, avec un éclair dans le regard; de lui encore une curieuse étude de jeune femme debout devant la glace, en corsage noir et en jupe de satin : *Le Miroir de Venise.*

Notons encore un excellent portrait de Jacques Blanche par Lucien Simon, deux Besnard d'une couleur exquise, un tableau de Caro-Delvaille, *Devant la maison blanche*, ruisselant de jolie lumière, deux Monet, trois Raffaëlli, deux Sisley et parmi les sculptures une œuvre admirable de Rodin.

Ignacio Zuloaga a envoyé un portrait d'homme tout à fait remarquable, le *Guardien de taureaux* et un coin de vieille rue espagnole pittoresque, mais moins impressionnant pourtant. On connaît la couleur sobre et solide de cet artiste, l'âpreté impitoyable de son analyse, le côté étrange et saisissant de ses évocations. Le *Guardien de taureaux* peut être remisé parmi ses meilleures toiles.

Les œuvres d'Anglada paraissent bien minces à côté d'un pareil portrait; mais quel charme poétique il s'en dégage, comme la couleur est fine et jolie, comme la vision est personnelle, rare et précieuse. Telle étude de femme, sur un fond de jardin tout doré, évoque les *Fêtes galantes* de Verlaine; les *Champs-Elysées*, le *Mur céramique*, tout cela est charmant, d'une grâce très spéciale et très raffinée, bien de notre époque.

Un excellent portrait de M. Jean Lorrain par La Gandara voisine avec un paysage de Dario de Regoyos intéressant et curieux; une étude de femme de Ramon Casas retient les regards; de Santiago Rusinol, une vue de jardin tout à fait remarquable, paysage d'une composition et d'un coloris surprenants.

En traversant le Salon américain, assez peu intéressant, saluons un admirable portrait de femme de Whistler, qui manquait à l'exposition de ses œuvres récemment organisée à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts. Il a un imitateur, et un imitateur intéressant, dans le compartiment anglais, Maurice Greiffenhagen. Mais combien plus charmant est ce portrait d'enfant de William Nicholson : *Nancy!*

Au tout premier rang des œuvres italiennes, il faut mettre un tableau d'Adolfo Levier, *Mimi et Zar*, une étude de jeune femme enfouie dans la mousse vaporeuse d'une toilette blanche, avec un grand lévrier blanc à ses pieds; c'est d'une composition charmante et d'une couleur vraiment admirable de délicatesse et de finesse; la composition est d'un goût parfait; c'est solide et délicat tout à la fois. Par contre, quelle déception que le portrait de Whistler par Boldini; c'est d'un cabotinage que l'habileté n'excuse même pas.

Il y a peu de bonnes choses en somme, dans toutes ces salles italiennes. Notons cependant une belle impression de Venise de Giuseppe Cherubini, quelques beaux paysages alpins et pour finir par un grotesque, le triptyque

d'Angelo Morbelli, *Songe et Réalité* : sur les volets de droite et de gauche, sommeillent de pénibles vieillards, tandis que, sur le panneau du milieu, on voit un couple amoureux, en chemise, — parfaitement ! — contemplant les étoiles de leur balcon !

O Roméo ! O Juliette ! ROBERT SAND.

Le XII^e Salon annuel du Sillon met en lumière les envois de quelques-uns des sociétaires de ce cercle, jeunes artistes incontestablement doués dont nous attendons depuis longtemps avec confiance — et patience — l'affirmation définitive.

Les expositions à jet continu organisées par les groupes de jeunes au Musée ont, à côté de quelques avantages immédiats, de bien graves inconvénients généraux pour la plupart des participants. Je ne parle pas de la lassitude du public en présence de cette monotone marée de produits parmi lesquels les ouvrages un peu mieux que médiocres sont fatalement rares et qu'on se donne peu la peine de rechercher.

Mais pour les artistes eux-mêmes la facilité et parfois l'obligation d'aligner sur un long espace de cimaise une série d'œuvres à effet entraîne une hâte de production baclée et quelconque, la négligence du métier, un contentement approximatif et hasardeux qui amoindrit le respect que chacun devrait avoir de son art et de sa propre conscience d'artiste.

Quelle valeur intégrale peuvent concréter ces cursives études, documents d'atelier qu'on nous montre comme s'il s'agissait d'œuvres définitives, ces portraits, ces paysages, ces natures-mortes qui visent — sans les atteindre — la saveur du morceau d'exécution habile ou l'agrément de la couleur harmonieuse ?

Tout au plus une appréciable dextérité de main se révèle en plusieurs de ces cadres d'où est décidément bannie la préoccupation d'une intellectualité quelconque.

Manque de culture, inaptitude de penser, sans parler de l'absence totale de goût, d'élégance d'interprétation, de sobriété simple, autant de causes qui nous valent la réalisation de peintures parfaitement vulgaires, plates, lourdes et insignifiantes, de sculptures mal équilibrées, sans grâce ni rythme, de pochades dénuées d'esprit et de portée.

En regard de ces vices d'une surproduction que valent la petite notoriété tôt acquise — et qui ne sort pas d'un groupe restreint — et le bénéfice de quelques transactions où la bonne grâce complaisante de l'acquéreur tend, d'un geste de protection, un maigre viatique au rapin besogneux ?

Sans doute, le souci exigeant et respectable du pain quotidien s'avère cruellement en ces matières, mais s'il parvient à équilibrer pour le présent des budgets de famine il bouche toute percée lumineuse d'avenir en émasculant le jeune maître, bientôt découragé de tout idéal un peu élevé et désintéressé, par l'habitude d'une besogne de commerce courant où s'enlise sa sensibilité, où s'émousse son orgueil, où sombre sa perfectibilité.

Il faut oser la rigueur de ce cri d'avertissement devant les envois de MM. Apol, De Greef, de Haen, Haustrate, Godfrinon, Laudy, Mignot,

Pinot, — si fin coloriste, — Smeers, Puttemans, Swyncop, Tordeur, Van den Brugge et Wagemans, car leur pléiade compacte recèle plus d'une nature généreuse et bien organisée dont les premières promesses nous donnèrent le droit d'exiger qu'elles soient intégralement tenues. Ce n'est pas en rapprocher la réalisation que de recommencer négligemment les morceaux remarqués au début, sans y rien ajouter de plus profond, de plus précis, de plus mûri; ces redites vont s'affaiblissant. Il nous faut plus et mieux.

L'envoi de cuirs décorés de Mme B. Delstanche, dans la sphère modeste de cette sorte d'utilisation d'art appliqué, contient des morceaux réussis, particulièrement le grand écran où s'épanouit un marronnier automnal avec une ampleur et une réelle poésie d'interprétation bien rare en ces sortes d'ouvrages.

L'équité autant que la galanterie m'obligent à le mentionner.

L'Exposition Albert Baertsoen fut une bonne fortune pour le Cercle Artistique. La petite galerie, trop souvent vouée à des exhibitions sans portée, abrita cette année, après les tapisseries, d'abord Nicholson, puis Coosemans, enfin Baertsoen. Ce noble début de saison puisse-t-il n'être pas démenti par la suite...

On sait de Baertsoen ses rares qualités d'harmoniste subtil, de metteur en page personnel, de simplificateur plein d'allure, de technicien sobre, consciencieux, sévère. Dans un domaine bien à lui, — mais que beaucoup, après lui, ont envahi — il a su exprimer la pensive éloquence des choses muettes et susciter de l'intellectualité dans des décors de vie pauvre et sans pittoresque. Baertsoen a le plus sincère dédain pour les sites aimables et les motifs jolis. Il plante son chevalet devant des aspects urbains où d'autres ne découvriraient point de beauté. Il y discerne des relations de valeurs colorées, fugaces et ténues, qu'il fixe d'un œil fin à miracle. Ses compositions sont des compositions coloristes avant tout, auxquelles l'écriture du sujet ajoute peu. Le tableau — combien précieux — tient à des modulations de tons nouvelles, rares, imprévues. Et ces modulations suggèrent de l'émotion contenue, le recueillement de l'artiste fervent est communicatif pour le spectateur attentif; on aime à revenir rêver devant ces peintures, qui ne disent pas tout d'abord tout leur secret, mais le révèlent doucement, comme des âmes songeuses et cultivées se laissent peu à peu pénétrer par l'observateur sympathique.

L'exposition actuelle compte quelques-uns de ces morceaux d'exceptionnelle réussite qui marquent dans la carrière d'un peintre : c'est le *Dégel à Gand*, appartenant à l'Etat français, les *Façades grises sur l'eau* et le *Couvent à Bruges*, qui sont de la veine heureuse du tableau appartenant au Musée d'Anvers.

Le n° 3, *Gand le soir*, et le n° 10, *Soir sur les quais à Gand*, sont aussi des toiles très heureuses. De belles eaux-fortes magistralement mordues en un parti-pris d'interprétation savoureuse et de sérieux dessins empreints d'une réelle grandeur complètent ce remarquable ensemble.

P. L.

La XLVI[e] Exposition de la Société Royale Belge des Aquarellistes. — Le Salon annuel de la Société Royale Belge des Aquarellistes garde toujours sa belle tenue aristocratique, où les essais de modernisme et les tentatives de nouveauté se tempèrent dans une réserve de bon ton. La pire audace qu'on y rencontre est la fantaisie (en deux exemplaires) du Parisien Bottini, où de jolis effets de couleur, pris aux Primitifs, font signe de loin; quand on y va voir, on a la sensation d'un pied de nez, mais si spirituellement fniais, qu'on ne peut qu'en rire. Parmi les choses déconcertantes, il y a aussi les ébauches informes, sordidement encadrées, de M. Dezaunay; le pêle-mêle de taches violentes et les architectures instables de M. Robinson; l'inédit des perspectives de M. Ch. Mertens, qui nous révèle ce qu'on peut voir dans un grenier de moulin. Mais tout cela est plus drôle que révolutionnaire.

Le grand nombre des exposants reste fidèle aux antiques procédés. Il faut signaler les Hollandais comme particulièrement conservateurs de leur genre trop sommaire, trop peu fluide, trop surchargé de gouache, à moins qu'ils ne s'adonnent au genre chromo. Van Hoyttema, dans ses sujets monochromes, a plus de personnalité.

Parmi les Belges, plus ou moins conservateurs de la tradition, notons d'abord les morts — dont on ne doit pas médire — Cesare dell' Acqua (hélas!), Léon Abry et Isidore Verheyden; ensuite quelques survivants : Théodore Hannon, sec et métallique (ses blanches maisonnettes au bord de l'étang de Boitsfort ont du charme); Emile Hoetericckx, qui voisine avec le précédent et lui oppose ses peintures tout à fait fluides, troubles, inconsistantes; Lanneau, dont les gentilles fleurettes doivent plaire aux dames; Eugène Smits, qui dessine de chic; Jacob Smits, fidèle à son parti-pris de maladresse volontaire; Pecquereau, non moins maladroit dans ses paysages, mais d'une charmante virtuosité dans sa vue d'Anvers; Alexandre Marcette dont les effets de lumière irisée font la concurrence à la peinture à l'huile...

Les représentants traditionnels et en quelque sorte officiels du genre sont toujours MM. Titz, Stacquet, Cassiers, Uytterschaut et Hagemans. Titz s'est appliqué aux effets de couleur chaude et vibrante. Son faire un peu superficiel d'autrefois a pris plus de force. Ses vues de Malines montrent des coins ravissants. J'aime moins les *Vieux arbres dans le parc dEnghien*; outre l'exagération violente de la couleur, le dessin y est incorrect.

L'une des aquarelles de Stacquet reste dans la gamme et le sujet stéréotypés : maisonnettes blanches et toits de vermillon au bord d'un canal, où se mirent des saules vaporeux — hauts comme des chênes, mais qu'est-ce que cela fait? dirait M. Jules Lemaître. Malgré toute l'habileté de l'artiste, ces éternels lavis deviennent monotones. C'est pourquoi M. Stacquet, renouvelant à la fois sa technique et ses sujets, inaugure un procédé nouveau : sorte de peinture à la détrempe, qui n'est pas de la gouache, sur papier pelucheux. Comme dans l'aquarelle proprement dite, l'effet cherché est toujours celui de la tache colorée, mais opaque au lieu d'être translucide. Dans *Un coin de la Grand'Place à Bruxelles*, la bigarrure des taches semble trop voulue.

M. Cassiers, dans les mêmes procédés nouveaux, a des notations d'art plus

raffiné. Il va jusqu'à pasticher avec une étourdissante virtuosité des effets de peinture à l'huile. *L'Hiver à Amsterdam* rappelle un Baertsoen; *Katwyck* a même l'apparence d'un vieux paysage hollandais, dans sa tonalité sombre et roussâtre. Mes préférences vont pourtant au délicieux tableautin intitulé *Les filets*, qui est une vraie aquarelle, et un chef-d'œuvre de coloriste. Le cadre lui-même y est assorti à souhait.

Uytterschaut reste fidèle à sa technique coutumière, où il est d'une maîtrise absolue. Il a donc raison de ne pas chercher à innover, d'autant plus que nous verrions disparaître avec lui la perfection même du genre qu'il représente. Son *Moulin à Dixmude* (remplacé le 20 décembre par une œuvrette de moindre valeur) en est le type achevé. Il est vrai qu'une partie du charme en est dû à la prodigieuse habileté de la technique. *Sous bois* (printemps) donne une sensation plus poétique, dans sa fine tonalité grise, saupoudrée de verdure naissante. Toutefois, l'or du cadre banal ne relève pas la délicatesse du tableau.

Hagemans aussi persévère dans le genre large et décoratif qui lui appartient en propre. Ses grands paysages ont souvent la force et la profondeur d'une peinture à l'huile, tout en gardant les qualités de finesse, de fondu et de légèreté aérienne de la vraie aquarelle. *Pêcheurs de Freyr* compte parmi les plus belles œuvres du maître.

Frans Van Leemputten, sans être spécialiste de l'aquarelle, y déploie toutes ses belles qualités de dessinateur, de coloriste et de poète. Personne ne comprend comme lui la poésie humble et agreste des fermes campinoises. *Soir après pluie* est une page exquise. La lueur crépusculaire qui glisse sur les chaumes mouillés dénote une expérience consommée et un art des plus sincères.

En même temps que ses intérieurs monastiques, où flotte la silhouette diffuse des béguines blanches, M. Delaunoy expose une collection de types très individuels, appartenant à la catégorie des humbles. Visages minables, renfrognés, souffreteux, que n'éclaire nulle transparence d'âme. La sorte d'émotion compatissante qui se dégage de cette série ne suffit peut-être pas à légitimer le titre : *Portraits psychologiques*.

Mme Gilsoul consacre aussi son présent envoi à la poésie des béguinages, dont elle voit les coins pittoresques d'un coup d'œil précis et observateur. On peut lui reprocher quelque dureté et certaines violences de couleur injustifiées.

De Constantin Meunier, dont le nom impose un souverain respect, trois œuvres toujours personnelles, où le procédé passe inaperçu, pour laisser toute sa valeur au rythme épique de la composition.

L'envoi des peintres étrangers ne contribue guère à l'éclat du Salon, si l'on excepte le « Portrait » de Gaston La Touche, d'une prodigieuse habileté, et surtout l'exquise aquarelle de Bartlett : *Un pardon en Bretagne* où l'on admire les plus rares qualités de couleur et d'agencement.

Il serait injuste de ne pas mentionner les trois panneaux de M. Van der Waay (Amsterdam). Si les *Deux Sœurs* ont une grâce parfaite, un peu mièvre peut-être, mais dont la préciosité est rachetée par l'élégance du

dessin et de vraies trouvailles de colorations, toute l'intimité du décor zélandais sourit dans ce charmant *Intérieur*, où les choses ont cent ans sans avoir vieilli.

Reste Fernand Khnopff, qui, à tous égards, exige une mention très spéciale, d'abord parce qu'il se borne à dessiner au crayon, ensuite parce que son art subtil, aristocratique, tout en symboles, isole son envoi de ce qui l'entoure. Ce sont d'abord quatre figurines résumant la grâce hautaine et fière, avec l'aspect un peu étrange que Khnopff affectionne. Mais bien plus suggestif est le somptueux triptyque dont le titre imprécis et discret, *D'autrefois* laisse au spectateur le plaisir de deviner le symbolisme transparent. Toute l'œuvre est magistrale. C'est du meilleur Khnopff. Cependant le volet de gauche (vue du Franc de Bruges) retient particulièrement l'attention. Ce paysage, méticuleusement détaillé dans une gamme profonde et d'une souveraine harmonie, laisse une inoubliable sensation de mélancolie grave.

F. VERHELST.

L'EFFROI

(FRANÇOIS BEAUCK)

(Ce dessin a été exposé à l'Exposition Internationale de Saint-Louis) (Etats-Unis)

La Littérature du Divorce

AISSEZ-MOI vous conter d'abord le *Cœur et la Loi*, que la troupe de l'Odéon, en une interprétation simplement suffisante, vint donner l'autre soir au *Théâtre du Parc*. M. et Mme Lehagre sont un ménage en instance de divorce; le mari a fréquenté l'escalier de service, et la femme, froissée d'abord, dégoûtée ensuite, s'est adressée aux tribunaux; les longueurs de la procédure qui énervent madame, font parfaitement le compte de monsieur; à celui-ci, son épouse chaut peu et même son enfant, seule la fortune importe; on discute, on conclut, on plaide, et grâce au coup habile de la réconciliation, madame se voit déboutée! Protestations, larmes, révoltes, suivies d'une décision extrême : plutôt que de rentrer sous le toit conjugal, madame part pour l'étranger avec sa fillette; un explorateur — qui connaît son chemin! — se trouve là à propos pour servir de père à l'enfant, d'amant à la mère et de guide à tous deux. Rideau!

Voilà le fait divers, banal et quelconque, que MM. Paul et Victor Margueritte ont poussivement délayé en trois longs actes. Ce fait divers, du reste, ne fut pour les auteurs qu'une patère à théorisations. Dans cette pièce, personne ne vit — sauf peut-être ce viveur de Lehagre! — tous prêchent. Dumas fils, en ses comédies, confiait à un seul personnage le rôle de l'homme à thèses. Ici, cette fonction du chœur antique est dévolue à une solennelle ganache qui s'appelle Marchal — c'est du reste tout ce que nous savons de son état civil — mais à côté de ce préposé officiel à la causerie sur le divorce, chacun y va à tout moment de son boniment, même la fillette; l'explorateur a quelque réserve, la belle-mère même quelque retenue, mais la femme, elle, déborde en prosopopées, apostrophes, tropes et autres figures de rhétorique. A tel point que si répugnant que nous apparut Lehagre, on se demande si vraiment, mari d'une femme pareille, il n'avait pas quelques excuses...

Et remarquez que ces fantoches verbeux nous servent tous le même couplet; tous ont entendu les conférences des frères Margueritte, tous ont lu les livres et brochures des frères Margueritte et tous réclament le divorce « par la volonté d'un seul », sur le ton emphatique et impérieux dont les frères Margueritte sont coutumiers, avec les mêmes images, les mêmes comparaisons et les mêmes mots... Ce sont les phonographes du mariage libre!

Le *Cœur et la Loi* est une œuvre sans portée et sans influence; elle profère le pédantisme et suinte l'ennui; ce n'est point encore tout ce déluge phraséologique qui submergera l'institution du mariage!

Les frères Margueritte du reste — dans le livre (1) qu'ils ont mis en pièces pour en faire le *Cœur et la Loi* — prétendent qu'ils n'en veulent point au mariage : « Sur la grande route de la vie, disent-ils, l'homme et la femme doivent marcher la main dans la main, courageusement, avec confiance et tendresse, s'épaulant d'un égal dévouement. Souhaitons qu'ils aillent, pèlerins à cheveux blancs, au terme du voyage, jusqu'aux contrées mystérieuses d'où l'on ne revient plus. »

Le R. P. Monsabré n'aurait pu parler mieux ! Car cette poétique image recèle les caractères principaux du mariage : réciprocité du lien conjugal, éternité du lien conjugal, moralité du lien conjugal.

Que des écrivains, qui se font une telle idée du mariage, puissent à la rigueur défendre le divorce pour cause déterminée qui est fondé sur une viciation du contrat, ou le divorce par consentement mutuel qui est basé sur une répudiation synallagmatique du contrat, soit ! Mais qu'ils préconisent le divorce par la volonté d'un seul des époux, que, par conséquent, ils livrent les destinées du contrat, au caprice, à la fantaisie, aux calculs de l'un des contractants, voilà qui révèle un fantastique défaut d'esprit de suite et qui dénote la plus inquiétante anarchie de la pensée !

Ce n'est ici ni le moment, ni l'endroit, de discuter avec l'ampleur voulue la question du divorce. Je déclare du reste, en ce qui me concerne, que, respectueux des lois positives, je ne puis m'empêcher pourtant d'admirer la doctrine séculaire de l'Eglise : je ne vois point ce que la société a gagné au divorce, mais je ne vois que trop ce qu'elle y a perdu.

Du moment que l'idée de l'indissolubilité du mariage, telle que la comprend et l'enseigne l'Eglise, était entamée et que, sous sa forme même la plus étroite et la plus mitigée, l'idée du divorce était admise, la logique immanente des choses devait conduire aux théories des frères Margueritte, ou plus loin encore...

Et c'est ainsi qu'on peut, à juste titre, reprocher aux auteurs du *Cœur et la Loi* de n'être point conséquents ; plutôt que d'arrêter leur réforme au divorce par consentement d'un seul — qui est en soi une aberration juridique et qui constitue pour l'un des contractants le plus inique des privilèges — pourquoi ne pas aller, légalement et rationnellement, à l'union libre ?.. Du coup, retournons à l'état de nature, retombons à quatre pattes et remplaçons l'éternité du sacrement par la liberté absolue des expériences matrimoniales ! Voilà qui serait rationnel et franc ; et l'abolition pure et simple du mariage paraît préférable à un système qui, instaurant le don Juanisme légal, donnerait la consécration sociale à ce type nouveau, joie des vaudevillistes futurs : le catalogueur de chairs doublé du collectionneur de dots !

Et au moins, dans l'union libre, « l'inaliénabilité de la personne humaine » — vous savez que les frères Margueritte ont constamment ces vocables sur les lèvres et sous la plume ! — serait également garantie aux deux pseudo-conjoints. On se rencontrerait par hasard, on s'associerait par sympathie, on se quitterait par lassitude, et tous les principes seraient saufs.

(1) *Quelques idées*, Paris, Plon.

Mais l'enfant? Ici la question se complique pour les réformateurs! Lorsqu'on estime, ainsi que l'Eglise, que la raison d'être essentielle du mariage se trouve dans l'enfant, que c'est à lui que tout, dans le mariage, doit être subordonné et que le bonheur et le plaisir des époux ne viennent qu'après, l'impérieuse nécessité d'une union conjugale indissoluble s'impose aussitôt! Et une magnifique harmonie s'avère entre les moyens et le but! Mais l'enfant, ciment du mariage chrétien, devient un terrible dissolvant et un cruel embarras pour les apôtres du divorce sous quelque forme que ce soit! Et j'imagine, à l'honneur des frères Margueritte, que c'est par considération pour l'enfant qu'ils ne poussèrent point jusqu'à l'union libre, la logique de leur système. Ils eurent vraiment tort. Si c'est la « question de la population », comme disent les économistes, qui les inquiète, j'imagine que la fécondité est tout autant assurée — c'est-à-dire qu'elle le sera fort peu — aux passagères promiscuités de l'union libre qu'aux associations où chacun des associés entrera avec l'arrière-pensée hypocrite de ne pas se créer d'*impedimenta* pour le jour où sa provision de fidélité sera épuisée, parce que sa dose de passion sera à bout! Et si c'est de la destinée même de l'enfant que se soucient MM. Margueritte, je crois que dans les deux occurrences, le sort de l'enfant sera le même, je veux dire, également précaire et pitoyable. Peut-être, dans l'union libre, l'enfant sera-t-il exposé à servir, entre son père et sa mère, d'ignoble instrument de chantage ou de vile monnaie de transaction ?

MM. Paul et Victor Margueritte sont des romanciers qui prétendent au rôle de sociologues. Apres au travail, doués à la fois de volonté et d'imagination, ils s'efforcèrent dans *Une Epoque* — et réussirent — à donner de la vie, de la couleur et de la puissance, à l'histoire récente et tragique de leur pays... Pourquoi, au rôle inoffensif de prophètes du passé, ont-ils préféré soudain la mission périlleuse de réformateurs de l'avenir?... Je doute que les *Deux Vies*, le *Cœur et la Loi* et *Quelques idées* augmentent leur gloire littéraire, et je suis sûr que ces œuvres ne leur donneront point, par compensation, une renommée de philosophes. Car, bâclées de style et incohérentes d'idées, les réquisitoires de MM. Margueritte contre le mariage et leurs pétitions pour le divorce se ressentent du sentiment d'irritation dont elles sont nées — à la suite, disent les auteurs, « d'une expérience personnelle, durement achetée!... » L'aveu est aussi candide qu'édifiant!... On se demande réellement ce que deviendrait la société, si ses institutions les plus fondamentales et les plus éprouvées pouvaient être ainsi à la merci de ceux — pourvu qu'ils sachent tenir une plume! — qui eurent à souffrir d'elles... Heureusement, à l'encontre de leurs œuvres antérieures, les écrits sociologiques de MM. Paul et Victor Margueritte ne sont pas même de la littérature!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Le Chant des trois Règnes [1]

Des amis compétents, des poètes, m'ont instamment conseillé une préface à mon prochain volume de vers. Voici donc, pour les personnes que la chose intéresserait, et le plus brièvement que je puis, quelques élucidations préliminaires concernant le *Chant des trois Règnes* et les tendances de son auteur.

Le sang de bâtisseur que j'ai dans les veines m'a fait désireux de bâtir. Aussi ce livre n'est pas (ainsi qu'il arrive fréquemment en ce temps de protestantisme intellectuel) un recueil de morceaux épars et sans pensée une, réunis comme par hasard en volume sous un titre arbitraire.

Le *Chant des trois Règnes* forme un tout en lui-même et fait (dans mes projets) partie d'un autre tout plus vaste, où s'uniront à lui, en ordre logique, les thèmes très variés et déjà choisis de mes subséquents poèmes.

Cet ouvrage est à l'ensemble de l'œuvre que j'élabore ce qu'est le mur de soutènement à l'église qui s'édifie.

Un professeur bienveillant mais inquiet m'ayant charitablement rappelé que Jacques Delille publia, voici près d'un siècle, un ouvrage intitulé pareillement : *Les trois Règnes* (de la nature), le lecteur est prié instamment de ne pas confondre. Malgré le danger évident pour mon livre d'un quelconque rapprochement avec l'œuvre périmée de ce versificateur didactique (qui ne fut guère plus poète qu'il ne fut canoniquement abbé), force m'est d'y maintenir un titre similaire. Si les titres se ressemblent, j'ose espérer que les œuvres diffèrent.

Non que je me défende, moi Brabançon-Flamand, d'être un tantinet didactique. Comme Iwan Gilkin, le poète de *la Nuit*, le faisait judicieusement remarquer, dans une interview récente (2), le Belge est essentiellement didactique.

---

(1) Sous ce titre, notre collaborateur Georges Ramaekers fera paraître en février, aux éditions de *Durendal*, un important volume de vers dépassant les trois cents pages. Le prix du volume est fixé à fr. 3.50. On souscrit dès à présent. Il suffit d'en informer la direction de *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, par simple carte postale.

Afin que nos lecteurs et amis se rendent compte de la nature de l'ouvrage, nous croyons utile de reproduire la Préface.

(2) *L'Energie Belge*, par Edouard Ned (chez Dewit, rue Royale).

Mais obéissant ici en toute bonne foi à la sagesse impérative de l'antique « Connais-toi toi-même », je ne crois pas que « didactique » soit l'intégrale réponse à cette question : « Littérairement, que suis-je ? »

Un *naturiste* ? Oui, sans doute, mais plutôt selon saint François d'Assise que selon Saint-Georges de Bouhélier...

Un *descriptif*? un *réaliste*? Oui encore, mais à la manière des gothiques flamands, pour qui tout dans le pittoresque était motif à symbole, jusqu'aux tons de la palette.

Un *symboliste*, donc? Evidemment! mais moins à la façon toute subjective des aînés vivants, que j'admire, qu'à celle lithurgique et traditionnelle des poètes du moyen âge, ces merveilleux « classiques chrétiens », que le chanoine Guillaume et l'abbé Baelde se sont donné si vaillamment pour tâche de réhabiliter enfin efficacement dans nos « humanités », comme l'ont tenté en France Mgr Gaume, et après lui, et plus durablement peut-être, Joris-Karl Huijsmans dans *En Route*, la *Cathédrale* et l'*Oblat*, Remy de Gourmont dans son *Latin mystique*, Louis Denise dans sa *Merveilleuse doxologie du lapidaire* et Léon Bloy dans maints endroits de ses chefs-d'œuvre.

C'est, en effet, aux lapidaires, aux plantaires et aux bestiaires des écrivains symbolistes du moyen âge que se rattache le symbolisme, ou mieux : la symbolique de mes *Trois Règnes*. J'ambitionne ni plus ni moins de rénover une tradition.

Tandis que les métaux et les gemmes du premier règne, ainsi que les sonnets épars dans mon livre m'apparentent un peu aux orfèvres et aux joailliers du Parnasse (voire à l'école somptuaire de notre compatriote Hector Fleischmann), ma vision symbolique du monde et le verslibrisme de maints poèmes me rapprochent, d'autre part, à la fois des poètes symbolistes du moyen âge et des plus récents novateurs. Je me reconnais tributaire de Hugues de Saint-Victor et de notre grand Verhaeren; et vraiment, cet alliance du passé le plus chrétien au présent le plus moderne n'est pas du tout pour me déplaire!

Ainsi donc, me voilà didactique, naturiste, symboliste, un peu parnassien et très verslibriste! Après cela (si je n'abuse et ne m'abuse), j'aurais peut-être le droit de me revendiquer de l'*Intégralisme* cher aux poètes Léautaud et Sébastien-Charles Lecomte.

Mais c'est vraiment trop d'écoles pour un seul poète ! Et puis, voilà!... je me défie des écoles littéraires. C'est assurément dommage, car j'en vois encore au moins deux où je pourrais habilement m'introduire. Et chacun sait combien elle est profitable, surtout pour un poète débutant, œuvrant — tel moi, chétif — loin de la Ville Lumière, chez « les Barbares » !

Quant au ton de mes poèmes, le vocable *chant*, dans le titre, avertit de quelque *lyrisme*. Tout au moins ai-je tenté de mettre au diapason lyrique les rythmes libres de mes vers.

Le lyrisme est au cœur de l'esprit poétique, le foyer des enthousiasmes; et l'enthousiasme c'est : Dieu avec nous. Nul ton ne convient mieux au poète qui prie. Or, « qui chante prie deux fois ».

Enfin, nourrie de textes scripturaires et d'allusions liturgiques, ma poésie

sera surtout *mystique*, comme est mystique la Foi de son auteur, né au pays de Jean Ruysbroeck.

La mystique est au cœur des âmes religieuses, ainsi qu'un Horeb idéal où brûle sans se consumer le buisson ardent de l'Amour divin.

Par la mystique, et par elle seule, le sens de l'univers se révèle en toutes ses correspondances mystérieuses, en tous ses rapports harmoniques. Elle vérifie cette formidable parole de l'Apôtre : « Les perfections invisibles de Dieu sont devenues visibles par la connaissance que nous en ont donné les choses créées. »

C'est de cette parole que je suis parti.

Au surplus une revue, *La Lutte* (1896-1900), et un « Congrès littéraire » (tenu au palais des Académies les 19 et 20 mars 1898) déterminèrent, je crois, mon esthétique assez publiquement pour qu'il soit peu urgent d'y insister encore.

Sectateur intransigeant de la beauté qui est divine, prisant peu les techniciens et les rimailleurs sans pensée, concevant l'art d'écrire comme un moyen, non comme un but, j'opposai à « l'Art pour l'Art » cette devise : *l'Art pour Dieu!*

Bref, à me résumer, que suis-je? sinon *un poète catholique.*

Or, poète signifie « créateur » et catholique veut dire : « universel » !... Aussi je tremble de ne pouvoir hausser ma taille intellectuelle à la hauteur de mon moi idéal. Et mon unique désir, en deçà de la mort, est de ne pas trop ravaler par mes livres le sens littéral et profond de pareils titres de noblesse.

GEORGES RAMAEKERS.

Bruxelles, le 8 décembre 1905, en la fête de l'Immaculée.

La Médaille

L'art de la médaille est décidément en pleine efflorescence en Belgique. Plusieurs artistes ont dans ces derniers temps exécuté des médailles qui sont de vraies œuvres d'art. Certaines sont des chefs-d'œuvre. Il faut citer parmi ces dernières toutes les médailles de Devreese, spécialement celles qu'il a faites en ces derniers temps. Nous en reproduisons une : celle qu'il a créée pour le *Salon international des Beaux-Arts de Liége* et qui a remporté le premier prix au concours. Quant à la médaille frappée en l'honneur du ministre Francotte, la dernière en date, elle est de toute beauté et elle réalise la perfection du genre.

D'autre part, le public commence à s'intéresser à l'art de la médaille, et des critiques avertis et de la plus haute compétence contribuent par leurs publications à répandre le goût de l'art de la médaille et à faire connaître les œuvres de nos artistes médailleurs. Parmi ces publicistes il faut citer surtout, et en tout premier lieu, Alphonse de Witte, un des fondateurs et un des membres les plus actifs et les plus méritants de la *Société des Amis de la Médaille d'art* et secrétaire de la Société royale de Numismatique belge. Il vient de publier une brochure concise et nourrie sur la *Médaille en Belgique au XIX^e siècle* (1). Cette étude est remarquable et du plus haut intérêt. C'est en quelques pages une véritable histoire de l'art de la médaille en Belgique. Elle se lit avec d'autant plus de plaisir qu'elle est très élégamment écrite.

L'archiviste Edmond Laloire, de son côté, publie chaque année la monographie des *Médailles historiques de Belgique* (2). Nous avons sous les yeux celles qui ont pour objet les années 1904 et 1905. L'auteur y donne une description parfaite des médailles de ces deux dernières années et de tout ce qui en constitue l'intérêt.

Parmi les périodiques qui s'occupent de la médaille, nous devons signaler la revue fondée par notre ami Charles Dupriez, sous le titre : *La Gazette Numismatique*, qui a atteint sa dixième année déjà. M. Dupriez, un des hommes les plus au courant de la science de la numismatique que je connaisse, après avoir dirigé sa revue pendant si longtemps s'est vu obligé, à cause de ses nombreuses occupations, d'en céder la direction à un autre, à M. Fréd. Alvin. Il n'eût pu mieux choisir. M. Alvin est conservateur du Cabinet des Médailles de l'Etat, et tout récemment le comité directeur des cours d'art et d'archéologie lui a confié un cours sur l'art de la médaille. La rédaction de la *Gazette Numismatique* a son siège 303*a*, chaussée d'Ixelles. (Le prix de l'abonnement de cette revue est de 5 francs pour la Belgique, 6 francs pour l'étranger.)

HENRY MŒLLER.

---

(1) Bruxelles, Van Buggenhoudt.
(2) Bruxelles, Goemaere.

Lettre de Paris

Un immense hall, où les lumières poussent en gerbes du sol, se touffent en frondaisons le long des parois, scintillent en constellations à la voûte, et dans ces grappes d'innombrables lumières, d'élégantes cohues qui se bousculent autour de limousines et de landaulets, c'est le Salon de l'Automobile. Personne ne voit rien, d'ailleurs ; la foule est en panne ; on se glisse entre des rangées de dos noirs immobiles par-dessus lesquels apparaissent de vagues impériales d'omnibus. A tout instant éclate ici ou là une note prolongée ; un orchestre qui commence ? non des trompes qui cornent, ou des cornes qui trompent ; dans un carrefour on ne s'y tromperait pas, ce que c'est que le milieu !

Au-dessus de la foule des lettres gigantesques rayonnent formant des noms sans doute glorieux, tous sont des vainqueurs de la coupe. Que de coupes, grand Dieu ! « La céleste troupe — Boit à pleine coupe — L'immortalité », coupe d'Auvergne, coupe des Vosges, coupe du mont Ventoux, coupe de Bombay. Nietszche, le grand créateur des valeurs, ne se doutait pas de ces nouvelles-là ; c'est bien la peine d'être philosophe ! Aurait-il seulement expliqué, lui le davier des sphinx, comment ce qui, lancé dans la rue à toute vitesse, ne vous fait pas seulement retourner la tête, à moins que ça ne vous retourne de fond en comble, ici vous musèle d'admiration, parce que ça ne bouge pas ?

Il y a, d'ailleurs, — autre énigme philosophique — un vrai plaisir à regarder ce qu'on ne comprend pas. Moi aussi, je me suis approché des groupes compacts, j'ai imbriqué mon dos entre d'autres dos pressés, et mon oreille s'est dressée à côté d'autres pavillons attentifs, j'ai écouté les doctes explications d'un technicien sur l'embrayage Herrisson et l'automoteur Mors. De petits pistons vaetviennaient et des roues à dents tournaient, c'était énormément intéressant. Tout le monde était anxieux et docile, comme moi, l'explicateur avait l'air satisfait. Il y a comme ça par le monde pas mal de gens qui arrivent pour avoir écouté longtemps et patiemment, avec profondeur. On est d'abord suppléant, puis titulaire. L'Institut est au bout.

Les bouts de conversation qu'on attrape à la volée dans la cohue sont curieux. Tous ceux qui ont acheté des autos parlent de les revendre. Et tous ceux qui veulent en acquérir cherchent déjà à qui ils pourront les céder. Ça c'est le triomphe de la vitesse. Des voitures si rapides qu'elles ne restent

MÉDAILLE DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS DE LIÉGE

(GODEFROID DEVREESE)

même pas aux mains de leurs propriétaires! Ce sont des valeurs de tout mouvement, l'antithèse des tableaux, ce type des valeurs de tout repos, de l'*archent* qui dort, et qui s'engraisse tout en dormant. Le sire Crosnier ne se doutait pas que son Fragonard vaudrait presque un demi-million; genre un peu épicé, sans doute, mais le poivre est un meilleur placement que le sucre, que ne le savait-il, ce grand sucrier? Parmi les moyens voituriers, il y en a qui ne dédaignent pas cette petite source de bénef, ils commandent le dernier modèle d'auto et le revendent avant livraison à de plus pressés. C'est le système des pisteurs à la queue des théâtres, philosophes qui pourraient voir jouer la pièce et ne la voient jamais. Pensée qu'on peut se réserver pour égayer ses vieux jours : j'ai toujours eu les plus admirables autos du monde, les plus raffinés perfectionnements, les derniers cris de la trompe qui corne, et je ne suis jamais monté en auto!

De ce conciliabule d'autos, les gens graves tirent des considérations à l'infini. Echange de vues sur la portée des découvertes et le progrès incessant des sciences, lamentations sur l'ingouvernable concurrence qui court risque de faire perdre à Paris son avance, noble espoir de supprimer les inventions en prohibant les Salons de l'automobile, prospections variées sur les voyages futurs, les routes spéciales à établir, les trains-roulottes déballant leur campement à la lisière d'une forêt. Mais pour le quart d'heure, les chemins de fer peuvent encore dormir sur leurs deux rails. Je présume que le vainqueur des vainqueurs, Théry lui-même, quand il veut aller voir jouer le père Gapone à Monaco, monte en un confortable sleeping plutôt qu'en son obus à roulettes.

Par contre, vouloir imposer un maximum de vitesse aux constructeurs d'autos est une idée de pet-de-loup. Puisqu'on est en train de guérir la tuberculose et l'avarie, il faut bien laisser un léger dédommagement aux services des pompes funèbres, d'autant que, depuis le petit père Combes, l'argent des macchabées ne doit plus entretenir de noirâtres curés, mais de grisâtres fonctionnaires communaux, ce qui est pour réjouir les « vieux squelettes gelés travaillés par le ver ». On s'organisera contre la licence des chauffeurs, voilà tout. Les piétons d'abord auront un revolver sur eux, de façon à ce que l'un des tronçons ait assez de force dernière pour brûler la cervelle au brûleur d'estrade. Puis à l'entrée de chaque village il y aura une barrière tournante; un héraut d'armes, en l'ouvrant, s'exprimera en un patois hospitalier mais menaçant; les régions religieuses édicteront un régime de faveur pour les pèlerins allant à Saint-Jacques de Compostelle; ils paieront non plus en monnaie de singe comme les jongleurs d'autrefois, mais en monnaie d'ours, on les fera danser en fourrures devant les échevins.

Enfin il faut compter avec l'ingéniosité des savants; supposez Prospero retiré dans son château et voulant se mettre à l'abri des gêneurs à pneumatiques; il n'a qu'à installer un électro-aimant mystérieux à chacun des points cardinaux. Dès qu'un monstrueux teuf-teuf apparaît dans la zone magique, il s'arrête; clameurs et pétarades, tout est inutile; alors un invisible Ariel vient voir les pannés, et si sous les peaux d'ours les femmes semblent jolies et les hommes courtois, voilà que la machine, quoique démontée de fond en comble,

d'elle-même se remet en glissade à une allure harmonieuse et atteint ainsi, à l'effroi des dépannés, la fin de la zone ensorcelée, où il n'y aura qu'à remonter l'auto et à filer à fond de train par-dessus les chiens écrasés et les poules réduites en bouillie.

Mais les sages, tout en aimant le vertige, n'y tomberont pas. Ce qui importe ce n'est pas la richesse, c'est la poursuite de la richesse; oui, mais on n'obtient jamais mieux la richesse qu'en ne la poursuivant pas trop âprement. Ainsi de la santé, ainsi de la vertu. Le grand artiste est celui qui proclame sincèrement l'art pour l'art, mais qui au moment d'œuvrer réalise l'art pour autre chose que pour lui-même. L'onanisme est infécond. Et voilà pourquoi, quand on achète un auto, il faut l'acheter capable de faire 100 kilomètres à l'heure, et ne lui en faire faire que 25. « Salut, voyage lent, bruits lointains qu'on écoute... » L'auto aurait reconcilié Vigny avec le monstre de fer. Laissons aux rapides leur fracas tourbillonnant; s'il nous faut être rendu à Nice pour déjeuner, eh bien! partons huit jours plus tôt; il est sûr la route de si douces vallées à courbes charmantes, de si reposantes plaines à horizons estompés, de si pittoresques montagnes où la nuit on entend des eaux bondissantes sans les voir. « L'espoir d'arriver tard dans un sauvage lieu », on ne peut pas l'avoir avec un « éclair de luxe » qui vous dépose à 9 h. 3 m. 2 secondes à l'hôtel Terminus, mais on l'a avec le bon auto des familles, puissant et doux comme les chats, la roulotte qui pourrait faire ébrouer ses quatre-vingts chevaux-vapeur, mais qui n'en fait trotter à l'amble que deux ou trois, et qui vous promène ainsi, gentiment, à l'ombre des grands bois sans verser dans les fossés, et dans les sinuosités des vieilles villes sans enfoncer la devanture de l'épicière.

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

Histoire de la forêt de Soigne, par SANDER PIERRON. — (Charles Bulens, éditeur, 75, rue de Terre-Neuve, à Bruxelles.)

Voici un livre qui intéressera tout le monde; les littérateurs, car il est écrit par un de nos plus distingués écrivains; les historiens, car c'est une véritable histoire sérieusement étudiée, fouillée jusque dans les plus petits coins, puisée aux sources les plus authentiques et allant depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à nos jours; les simples amateurs, car il renferme une foule de détails excessivement curieux et suggestifs, et qu'on ne trouvera nulle part. J'ai rarement lu un livre où il y a autant de choses et qui toutes sont du plus haut intérêt. Il y a de tout dans ce livre et tout s'y rattache au sujet : la forêt de Soigne. Qui eût cru qu'une simple forêt pût avoir une importance pareille? et c'est ainsi pourtant. Parcourez la table des matières. Elle vous dévoilera une véritable et très érudite encyclopédie. C'est si bien cela que l'auteur, pour faciliter les recherches, a dressé une table analytique qui sera des plus utiles aux savants, pour les renseignements qu'ils auraient à se procurer au sujet de l'histoire à la fois archéologique, historique, artistique, scientifique, littéraire et religieuse de notre pays. Et quand je dis encyclopédie, ne croyez pas que, semblable aux livres qui portent ce titre, cette œuvre soit une histoire sèche, fastidieuse et ennuyeuse. Non pas. Tout cela est plein de vie, écrit avec verve, formulé dans un style nerveux et bien personnel, et d'une façon tout à fait charmante. Ce qui n'étonnera pas ceux qui connaissent le talent remarquable de Sander Pierron, qui est un maître écrivain, comme le prouvent ses précédentes œuvres et notamment les contes délicieux, les romans, notes de voyages, drames, livres de critique, qu'il a écrits jadis et que tous les lettrés connaissent bien. Une des parties les plus intéressantes du livre est celle où l'auteur nous fait toute l'histoire des nombreuses abbayes qui s'abritèrent dans la poétique forêt de Soigne et où vécurent des artistes de première envergure comme l'admirable Hugo Vander Goes et des mystiques incomparables comme Ruysbroeck l'Admirable. Achetez tous ce livre et lisez-le. Je vous garantis que vous ne le regretterez pas et que vous me serez reconnaissant de vous avoir donné ce conseil.

Quant à l'édition elle-même, il suffit de dire que le livre sort des presses de notre éditeur Charles Bulens, qui récemment encore remportait le diplôme d'honneur à l'Exposition internationale de Liége. Tout le monde connaît les belles éditions de sa maison dont la réputation n'est plus à faire. L'ouvrage est superbement édité, imprimé en magnifiques caractères sur papier couché et il renferme de nombreuses reproductions d'une exécution impeccable.

HENRY MŒLLER.

Les grands Artistes (1) : *Douris et les peintres de vases grecs*, par EDMOND POTTIER. — (Paris, Laurens.)

Si les monuments sont nombreux, originaux ou copies, qui nous permettent d'étudier dans leur développement harmonieux l'architecture et la sculpture grecques, il n'en est pas de même pour la peinture. Les découvertes récentes de Mycènes, de Tyrinthe et de Crète nous ont, il est vrai, révélé la fresque des temps primitifs, et nous savons par les fouilles de Pompéi et d'Herculanum comment étaient décorées les maisons romaines de l'époque impériale; mais de la longue période qui sépare ces époques extrêmes il ne nous est resté aucune œuvre importante de la grande peinture grecque. Pour éclairer l'histoire de celle-ci à son âge le plus glorieux, nous n'avons, en dehors des renseignements secs et peu précis des textes, d'autres documents que les vases peints. Les compositions qui décoraient les amphores et les coupes d'argile, si elles ne s'inspiraient pas toujours des grandes œuvres de la peinture murale, — la nature même des sujets représentés sur un grand nombre de vases interdit d'établir un parallélisme trop étroit entre les œuvres des deux genres — devaient très souvent en reproduire les grandes lignes; la technique, d'autre part, et les « procédés » devaient être sensiblement les mêmes dans l'un et l'autre genre, le dessin restant toujours la chose essentielle.

Cela est surtout vrai au v^e^ siècle. L'art industriel du potier attique peut donc nous donner un reflet du grand art de la fresque, de l'art des Polygnote et des Zeuxis. C'est à ce point de vue que s'est placé M. Pottier en étudiant *Douris et les peintres de vases grecs*, et si l'auteur a choisi comme figure centrale de cette étude Douris plutôt qu'Euphronios, Hiéron ou Brygos, c'est précisément parce que de tous les peintres de vases qui ont signé leurs œuvres, Douris est celui qui a le plus souvent affirmé sa qualité de peintre; nous possédons vingt-huit vases qui portent la mention : *Douris a peint.*

Comme la plupart de ses rivaux, Douris était sans doute un métèque, un étranger domicilié à Athènes; il habitait ce quartier des potiers qu'on appelait le *Céramique* et qui était situé près de la porte du Dipylon. M. Pottier fait un tableau charmant et plein de vie de ce petit monde d'ouvriers d'art, personnages d'origine modeste et d'éducation souvent fort médiocre, que leur sensibilité sans cesse en éveil et l'influence du milieu élevaient parfois jusqu'à la vie intellectuelle la plus haute. Il nous montre l'atelier et l'outillage de Douris; il nous initie à ses procédés de travail; enfin, par une étude minutieuse et pénétrante de ses œuvres, il met en lumière les caractères et l'originalité propres de son art.

Cette étude, au dire de l'auteur, n'a pas été écrite pour « les professionnels de l'archéologie ». Ceux-ci, cependant, y trouveront plus d'un enseignement

(1) L'abondance des matières nous force de renvoyer à nos prochains fascicules les compte rendus de plusieurs volumes des deux intéressantes collections : *Les grands Artistes* et les *Villes d'Art* de la maison d'édition Laurens, de Paris. Cette maison vient de commencer une nouvelle collection : *Les Musiciens célèbres*. Trois monographies ont déjà paru : *Rossini* par L. Dauriac; *Gounod* par P.-L. Hillemacher et *Liszt* par M.-D. Calvocoresci. Nous en rendrons compte prochainement.

précieux : à mainte question controversée, M. Pottier propose des solutions nouvelles. Ils y pourront apprendre aussi à voir les choses d'un peu plus haut qu'ils n'en ont l'habitude. Ce qui caractérise en effet ce « petit livre » c'est une élévation d'idées, une largeur de vues vraiment peu communes en pareille matière. Souhaitons que l'auteur, élargissant le cadre de son étude, veuille bien nous donner un jour une histoire complète de la céramique grecque : nul n'est mieux que lui préparé à pareille tâche.

C. G.

Les grands artistes : *Claude Lorrain*, par M. Raymond Bouvez. — (Paris, Laurens.)

L'art français, il semble qu'au XVII^e^ siècle il ait flori surtout hors de France, loin de la cour froide de Louis XIII, où brillait le flegmatique Philippe de Champagne, espèce de janséniste du pinceau ; loin de la cour pompeuse et compassée de Louis XIV, avec ses Lesueur, ses Lebrun, ses Vandermeulen, grands ordonnateurs de peintures officielles. Hors de France ou, du moins, à l'écart des glaçantes influences académiques. Et les maîtres de ce temps, qui ont préservé dans leur œuvre le secret de la vie et de l'inspiration libre et personnelle, sont, à côté du grand Nicolas Poussin, chez lequel les réminiscences antiques prennent la beauté du rêve, l'étrange Callot, l'enchanteur Claude Lorrain et les frères Le Nain, si naturels et si vrais dans leurs évocations de la terre et du travail.

Ce fut une heureuse fortune — comme le remarque l'auteur de cette intéressante monographie — qui éloigna le Poussin et le Lorrain de Paris et les entraîna à vivre la majeure partie de leur carrière à Rome. Ici comme là, le milieu était tout imprégné du goût issu de la décadence bolonaise, mais le génie des deux artistes en subit moins les atteintes et les diminutions à l'étranger, loin des influences qui auraient pu peser sur eux dans leur patrie. Rome était hantée alors, ou habitée, par des artistes de toute provenance, qui, bien qu'asservis plus ou moins à l'académisme régnant, ne laissaient pas d'y apporter leurs tendances originelles. Claude Lorrain s'y trouva ainsi à l'école des maîtres du Nord, par l'intermédiaire d'Agostino Tassi, élève de Paul Bril ; il y vécut dans la société de peintres allemands ou hollandais, comme le bon Sandrart, son brave et probe biographe ; comme Jean Miel, qui exécutait les figures de ses compositions ; il y connut notre Duquesnoy et nombre d'autres artistes originaires des Pays-Bas.

Claude grandit dans la fréquentation de ce petit monde, sans y rencontrer, bien au contraire, de conseils et d'exemples nuisibles à sa vocation, mais la disparition de ses œuvres de début laisse une lacune considérable dans l'étude de son art que l'on voudrait suivre dès ses origines, saisir dans ses progrès, dans les étapes qui l'ont conduit au merveilleux épanouissement de ses paysages et de ses ports pleins de la majesté des architectures, du soleil et de la mer.

M. Bouvez étudie le Lorrain et parle de lui d'une façon excellente. Nous ne lui reprocherions peut-être que d'avoir paru un peu méconnaître Turner au profit de Claude : D'un siècle à l'autre, ils se répondent si bien, ces deux

poètes de la lumière, et si nous aimons dans le premier l'exquisité de ses qualités françaises, comment ne subirions-nous pas chez l'autre la contagion des enivrements et des inspirations moins mesurés de cette imagination fumeuse, quelquefois, mais sublime du Nord ?

Les villes d'art célèbres : ***Milan***, par PIERRE GAUTHIEZ. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

« Ceci n'est que la promenade d'un artiste à travers Milan... » écrit l'auteur à la première ligne de l'introduction de son livre. Et ce « n'est que... » fera sourire le lecteur épris, et de livres, et d'art. Nous voulons dire de livres écrits d'une écriture vivante et où l'art soit une matière d'exaltation et de rêve et non une matière d'érudition morte.

De ces autres livres, il y en a assez : il y en a trop ! Œuvres de savants infiniment estimables et ennuyeux, pour lesquels l'artiste n'est qu'une date parmi une multitude de dates, une mention dans de vieux papiers, et son ouvrage, un objet d'examen microscopique et de controverses ardentes et vaines sur de futiles particularités. Ces travaux, on les ouvre avec curiosité, attiré par le nom illustre et cher d'artiste ou de lieu qu'ils arborent sur leur enseigne dans l'espoir, vite déçu, de découvrir quelque notation suggestive parmi nombre d'argumentations fondées, toutes, sur l'hypothèse et la conjecture. Et l'on parcourt inutilement le maquis de cette érudition, la sèche broussaille de ces textes — il n'y est point de clairières ! Et, à force de notes, de contre-notes, d'opinions défendues et réfutées, l'artiste et son œuvre finissent par disparaître à vos yeux, derrière l'échafaudage de fétus et d'allumettes patiemment bâti autour d'eux par les méritoires fourmis de la critique ! Aussi, avec quelle joie nous accueillons, avec quelle confiance nous ouvrons des livres tels que le *Rembrandt*, de Verhaeren, certains que nous sommes d'y entendre parler de l'art dans un esprit d'amour, avec la sympathie chaleureuse et profonde d'où naissent les compréhensions véritables.

Le livre de M. Gauthiez est tout animé de cet esprit d'amour, de cet esprit de conformité, dirions-nous bien, qui fait que, d'artiste à artiste, quel que soit le mode d'expression, l'adhésion est plus complète et l'admiration plus généreuse par l'expérience de l'art, de ses affres, de ses luttes, de tous les secrets de vie et de volonté qui sont contenus dans une œuvre.

Les Italiens de la Péninsule ont conservé longtemps aux Lombards le nom de *Tedeschi*, de tudesques — et il semble que quelque sentiment analogue émeuve le voyageur, impatient de la Toscane, de l'Ombrie ou de la Campanie, lui fasse brûler l'étape de Milan, franchir rapidement cette ville qui, après la splendeur naturelle des lacs, fait, cependant, un si magnifique portique d'art et d'antiquité à l'ancienneté et à la beauté des contrées latines.

Milan est très moderne et très vénérable, pleine de vie agitée et industrieuse, « grosse de révolutions et de labeur », et, à la fois, pleine de passé, de siècles qui ont laissé sur elle leur empreinte, depuis ceux de Rome, d'Ambroise et d'Augustin jusqu'à celui des Ducs, Visconti et Sforza... M. Gauthiez évoque devant nous, avec les monuments et les œuvres, les hommes, les mœurs, la vie de toutes ces époques, car, dit-il éloquemment,

à propos de saint Ambroise : « l'art n'est pas seulement fait de marbre, de pierre ou de bronze, de statues ou de mosaïques, de peintures ou d'orfèvreries; si l'on écartait la mémoire de ceux qui vécurent ici... il semble bien que l'art lui-même perdrait beaucoup de son honneur et la moitié de sa vertu. » L'art, en effet, veut être aimé, non seulement dans sa lettre formelle, mais dans son esprit intime; il est beauté, mais aussi commémoration, prière, triomphe — réalité... L'œuvre, c'est de la réalité éternisée : comment pourrions-nous connaître vraiment celle-là en négligeant celle-ci, qui en a formé la substance?...

ARNOLD GOFFIN.

L'Ecole Belge de Peinture (1830-1905), par CAMILLE LEMONNIER. — (Ouvrage publié à l'occasion de l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge à Bruxelles en 1905.)

Ce magnifique ouvrage paraîtra incessamment à la maison d'édition Van Oest, à Bruxelles. Voici comment l'éditeur en annonce la publication :

« Parmi les quelques publications intéressantes ayant trait à l'histoire de l'art contemporain dans notre pays, l'Histoire des Beaux-Arts en Belgique de M. Camille Lemonnier a toujours été considérée comme l'un des ouvrages donnant le mieux les caractéristiques générales de notre art national. La première édition s'arrêtant à l'année 1880, l'auteur, dans une seconde édition, continua son travail jusqu'à 1887. On eut ainsi un tableau d'ensemble où se déroulèrent les différentes écoles dans les grandes divisions de l'art : peinture, gravure, sculpture, architecture. La critique rendit hommage à la méthode, à la clairvoyance, à l'impartialité d'historien dont témoignait cette vaste étude; elle n'a cessé, depuis, d'y puiser les éléments de sa documentation.

» Il nous a paru que l'année qui vit fêter nos soixante-quinze années de liberté et de travail était une date favorable pour publier une variante de ce livre à tant de titres intéressant pour le pays intellectuel. Jamais l'art ne brilla d'un si vif éclat que dans les expositions que le gouvernement et l'initiative privée organisèrent à cette occasion. Principalement l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge au parc du Cinquantenaire ainsi que l'Exposition Leys-De Braekeleer et le Ier Salon de l'Art Contemporain à Anvers, et l'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Liége, nous remît sous les yeux, avec un éclat extraordinaire, la succession des maîtres qui furent de 1830 à nos jours la gloire de l'Art Belge.

» Nous avons donc soumis à M. Camille Lemonnier l'idée d'une publication visant plus spécialement la peinture et suivant jusqu'en ses manifestations les plus récentes l'art auquel nous devons nos Wappers, nos Gallait, nos Wiertz, nos Stevens, nos De Braekeleer, nos Degroux, nos Artan, nos Laermans, etc., etc.

» L'illustre écrivain, se rendant à notre désir, a refondu son œuvre, en se plaçant au point de vue que nous lui avions indiqué. Son Histoire des Beaux-Arts en a pris la forme plus vivante d'une suite de monographies présentées chronologiquement et réunies entre elles par l'étude successive

des époques et des milieux durant la période 1830-1905. Nous examinerons ultérieurement s'il convient de publier ensuite un semblable travail consacré aux autres arts.

» L'Ecole Belge de Peinture de 1830 à 1905 résume l'évolution de la peinture dans ses types principaux. Le livre offrira, sous sa forme nouvelle, le double avantage d'une documentation sûre et d'une lecture que le talent si personnel de l'écrivain a su rendre intéressante à la fois pour les hommes d'étude et les gens du monde.

» Nous avons tout fait, d'ailleurs, pour que le cadre fût digne du sujet. L'ouvrage de M. Camille Lemonnier, qui paraîtra incessamment, formera un beau et fort volume in-4°, imprimé avec goût sur les presses de la maison J.-E. Buschmann, d'Anvers. Il sera illustré des reproductions de plus de cent trente tableaux, dessins et eaux-fortes, toutes *hors texte*, admirablement reproduites en héliogravure, en camaïeu deux teintes et en typogravure. »

L'ouvrage sera mis en vente broché ou relié en un élégant cartonnage anglais. La couverture et la reliure seront ornées d'un dessin de l'artiste Georges Lemmen. Le prix de l'ouvrage est fixé *en souscription* à 20 francs (broché), 25 francs (relié). Les éditeurs se réservent d'augmenter le prix du livre dès sa parution.

Il sera tiré de cet ouvrage cinquante exemplaires de luxe dont : dix sur Japon au prix de 75 francs et quarante sur Hollande au prix de 125 francs. Outre la série complète des planches hors texte, les exemplaires de luxe seront enrichis des œuvres suivantes :

A. Baertsoen, une eau-forte originale.

V. Gilsoul, *En ville, le soir*, eau-forte originale.

P. Khnopff, *L'Encens*, peinture à la cire inédite, reproduite en héliogravure et tirée en taille-douce.

A. Rassenfosse, *Hiercheuse*, eau-forte originale en couleurs, tirée en repérage.

A. Stevens, *La Tricoteuse*, tableau reproduit en héliotypie, sur papier Impérial du Japon.

Théo Verstraete, *Au Repos*, dessin original, reproduit en fac-simile sur papier Impérial du Japon.

Il faut adresser les souscriptions à M. Van Oest, éditeur, 16, rue du Musée, à Bruxelles.

Les Amazones, par Henry Mazel. — (Paris, Calmann-Lévy.)

M. Henry Mazel — dont nous analyserons un de ces jours le bel et loyal effort littéraire — a fait, par les *Amazones*, un drame de vie intense et de noble pensée. Par exemple, cette œuvre doit déplaire, d'une façon absolue, aux féministes, puisque la moralité qu'elle profère est que la femme, quand elle veut régner par la force, choit dans les aberrations les plus barbares, et que sa vraie grandeur et sa seule mission sont dans l'amour; sous des fictions antiques, qui ont, par endroits, la purpurine splendeur de mythes wagnériens, telle est la haute leçon de psychologie générale qui se dégage de la tragique aventure de la reine Thomyris et de sa fille Penthésilée, dont le rêve

orgueilleux est d'imposer par la terreur la domination des Amazones. Heureusement, Mithra est là, Mithra, le roi vaincu et captif, dont la torture a brisé les membres, mais qui garde, en son âme, le trésor de toutes les saines énergies morales. A son contact, sous la lente et progressive action de l'amour, Penthésilée sent fondre en elle tous ses instincts tyranniques et violents, et revient au sens humain de sa destinée de femme. « Qu'est-ce que l'amour? » demande Penthésilée. Et Mithra répond : « C'est le dévoûment. » — « Le dévoûment à quoi? » — « Pour la femme, à l'homme; pour l'homme au divin! »

Par la sobre nervosité de la langue, par une composition extrêmement habile, par le relief nettement accusé des personnages et, enfin, par le vivant et agissant développement de l'intrigue, *Les Amazones* est une œuvre dramatique de premier ordre, dont l'effet à la scène serait émouvant et puissant.

Sentiments, par GILBERT DE VOISINS. — (Paris, *Mercure de France.*)

M. Gilbert de Voisins est un charmant et papillonnant causeur, qui passe d'un livre à un fait divers, d'une considération morale à un aperçu artistique, avec une égale aisance et avec le désir un peu fiévreux que rien de ce qui se passe ou de ce qui se publie n'échappe à son analyse. Les *Sentiments* — qui ne sont point seulement des sentiments, mais aussi des idées — offrent une séance de cinématographie littéraire très diverse, très vivante et très spirituelle. Zola y défile en la lourde médiocrité de ses gestes ultimes; et si Pierre Louis y est un peu flatté, Willy apparaît sous un angle très juste. On peut voir et juger les êtres et les choses de la vie et de l'art autrement que M. Gilbert de Voisins, mais la loyale droiture de ce critique est incontestable — et son jugement est formulé avec une piquante élégance et un original détachement.

Les Samedis littéraires, par ERNEST-CHARLES (4e série). — (Paris, Sansot.)

Ce nouveau volume des critiques littéraires de M. Ernest-Charles relève du même faire personnel que les volumes antérieurs. Nous y retrouvons toute la sûreté d'information, toute la mordante dialectique et, à quelques réserves près, toute la justesse d'appréciation qui nous firent aimer, dès le début, ce redoutable Père fouettard des fausses gloires littéraires. Dans le présent recueil, en vérité, M. Ernest-Charles a, par exception, fait plus large place à l'admiration qu'à l'éreintement. A signaler trois généreuses études consacrées à des maîtres particulièrement chers aux artistes catholiques : Ernest Hello, Barbey d'Aurevilly et Paul Harel. Ceux qui liront ces pages éloquentes et nerveuses appliqueront à M. Ernest-Charles le mot par lequel il termine son jugement sur l'écrivain des *Œuvres et des Hommes :* « Il a compris que la critique devait être, pour beaucoup, directrice des esprits et des âmes... Il fut un critique d'action. Il ne fut enchaîné que par ses préjugés et, au demeurant, il fut un homme libre. »

Et tout de suite M. Ernest-Charles use de sa liberté pour proclamer que

Fernand Gregh est fréquemment le plagiaire d'Albert Samain et pour prouver que M. Gaston Deschamps — notable normalien — a publié sur Waldeck-Rousseau « le livre le plus plat qui ait paru depuis quatre ou cinq années ».

F. V.

L'Art Flamand et Hollandais (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest). — Le numéro de *Novembre* contient un compte rendu très sérieux, très complet et très bien écrit de l'intéressante *Exposition Rétrospective de l'Art Belge à Bruxelles*, par PAUL LAMBOTTE, illustré de treize superbes reproductions d'œuvres exposées. Cet article est suivi de la fin de la curieuse étude d'A. HEINS sur l'*Ancien foyer dans les Flandres*, rehaussée par la reproduction de vingt-six dessins de foyers différents.

Le numéro de *Décembre* contient la suite de l'intéressante étude de JAN VETH sur Rembrandt : *Rembrantiana* et traite les *Premières œuvres de Rembrandt*. Il est suivi d'un article sur l'*Exposition Jordaens à Anvers* du rédacteur de la revue Buschmann Junior, l'auteur du magnifique ouvrage sur *Jordaens*, publié par la librairie Van Oest, dont nous avons fait l'éloge ici même. Ce numéro se distingue par d'admirables reproductions qui toutes sont du plus haut intérêt.

H. M.

L'Art et les artistes. — Numéro de *Novembre*. — M. H. Bouchot incline à penser que le *Retable* de Boulhon, récemment offert au musée du Louvre, est de la même date et de la même main que le *Triomphe de la Vierge*, de Villeneuve-lez-Avignon (1450-1455 environ) et de la façon d'Enguerrand Charton. Il n'est pas loin d'attribuer au même maître la puissante et tragique *Pietà*, conservée également à Villeneuve-lez-Avignon, et qui fit sensation à l'exposition des Primitifs. M. Bouchot fait valoir ses arguments avec la passion, souvent féconde, qu'on lui connaît.

M. Blanche étudie l'œuvre de Watts; M. Lafond, les *Pasos*, scènes de la passion représentées par des groupes de statues de bois, peintes, dorées et, parfois, habillées, et fort en vogue en Espagne, surtout au XVI^e^ siècle. Ces œuvres se ressentent fortement du naturalisme importé en Espagne par les sculpteurs flamands; elles font songer aussi aux ouvrages analogues exécutés au XV^e^ siècle, en terre cuite polychromée, par le Guido Mazzoni, de Modène (il semble que le *Saint François* de la page 34 soit plutôt un saint Antoine de Padoue).

Ce numéro exceptionnel, illustré de nombreuses reproductions dans et hors texte, est complété par une bonne étude sur le *Classicisme de Manet;* un compte rendu du *Troisième salon d'Automne*, etc.

Numéro de *Décembre*. — Attrayantes études, l'une de M. Geffroy; l'autre de M. Dreyfus, sur les *Frères Le Nain*, dont le réalisme savoureux fait si étrange contraste dans l'art français italianisant et académique du XVII^e^ siècle; et sur *Dalou inconnu*, sur l'œuvre grande et belle : le *Monument aux ouvriers*, et nombre d'autres ouvrages consacrés aux paysans et aux travailleurs dont on trouva les modèles et les esquisses dans l'atelier du maître, et qui sont exposés,

aujourd'hui, au Petit Palais. En outre : *Un après-midi chez Monet;* le *Mois artistique;* la *Vente Cronier;* etc. Nombreuses et remarquables illustrations, dont une eau-forte d'après l'*Enfant à la chandelle* de Le Nain.

A. G.

Burlington Magazine (Londres, Berners Street, 27), numéro d'*Octobre.* — Une magnifique reproduction d'un tableau de Metsu : la *Liseuse,* se trouvant dans la collection Beit, ouvre cette livraison. Le tableau paraît délicieux et attester une parenté très proche avec Vermeer de Delft. Il semble, autant qu'on peut en juger par une reproduction, être l'un des meilleurs du maître hollandais. — M. HOLMES nous donne un article sur l'*Art Japonais;* M. MARTIN continue son étude sur la *Vie d'un artiste hollandais au XVII*e *siècle;* Miss WAERN publie des notes sur le Palerme moyenageux; M. HERBERT P. HORNE nous apprend qu'on vient de retrouver à Florence une grande fresque d'Alessio Baldovinetti, maître rare et charmant. M. WEALE rend compte du livre publié à Vienne par le docteur von Wuzbach sur les maîtres flamands et nous présente l'ouvrage comme ce qui a été écrit de plus complet jusqu'ici sur les Van Eyck.

Numéro de *Novembre.* — Signalons une étude de M. ROGER FRY sur le mysticisme de Mantegna; une autre de M. CLAUDE PHILLIPS sur le Watteau des Offices; un autre de M. KOOP sur des panneaux attribués à Bramantino; des notes de M. HERBERT COOK sur un maître espagnol primitif très voisin de nos Flamands; d'autres de M. WEALE sur un tableau de l'Ecole d'Ypres. Le reste du numéro intéressera surtout les collectionneurs de meubles et de bibelots : argenterie, instruments de musique, etc.

Dans les deux livraisons, un copieux bulletin bibliographique.

Masters in Art (Boston, Chauncy Street). — Le numéro d'*Octobre* est consacré à Verrochio. Comme d'habitude, de nombreuses reproductions, des notes biographiques, une liste d'œuvres et d'ouvrages à consulter, forment cette excellente monographie. On y trouvera le *Baptême du Christ* et l'*Annonciation* et la plupart des sculptures de cet artiste exquis, qui eut la gloire d'être le maître de Léonard de Vinci.

J. D.

NOTULES

Nos abonnés de l'étranger sont instamment priés d'avoir l'extrême obligeance de nous payer le prix de l'abonnement pour 1906, en nous envoyant soit un mandat postal international, soit un chèque de 12 francs sur une banque de Belgique. C'est le procédé le plus aisé et le moins coûteux à la fois pour l'abonné étranger et pour la Direction de la revue. Prière d'adresser le mandat ou le chèque à la Direction de *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles (Belgique).

François Beauck, le grand artiste dessinateur dont nous fîmes jadis, ici même, l'éloge et dont nous avons offert à l'admiration de nos abonnés plusieurs dessins d'une si belle et si forte originalité, vient de remporter un succès qui confirme nos éloges et nous remplit de joie. **Le Prix Picard de l'Académie Libre** vient de lui être décerné à l'unanimité, d'enthousiasme, dirais-je, et sans discussion préalable. L'artiste peut être fier de ce succès qui est en quelque sorte une consécration officielle de son talent et d'autant plus significative qu'il a été couronné par une élite intellectuelle, car l'Académie Picard comprend nos premiers écrivains, des critiques d'art autorisés et de très grands artistes. Nous félicitons de tout cœur notre ami François Beauck dont nous reproduisons une des dernières œuvres dans ce fascicule.

M. Beauck vient d'être admis comme membre au cercle d'artistes *Pour l'Art* dont le Salon est ouvert actuellement au Musée Moderne et où plusieurs de ses dessins sont exposés.

Eugène Laermans. — Dans un récent article sur les *Peintres Belges*, Camille Mauclair, critique d'art averti et consciencieux, fait ce bel éloge de notre incomparable artiste si original et si personnel, Eugène Laermans : « Un peintre qui est un grand artiste, Eugène Laermans, à qui Paris devrait faire un accueil enthousiaste, semble transposer la vision rude et sincère du vieux Bruegel dans l'étude vibrante et dramatique qu'il fait des paysans, des ouvriers, des émigrants, de tous les souffrants du prolétariat flamand que fait vivre son âpre talent, les dressant sur des paysages farouches avec une saisissante force de synthèse linéaire. M. Laermans est un créateur original, et toutes les sottises qu'a fait dire et commettre la recherche d'un « art social » sont annulées par son œuvre, où passe souvent la grande hallucination tragique des poèmes de M. Emile Verhaeren. »

Théâtre du Parc. — Conférence de M. Valère Gille. — M. Valère Gille, le plus joliment, le plus authentiquement et le plus obstinément parnassien des poètes belges, parla de Banville et de Glatigny avec une information sûre et une élégante vénération. Il eut d'harmonieuses définitions et de jolies anecdotes — sans s'attendrir, du reste, plus qu'il ne convient à un parnassien. Verlaine complétait le « brelan » de poètes départis

aux commentaires de M. Valère Gille. Ici, le conférencier sembla un peu demander grâce à son auditoire de devoir entretenir sa mondanité distinguée d'un tel vagabond de lettres. Et il se résigna à n'insister guère que sur le poète des *Fêtes galantes* — le moindre Verlaine, à notre sens, et dont les *Uns et les Autres*, frivole et joli marivaudage joué à l'appui des dires de M. Valère Gille, est un dialogue très représentatif. Que de cette partie-là de l'œuvre de Verlaine, on puisse dire « qu'elle est sans pensée », soit. Mais généraliser le mot, l'étendre à la *Bonne Chanson* et à *Sagesse*, c'est, même de la part d'un parnassien, un excès d'impassibilité. Car les sanglots aussi sont des pensées.

De Banville et de Glatigny, la *Femme de Socrate* et le *Bois*, excellemment détaillés par la troupe du Parc, soulignèrent avec à-propos les notes heureuses et fines de M. Valère Gille. F. V.

La Ligue Belge des Amis des Arbres a élu son comité pour 1905-1906. Président : Jean d'Ardenne; secrétaire : Edm. De Bruyn; trésorier : Louis Van der Swaelmen. Elle a choisi comme organe le *Samedi*. On installera des comités régionaux. La cotisation des membres est fixée à 3 francs. La ligue organisera une fête au printemps, probablement aux bords de la Meuse, à Hastière, une autre en automne sur le littoral, à Wenduyne. Elle patronnera aussi toute initiative privée ou publique. Son comité assistera notamment à la fête scolaire organisée par le Conseil communal d'Anvers. M. Fierens-Gevaert y prendra la parole. Pour renseignements, s'adresser au secrétaire, 17, rue du Châtelain, à Bruxelles.

Premier Salon du Livre. — Sous cette dénomination aura lieu à Bruxelles, en février 1906, une exposition internationale de photogravure, de l'illustration et la décoration du Livre. Cette exposition comprendra quatre sections : 1re *section*. Épreuves réparties en trois groupes : 1° photogravure, héliogravure; 2° photozincogravure, similigravure, trait; 3° impressions photomécaniques (phototypie, photocollographie). — Les épreuves exposées peuvent être accompagnées des originaux. — 2e *section*. Dessins ou photographies des machines employées pour l'impression des illustrations. Dessins ou photographies du matériel utilisé par le photograveur. — 3e *section*. Œuvres originales des artistes belges illustrateurs du Livre (Dessins, gravures, eaux-fortes, aquarelles, etc.).

La Belgique artistique et littéraire. — Tel est le titre d'une nouvelle revue mensuelle à laquelle nous offrons nos souhaits confraternels de bonne chance et longue vie. — (Direction : 26, rue des Minimes. Abonnements : 12 francs par an en Belgique. — 15 francs pour l'étranger.)

Le premier fascicule contient, entre autres articles intéressants, la belle conférence sur l'Ame belge donnée par Georges Eekhoud au Kursal d'Ostende.

Le Cercle d'Art de Cureghem-Anderlecht vient d'être fondé par des peintres, sculpteurs, architectes, littérateurs, etc., de cet important faubourg, sous la présidence d'honneur de M. le bourgmestre Moreau; ce

cercle organisera des voyages d'étude et des expositions qui établiront l'existence d'un mouvement d'art intéressant à Anderlecht. Pour renseignements, s'adresser à M. René Henry, secrétaire, 138, rue Wayez.

Au Cercle Artistique. — Voici le programme des prochaines soirées du Cercle :

Janvier. — I. Audition du Trio Mark Hambourg. — II. Festival Mozart : 1° Concert symphonique ; 2° Soirée de Musique de chambre ; 3° Les *Noces de Figaro*. — III. Conférences de MM. Homolle et Médéric Dufour.

Février. — I. Conférence de M. Kufferath avec le concours de Mlle Wibaux, contatrice. — II. Audition d'œuvres de compositeurs belges données par Mlle Latinis. — II. Concert symphonique dirigé par Théo Ysaye avec le concours d'Eug. Ysaye. — IV. Conférences de MM. Maubel et G. Mourey.

Mars. — I. Audition d'œuvres de Gabriel Fauré. — II. Le *Quatuor Rosé* de Vienne. — III. Conférences de MM. V. Marguerite, H. Carton de Wiart, V. Gille, Lefébure, Daxtelet, Verhaeren, P. Spaak et Joly.

Accusé de réception. — Léon Barragand : Amour oblige (Paris, Plon). — Louis Roche : Les grands récits de l'épopée française (ibid). — Maurice Allou : L'amour du théâtre (ibid.). — Claude Cohendy : Visions d'Hellas (ibid.). — Léopold Courouble : Le mariage d'Hermance (Bruxelles, Lacomblez). — Michel Brenet : Palestrina (Paris, Alcan, éditeur de la collection : *Les maîtres de la musique*). — Harold Höffling : Histoire de la philosophie moderne. Traduit de l'allemand par P. Bordier, avec corrections et notes de l'auteur. Préface de M. V. Delbos. Tome I (ibid.). — Marc Sangnier : La vie profonde (Paris, Perrin). — Georges Goyau : L'Allemagne religieuse. Le protestantisme, 1 volume. Le catholicisme (1800-1848), 2 volumes (ibid.). — Fernand Médine : La messe de onze heures et demi (Paris, Fontemoing). — Martial Martel : Tourment. Poèmes. Préface de C. Mauclair (Paris, *Maison du Livre*). — Amédée Prouvost : Sonates au clair de lune (Paris, Calmann-Lévy). — Emile Gebhart : Florence, ouvrage illustré de 176 gravures (Paris, Laurens, éditeur de la collection : *Les villes d'art célèbres*). — Lionel Dauriac : Rossini. — P.-L. Hillemacher : Gounod. — M. D. Calvocoresci : Litszt, 3 volumes de la nouvelle collection : *Les musiciens célèbres* (Paris, Laurens). — Marie-Charles Dulac : Ses lettres, avec portrait (Paris, Bloud). — Dante Allighieri : Vita Nova. Traduction de Henri Cochin (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — Jacques Des Gachons : Le mauvais pas (Paris, Gautier). — Henri Crokaert : Tristesse aimée (Louvain, Polleunis). — Edouard Ned : L'énergie belge. Opinion d'une élite 1830-1905. Ouvrage illustré de 24 portraits (Bruxelles, Dewit). — Hector Gevelle : Un cours d'esthétique dans les classes supérieures d'humanités (Enghien, Spinet). — Charles Buls : La culture intellectuelle en Belgique (Bruxelles, Lamberty). — Edgar Bonehill : La littérature et le barreau. Conférence du jeune barreau de Charleroi ; discours prononcé à la rentrée (Bruxelles, Larcier). — Edouard Laloire : Médailles historiques en Belgique, 1905 (Bruxelles, Goemare). — André Fage : Un poète de la vie moderne : Emile Lante (Valenciennes, édition de l'*Essor septentrional*).

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

En vente chez **MURAILLE**
45, RUE DE L'UNIVERSITÉ, 45, LIÉGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical
Réd. pour chant et piano : **15** francs

PURGATORIUM
Oratorio. — Reduction pour chant et piano : **5** francs

NOORDSEE (Mer du Nord)
5 esquisses pour piano. — **3** francs.

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES

Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger. — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries. — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse. — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectifications d'actes de l'état civil et adjonctions des noms. — Correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS

Editions de DURENDAL

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE

PAR

Georges RAMAEKERS

Adresser les commandes à la Direction de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO

SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE

PHOTO-CHROMOGRAVURE EN TROIS COULEURS

· CHARLES BULENS, ÉDITEUR ·

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505 — BRUXELLES

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. 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

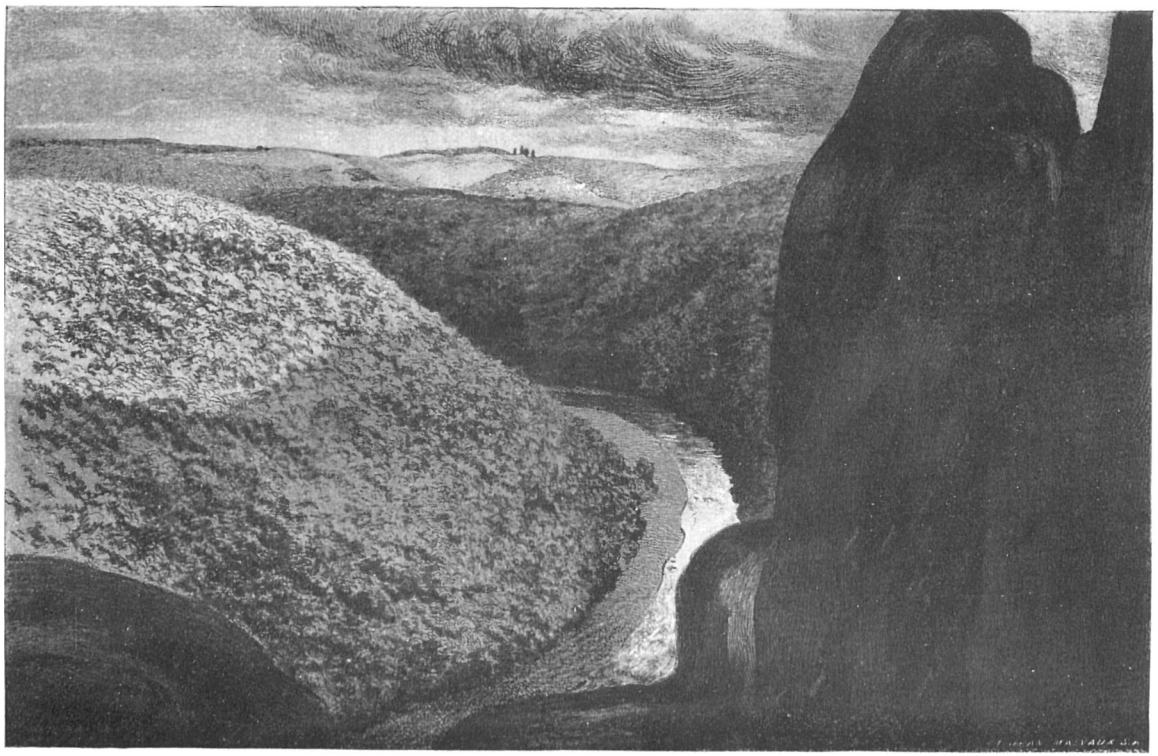
ATELIERS "ECCLES-ART,,

HAARLEM (HOLLANDE)

ATELIERS DE BRONZES, ORFÈVRERIE ET CUIVRES D'ART EXÉCUTÉS EN MAIN-D'ŒUVRE SOLIDE ET PRATIQUE D'APRÈS MODÈLES ORIGINAUX DE GUSTAAF VAN KALCKEN

CHEVALIER DE L'ORDRE ORANGE-NASSAU
ET DE L'ORDRE SAINT-GRÉGOIRE LE GRAND
MEMBRE DE LA SOC. ROYALE ARCHÉOLOGIQUE
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE NUMISMATIQUE
ET DE L'ACADÉMIE NATIONALE

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



L'OURTHE

(HENRI MEUNIER)

Un Evocateur de l'Ardenne

DE la côte, frangée de l'ourlet des dunes, jusqu'aux derniers contreforts du massif ardennais, la Belgique offre au peintre de multiples ressources; et depuis l'époque où, rompant avec les traditionnelles conventions du paysage académique, romantique et florianesque, on a compris la nécessité d'une communion plus intime avec la nature, il est peu de régions qui n'aient séduit le pinceau ou le crayon de nos artistes. La grâce sensuelle de la campagne flamande, la mélancolie de la bruyère campinoise, la joie radieuse des vergers ensoleillés, le charme des sous-bois, la gaieté riante du pays brabançon, la douceur bucolique des bosquets, des prairies et des combes de la région sambrienne, la grandeur épique du pays noir ont trouvé des interprètes de tempéraments fort divers — tels Boulenger, Courtens, Verwée, Constantin Meunier, Coosemans, Heymans ou Claus — mais qui, chacun selon leur technique et leur sensibilité, ont su traduire ces aspects du paysage patrial avec une profonde intensité d'émotion.

Chose étrange : l'Ardenne, avec ses plateaux immenses et onduleux, ses forêts superbes, ses escarpements de roches, ses eaux lustrées, a été plus rarement comprise par nos artistes. Lauters et de Jonghe, Kindermann, Quinaux, Keelhoff y ont bien planté leur chevalet, il y a un demi-siècle, et en avaient rapporté des impressions fraîches et sincères toutes imprégnées de la ferveur des initiations premières, mais qu'affaiblissait un assujettissement trop étroit aux arrangements conventionnels de l'époque. Leurs toiles s'achevaient dans l'atelier et s'y ordonnançaient savamment selon les recettes de l'école.

Ce n'est guère qu'avec Théodore Baron que se révèle enfin la beauté sévère et mystérieuse de l'Ardenne. Il en comprend l'âpreté et le charme austère; et sous sa main robuste, cette terre wallonne qu'il connaît si bien s'évoque avec une netteté rigoureuse et des dessous fermement établis. Mais ce qui le séduit, ainsi que l'a fait remarquer Camille Lemonnier, « ce ne sont pas les étendues, le déploiement des horizons prolongés, les soubresauts violents des sites pittoresques, mais bien les intimités d'un bout de lande, le renfoncement ou la courbure d'un vallon, la grande ligne attristée d'une futaie debout dans la plaine. Un bout de champ, un chemin creux, une roche pelée sous un pan d'horizon ardoisé; il ne lui en faut pas plus pour dégager fortement une impression de tristesse et d'isolement ».

Or, si Baron a eu le mérite de comprendre la supériorité d'un motif très

simple sur les larges études panoramiques d'un de Jonghe, son art loyal et tenace manquait de cette sensibilité poétique qui ajoute à l'œuvre une acuité d'expression plus affinée, une tendresse plus délicate, une émotion plus forte et donne au moindre coin de bruyère une réelle grandeur. Baron a senti palpiter l'âme du paysage wallon, sans parvenir toujours à la libérer dans ses toiles d'une rudesse un peu bourrue; mais l'âme de l'Ardenne, — cette âpreté farouche des hauts plateaux, le romantique tragique de ses roches, la religiosité moyenageuse de ses sapins qui, découpés sur un ciel mat, semblent avoir inspiré jadis les miniaturistes des missels — Baron ne l'a même point soupçonnée. Plus récemment, d'autres peintres, tel Léon Frederic, ont rapporté du Luxembourg belge des pages remarquables; mais, pour la plupart, ce sont là des fugues passagères, des épisodes sans lendemain de leur vie artistique. On en restait à souhaiter qu'un artiste vînt, qui fût assez profondément épris de l'Ardenne pour lui vouer un culte exclusif, assez poète pour en percevoir le charme poignant, intense et grandiose, et assez sûr de son métier pour le traduire magistralement en une œuvre sincère, originale et variée.

Cet évocateur de l'Ardenne sauvage, austère et tourmentée, l'exposition des œuvres de M. Henri Meunier nous l'a signalé il y a plus d'un an (novembre 1904) au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles.

On se rappelle l'impression produite par ce Salonnet sensationnel qui, tout en affirmant la maîtrise de l'aquafortiste et une note d'art très personnelle, groupait en une soixantaine d'eaux-fortes, gouaches, dessins ou pastels, les meilleures pages qu'aient inspirées jusqu'ici la vallée de l'Ourthe et la région des Hauts-Plateaux. Pour ceux qui, depuis cinq ans, avaient suivi de près le développement rapide et régulier du talent de M. Henri Meunier, et avaient vu son œuvre se compléter si harmonieusement à chaque retour d'Ardenne, l'exposition du Cercle Artistique n'était que la consécration, vivement souhaitée, d'un artiste puissant et probe. Pour le public, ce fut une révélation.

Les gens de métier y voyaient comme une rénovation de l'art de l'eau-forte et s'intéressaient à la technique savante de l'auteur, à la sûreté de son burin, la souplesse et la netteté de ses tailles, à sa virtuosité dans l'emploi de la résine, à l'ingéniosité féconde de ses procédés et surtout à cette constante et rigoureuse obtention du résultat voulu, si rare dans l'eau-forte que l'effet final dépend parfois autant des hasards de l'impression que du travail du graveur.

Le public tout entier s'accordait à reconnaître la beauté intrinsèque des œuvres exposées, leur coloris puissant, le goût sûr de leur mise en page, l'originalité des sujets et le vif sentiment de poésie qui s'en dégage; mais ceux-là seuls qui connaissent la région ardennaise comprise entre Bastogne et Laroche ont pu constater à quel point M. Henri Meunier l'avait magistralement interprétée.

Une chaumine, un calvaire, un coin de bois, une charrue abandonnée, une borne dans un champ, un nuage qui passe, et cela suffit pour que toute l'Ardenne tienne dans le cadre étroit que s'est volontairement délimité l'artiste. L'œuvre a souvent de la grandeur; elle atteint parfois à une véritable intensité tragique.

Voyez, par exemple, *la Charrue*; voyez *le Rouleau*. Le laboureur dételant ses chevaux, a regagné la ferme, laissant le rouleau à l'endroit même où le soir interrompit sa tâche. Le cylindre de fer, immobilisé par le frein, s'allonge, écrasant le terreau de son poids; et sur le ciel crépusculaire, dominant le paysage aux lointains ravinés, sa massivité découpe une silhouette fantastique, symbole du lourd labeur broyeur de vies.

Si, parfois, Henri Meunier se laisse séduire par un sujet de pittoresque plus conventionnel, telle la croix rustique érigée à quelque carrefour, voyez quel admirable parti il en tire : sur un grossier gibet dressé entre deux chênes, un Christ tord ses bras émaciés. Au loin sur les champs fauchés pèse la lourdeur d'une orageuse journée automnale; et tandis que du haut du calvaire s'épand comme la lassitude infinie d'un espoir trop longtemps déçu, lentement, des frondaisons d'or rouillé tombent une à une les premières feuilles qu'ajoute aux fanes d'antan l'indifférence implacable des saisons.

On sent que ce n'est point là le résultat d'une composition habile, d'une mise en scène expertement conçue; le site est vrai, copié sur nature, et ceux qui d'aventure excursionnèrent au pays d'Ortho y retrouvent l'évocation saisissante d'un endroit où se localisa un instant de leur vie. Mais le souci de l'artiste s'est confiné dans le choix de l'heure et du jour, dans une heureuse combinaison de facteurs propres à dégager le plus puissamment d'un paysage son impression caractéristique. Puis sa merveilleuse technique a fait le reste.

Ce souci constant, cette conscience que guide un si sûr instinct de beauté, se retrouvent en la plupart de ses pages, notamment dans sa *Sapinière*, une des plus remarquables synthèses des hauts plateaux ardennais, et dans ses vues des bords de l'Ourthe dont il a su noter l'outrance paradoxale et les roches fantastiques avec un sentiment de sauvage grandeur qui l'emporte loin de l'écueil de la vignette romantique.

Parmi les facteurs dont je parlais tantôt et dont M. Henri Meunier se préoccupe principalement, le nuage joue peut-être le plus grand rôle. Comme l'Étranger de Baudelaire, M. Meunier « aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas,... les merveilleux nuages... » Et il a compris quelle place importante le peintre doit leur assigner naturellement dans l'étude des vastes horizons. Très souvent le nuage est l'âme même de son paysage, quand il n'en est pas la raison d'être. (Voyez *Un nuage, Nuage de grêle, Ciel tourmenté, Nuage au couchant.*) Il emplit les ciels de sa beauté inlassable et changeante, traduit le vent, l'orage, et la douceur des aubes, et la richesse des crépuscules. Par la gouache, le pastel ou le burin, Henri Meunier le modèle d'une main amoureuse, l'étire, l'échevèle, en éparpille la crinière floconneuse, l'entrechoque par masses brutales, sombres ou livides, l'atténue jusqu'au rêve. Et qu'il en tisse le voile féerique gazant à demi la lune, dans la *Nuit et le Poète*, ou qu'il l'accumule en une nuée étincelante et formidable, toujours le nuage fugace précise avec une étrange et captivante netteté l'impression de l'œuvre, sans que jamais le terrain si sobrement exquissé qu'il soit, ne cesse de rappeler l'Ardenne par son aspect, son modelé, sa tonalité; et ce n'est point un des moindres mérites de l'artiste, chez qui le peintre se double d'un poète.

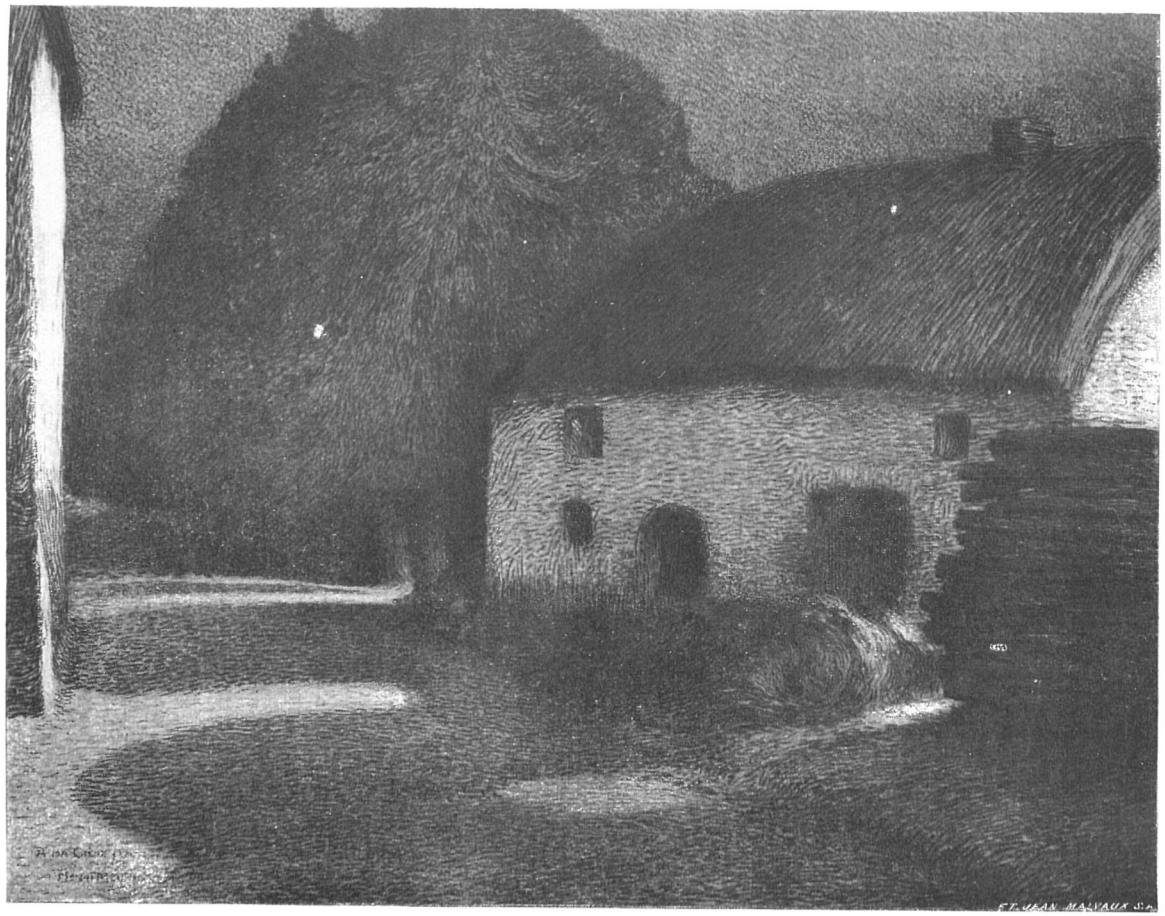
C'est en poète qu'il goûte intensément le charme de certaines heures. Un de

ses dessins, *une Chapelle en Ardennes*, qui est une merveille d'exécution, en fournit un exemple caractéristique. La blanche chapelle semble baigner dans une atmosphère lumineuse dont les vibrations assourdies trahissent l'apaisement d'une fin de jour qui fut accablant. L'air qui circule est comme attiédi encore, et déjà l'on pressent les premiers sons de l'*Angelus* qui tantôt épandront leurs ondes claires sur ce coin d'Ardennes d'une si subtile notation. Et la beauté troublante des nuits d'été, comment l'exprimer mieux que dans cette meule, fantastique écran derrière lequel la lune projette sa clarté bleuâtre sur un paysage d'automne ardennais? Il y règne comme un léger souffle de mystère, de ce mystère qu'affectionne Henri Meunier et qui, dans certaines de ses pages, s'amplifie parfois jusqu'au drame. Dans cette *Maison aux volets clos* qui sous un ciel étoilé dresse à l'orée du bois ses murs sombres derrière lesquels on sent l'émoi de vies douloureuses ; dans cette autre gouache, *la Maison qui veille*, dont les fenêtres encore éclairées, au milieu de la paix ensommeillée du village, trahissent comme l'attente d'une heure décisive, cette sensation de l'inconnu est dégagée avec une force et une simplicité saisissantes.

L'une des dernières eaux-fortes d'Henri Meunier, *la Chaumière*, est peut-être celle où l'âme des choses se précise avec le plus d'acuité. Le sujet est des plus simple : à un carrefour de grand'route, à l'extrémité du village, une misérable maison de paysan se dresse, enclose de haies, toit de guingois, portes et fenêtres closes. Derrière un rideau de sapins, la lune bleuâtre éclaire le paysage. Un tas de fumier, confusément deviné, obstrue la porte de la chaumine. C'est le croquis banal d'un coin de village ardennais : et sous le burin d'Henri Meunier il se transforme en une vision presque douloureuse, tant cette chaumière a un air d'hostilité sournoise et mauvaise, et tant sa façade mal crépie suinte à la fois la misère et la rancœur.

Et c'est là la principale qualité d'Henri Meunier de pouvoir, grâce à une sensibilité très subtile et une pénétrante compréhension de l'âme d'un paysage, susciter des impressions profondes par des moyens très sobres que lui suggère, il est vrai, une technique magistrale aussi variée qu'ingénieuse.

AUGUSTE VIERSET.



LA CHAUMIÈRE

(HENRI MEUNIER)

Au fond des bois = Au bord de l'eau

I

Dans l'enchevêtrement des genêts et des roches,
La neige molle fond en taches inégales,
Aux branchages confus des flocons lourds s'accrochent,
Et du brouillard gluant par les combes s'affale.

La sauvage forêt s'endort, nulle rafale
N'ébranle plus les troncs que la mousse guilloche,
A l'écho sommeilleux aucun son qui ricoche,
Du silence à longs flots avec le soir dévale.

Par le bois déserté où tombe la nuit morne,
Plus rien, atténué, qu'un rauque appel de corne,
Ralliant au piqueur une meute inquiète...

Et foulant les ronciers à l'entour de sa bauge,
Qu'un vieux — grand — sanglier qui casse des noisettes (1),
Auprès d'un ruisseau noir où son ombre patauge.

II

Il tombe au bord du soir des larmes monotones,
La brume lentement s'égoutte des bouleaux,
Le vent, musette fausse, emmy les bois détonne
Et de branles divers réveille les échos.

Le violâtre marais sanguinolent et doux,
Sous l'afflux des feuilles mortes qui l'emprisonne,
Comme une très ancienne épinette résonne...
— Des refrains effacés plus qu'à moitié dissous.

Et qui vont s'estompant sous la berge velue,
Parmi les squames vénéneux que l'or englue
De l'indécis couchant des soirs où il a plu —

(1) Termes de piqueur : un sanglier qui fait claquer ses défenses.

Et là-bas, tout là-bas, du même ton fané
Que cet or du couchant aux joncs agglutiné,
Au fond du ciel sourdement tinte un angelus.

III

Près de l'étang brumeux, au soleil doux-clairant,
Que j'aime cette odeur de lichen et de mousse.
Et des squames vaseux et se décolorant,
L'odeur des troncs spongieux où la hache s'émousse;
Au long de la chaussée à la verdâtre housse,
Des sauges, de la menthe et de la coriandre,
Des houx en lourds fouillis qu'un vent mouillé rebrousse...
Un abîme d'amour où l'on voudrait descendre!

Cette odeur du brouillard aux palles adhérant,
Dont le radier muet tout à coup s'éclabousse
Et sous lequel on voit, moelleux et transparent,
A peine l'étang luire entouré d'herbe rousse,
Si calmement rêvant et sans une secousse;
Cette odeur des bouleaux tout d'impalpable cendre,
Si légère, indiquant leur silhouette mousse :
Un abîme d'amour où l'on voudrait descendre!

L'odeur exquisement qui monte et nous surprend
De l'agaric visqueux sous l'herbe qu'il repousse;
A l'entour des hauts pins vastement respirant,
Des ceps vert-de-grisés en moisissure douce;
Au bord des sentiers creux, de qui l'ornière glousse,
Asile du crapaud et de la salamandre,
L'arome des genêts dont s'entr'ouvre la gousse :
Un abîme d'amour où je voudrais descendre!

Désir, roi tout-puissant, par qui la jeune pousse
Surgit du sol pourri, j'aurai su te comprendre :
Les parfums sont ta voix évoquant, âpre et douce,
Un abîme d'amour où je voudrais descendre.

MARIE DAUGUET.

Matin d'été sur la Semoy

Il est sept heures... Des senteurs forestières flottent dans l'air, dont la fraîcheur est âpre et salubre; sur les pentes, l'abondante rosée des matins d'été emperle les gazons; les feuillages sont immobiles... Le plateau s'éveille dans une douce clarté diffuse, qui est de bon augure. La journée sera belle.

Cependant un brouillard dense emplit la vallée; c'est une prodigieuse masse d'un blanc floconneux, qui s'élève jusqu'aux trois quarts de la hauteur des montagnes, dont le sommet émerge en pleine lumière.

A cette heure matinale, je suis seul dans le sentier en corniche qui contourne le rebord du plateau et mène vers les bois. Tout seul. Il n'y a autour de moi que les choses de la nature; le calme de cet instant est uniquement animé par leur murmure, leur palpitation, leur vie tranquille... La brume monte jusqu'à mes pieds, où elle s'arrête sans transition.

Le jour s'avance. Sur la hauteur, toutes choses baignent maintenant dans la splendeur du matin. Elle emplit la voûte du ciel, dont l'azur est d'une idéale douceur; çà et là elle allume de feux multicolores la rosée qui blanchit à perte de vue les gazons et les feuillages; là-bas, sur le versant de la colline opposée, elle prête un éclat intense aux opulentes verdures du parc. Comme elles sont calmes, ces frondaisons! Pas une feuille ne bouge. On a une impression de recueillement, comme s'il se passait quelque prodige. On a surtout une impression de miraculeuse jeunesse. Car le moment est d'un charme fragile; il a une pureté, une candeur qu'un rien troublerait et qui doit être respectée. La fraîcheur de l'air, son calme, et surtout le scintillement myriadaire de la rosée, font penser à une virginité de la nature.

Mais voici que les vapeurs de la vallée, tantôt immobiles, semblent travaillées d'on ne sait quel mouvement interne et profond ; il se trahit à leur surface, où des lambeaux de nuages vont et viennent, avec une majesté lente. A présent les cimes émergeantes ressemblent à un archipel, dont la forme change sans cesse, bien qu'insensiblement, selon les ondulations de la masse neigeuse qui l'enveloppe. Parfois un flocon léger se détache de cette dernière, flotte en hésitant à sa surface, tournoie un moment dans l'air bleuâtre, puis s'effume parmi les feuillages.

A l'orient, au fond du ravin que domine Curfooz, irradié dans la splendeur matinale, les brumes s'éclaircissent jusqu'à n'être plus qu'un brouillard de lumière, une sorte d'atmosphère élyséenne, qui transfigure, en les voilant à demi, tous les contours.

Le fond de la vallée est toujours invisible. Cependant des frissons de sources, le grondement d'un ruisseau montagnard, des rumeurs indéfinissables s'élèvent de la profondeur, témoignant d'une vie multiple et mystérieuse. Parfois une vache meugle, un chien aboie, une clochette tinte ; ces bruits semblent à la fois très proches et très lointains.

Peu à peu, dans la masse uniforme du brouillard des contours s'ébauchent, bien vagues encore. Une clarté diffuse échauffe et pénètre insensiblement la profondeur opaque des vapeurs, qui s'éclaire, s'anime, se peuple de formes indécises ; l'œil croit discerner dans l'éloignement le mirage d'un monde nouveau et merveilleux. Tout à coup une brusque éclaircie se produit, et un large pan de vallée transparaît par endroits ; on découvre un bout de prairie, une lisière de forêt, la silhouette d'un rocher, apparus brusquement, dans une lumière vague et dorée dont la magie est singulière. L'enchantement ne dure qu'un instant ; de nouveau la brume s'épaissit et semble devoir tout envelopper... Mais non. Insensiblement la vallée se dégage de ses voiles, elle se révèle. Ce ne sont d'abord que d'étroites échappées de vue ; puis de larges espaces deviennent visibles, dans cette lumière merveilleuse qui réveille en nous des fibres endormies et nous reporte aux paradis perdus de l'idylle. Et voici que la vallée apparaît enfin tout entière en son harmonieux développement, avec ses vastes croupes où moutonnent à l'infini les cimes des hêtres, la courbe majestueuse de sa rivière, ses prairies d'un

vert si jeune et si frais qu'il est un rafraîchissement du regard.

Il y a quelque chose de plus saisissant que cette apparition... C'est le calme, c'est le silence, c'est, en quelque sorte, l'indifférence, qui l'ont accompagnée. Tout a changé depuis un instant. Mais la sérénité de l'heure est restée la même ; la métamorphose s'est accomplie sans bruit, comme elle a fait tant de fois depuis l'origine du monde, avec une simplicité suprême. Il n'y a vraiment que toi, pauvre homme inquiet et rêveur, pour t'émouvoir et pour adorer, dans cette sérénité des choses, un attribut divin...

L'enchantement cesse au moment où la clarté du jour, achevant de s'épanouir, enlève au site tout son mystère. Ce qui ravit, c'est moins ce qu'on voit, que ce qu'on entrevoit. L'heure du rêve est passée ; les paysages n'ont plus cette suggestive imprécision qui nous permettait d'y ajouter du nôtre et d'en faire des eldorados ; ils s'imposent avec une précision presque despotique. En pleine lumière, les choses s'offrent maintenant telles qu'elles sont, dans toute la netteté de leur forme et toute l'intensité de leur coloris. Il ne reste aucun vestige de ces brumes qui, naguère encore, ensevelissaient la vallée ; sauf çà et là un lambeau de brouillard, nuage léger qui flotte un instant à mi-côte, comme un témoin, et qui disparaît soudain sans qu'on l'ait vu se dissiper.

FERNAND SÉVERIN.

Billets d'Auteurs

Armand Praviel.

L ne manque point de catholiques, à la fois épris de beauté et soucieux de l'influence de la religion sur les âmes, et que préoccupe et attriste l'abandon, par l'Eglise, de sa mission artistique, si haute et si féconde au moyen âge. Le « blanc Galiléen » n'apporta pas au monde qu'une philosophie pour les intelligences et qu'une morale pour les volontés; mais il sut trouver aussi, pour les sensibilités, le plus merveilleux des leviers! Que ce levier a été énervé par l'usage, faussé par le mauvais goût, détraqué par la routine, beaucoup, ces temps derniers, s'en aperçurent et quelques-uns — ceci est plus méritoire — osèrent le dire. Indignations sybilliques d'un Ernest Hello! Accents attristés d'un Léon Gautier! Imprécations féroces d'un Léon Bloy! Critiques corrosives et amères d'un J.-K. Huysmans! Sous la splendide exagération verbale de ces précurseurs, le public a fini par découvrir une part de vérité, évidente et salutaire. Et il ne paraît plus contesté aujourd'hui qu'une certaine architecture fut sacrilège pour avoir élevé, à la gloire de Dieu, des temples dans le style des *Edens* et des *Alhambras*. On convient aussi que le plus impitoyable des iconoclasmes est légitime contre cette statuaire et cette peinture dites néo-gothiques — néo-gothiques, comme si l'art, cette chose d'essentielle évolution, pouvait jamais être un recommencement! — qui, dans la panique des anatomies, attenta à l'esthétique auguste et pure de nos cathédrales, par le pululement de ses avatars pétrifiés et coloriés. Enfin, une approbation de soulagement et d'allégresse alla vers le Pape Pie X, lorsque, par son *Motu proprio*, il tordit définitivement le cou des « vieux rossignols des catacombes » qui se permettaient d'envoyer aux échos du Saint-Lieu, la musique de l'auteur de *Faust*, quand ce n'était pas la musique de l'auteur d'*Esclarmonde* et de *Chérubin*.

Une heureuse tendance s'affirme donc à purifier les aspects de nos églises et à en aérer l'atmosphère. Mais ce n'est là qu'une besogne négative qui répare le mal fait et abolit les aberrations perpétrées. Et puis, cela ne concerne encore que le décor où se meut l'idée religieuse. Mais cette idée elle-même est-elle toujours servie, par ceux qui en ont la garde, de façon à assurer son rayonnement universel et omnipotent? Et pour parler avec une nette franchise, le prêtre, dans la préparation, le développement et l'orientation de sa culture, trouve-t-il toujours et augmente-t-il progressivement les ressources

variées, multiples et profondes, nécessaires à l'accomplissement de son haut apostolat? Certes, l'honnêteté du clergé n'est point suspecte, son dévouement n'est pas mis en cause, son esprit de sacrifice n'est point contesté. Mais, qui nierait que l'intellectualité du clergé n'est pas toujours à la hauteur de ses vertus? Il y a, me paraît-il, à peine quelqu'exagération dans ces constatations de M. Armand Praviel : « Nos abbés, séquestrés par leur éducation loin de l'activité fiévreuse de notre siècle, ignorant plus ou moins volontairement le mouvement formidable de la littérature, des arts, des sciences, persuadés que la foi vit toujours parce que l'on communie à Pâques, que les Congrégations sont nombreuses, et que l'on a une grande dévotion à saint Antoine de Padoue, nos abbés, dis-je, ne se préoccupent pas d'autre chose. Au petit train-train habituel des curés se réduit pour eux l'action de l'Eglise; ils semblent ne pas soupçonner ce qu'elle a fait et ce qu'elle pourrait faire; ils ignorent quelle source inépuisable de pensée elle contient; enfin leurs loisirs, au lieu de les employer à apprendre ce qu'ils devraient enseigner, ils les gaspillent en des passe-temps d'épiciers : la photographie, l'agriculture, la pisciculture, la chasse aux moineaux, l'élevage des perroquets, que sais-je? »

Sans doute, tous les prêtres ne sont pas ainsi : « Il est des prêtres instruits, éclairés, artistes... Seulement ces prêtres-là, fatalement, sont forcés au silence, à la timidité... Ils doivent garder pour eux-mêmes ce qu'ils savent et ce qu'ils pensent... Sinon, et dès qu'un abbé sort de l'ordinaire, s'affirme artiste, ce sont des clameurs, auxquelles succèdent vite les calomnies, les tracas, les ennuis, les disgrâces... »

L'écrivain qui parle de cette sorte est un grand croyant, qui a la fierté et la bravoure de sa foi; il a plongé sa pensée aux arcanes de la science chrétienne, et son esprit s'est éclairé, son imagination a frémi, son cœur s'est dilaté au contact de l'art religieux sous ses diverses expressions; et dans un livre, où la beauté est le salaire mérité du courage, il a déroulé, d'un style ample, sonore et imagé, le panorama somptueux et émouvant de l'Année Liturgique.

« L'Année Liturgique » — voilà le titre que M. Armand Praviel eût dû donner à cette œuvre, qui est à la fois un *alleluia* de foi et un *hosannah* d'art — au lieu de l'appeler *Péché d'aveugle* (1) et de la concrétiser ainsi dans un petit fait divers psychologique, bien humain pourtant et aussi bien chrétien, mais qui est submergé par les flots torrentiels de poésie mystique auxquels le talent de l'auteur a donné libre cours.

Voilà de l'apologétique véritable! Non celle qui aligne laborieusement des ragots d'histoire, qui s'attarde à d'arides syllogismes et daigne se colleter avec les poussifs arguments de la Libre Pensée, mais celle qui impérieusement, dans une atmosphère d'extase, fait ployer les genoux, devant la conception esthétique la plus harmonieuse et la plus exaltante qui fut!...

« Là, éclate plus merveilleusement qu'autre part, en effet, la figure du Christ. L'inexplicable Thaumaturge, le déconcertant Philosophe, le Mystérieux Martyr y apparaît en pleine lumière. Oui, il a été bien cela, ce Jésus

(1) Paris, Perrin.

aux cheveux roux; il est bien Celui que le Père a engendré avant l'aurore, Celui qui a bu l'eau du torrent des afflictions, Celui dont la parole a transformé le monde et façonné jusqu'aux cœurs qui ne croient pas en Lui. Ce surhumain Moraliste, que Renan et consorts ont péniblement essayé d'expliquer avec des tripatouillages éhontés des livres saints, reste indéchiffrable en dehors de la solution catholique. S'il ne fut point, selon son aveu propre, le Fils de Dieu, il ne put être qu'un fou ou un imposteur : hypothèses lamentables! Un fou ne prêche point le Sermon sur la Montagne, un imposteur ne ressuscite pas les morts! »

Au vaillant et beau livre de M. Armand Praviel, je souhaite beaucoup de succès. Ce souhait n'est-il pas illusoire? Les incrédules estiment généralement que l'existence est trop courte pour lire des « bondieuseries ». Les indifférents consentent à approcher la littérature chrétienne, aussi longtemps qu'elle les charme, sans les troubler. Quant aux catholiques, on sait qu'à quelques exceptions près, ils n'ont que de la colère et du dédain pour ceux qui attentent à leur idéal d'une petite religion très bourgeoise et très quiète, où l'art ne peut avoir aucune part.

Peut-être pourtant que l'un ou l'autre homme d'élite et de bonne foi, après avoir été ballotté longtemps entre les systèmes contradictoires, las de douter, assoiffé de certitude et cherchant avec angoisse un sens à la vie, trouvera sur son chemin *Péché d'aveugle* et tendra la main vers M. Armand Praviel... Et l'écrivain — pour sa récompense — conduira cette âme à Dieu par la claire et blanche route de la Beauté dans la Mystique.

Littérature pour jeunes filles.

Art difficile, quand c'est de l'art.

Ne peuvent importer au critique — parce que ne relèvent point de la littérature — tant de sirops divers et multicolores (où les adolescents désaltérèrent leurs novices fièvres, où les mamans noyèrent leurs vieilles alarmes), depuis la « groseille » Claire de Chandeneux jusqu'à la « grenadine » Marie Maréchal; en passant par l' « orgeat » Zenaïde Fleuriot.

Quelques mères pourtant haussèrent leurs « permissions » à des breuvages qui n'étaient point sans rapport avec la littérature; c'est ainsi que telles jeunes filles eurent l'heur de voir se pencher sur leurs rêves le visage doux et fatal du « jeune homme pauvre » de M. Octave Feuillet; j'en sais même l'une ou l'autre qui parmi ses oraisons du dimanche, dans les spirales bleues des encens et le baiser d'or des vitraux, se complut à quelque distraction avec l'inquiétante silhouette du Félicien du *Rêve* de M. Zola...

Seulement le vrai « roman pour demoiselles » restait à faire, c'est-à-dire le livre, qui, dans la somme des réalités, choisit la part qui peut être départie, sans danger et avec profit, aux intelligences et aux cœurs en mal de transition; une telle œuvre ne sera point dispensée d'être vraie — on n'est jamais excusable de fausser la vie! — mais, à la révélation des vérités successives dont est tissée l'existence, elle imprimera une gradation habile. Certes, il ne faut point servir des piments à des estomacs qui viennent à peine de quitter

la voie lactée! Pourtant entre le lait et les truffes, il y a place pour de substantielles nourritures... Je veux dire que le romancier pour jeunes filles ne limitera point ses ambitions et l'idéal de ses lectrices à un couple de fantoches élégants gravitant vers le *Venusberg* — mais s'arrêtant à temps! — dans un conventionnel clair de lune, avec, à la cantonade, la menace grondante des fatalités et des contrariétés qui sont le destin — et le piment — de ces romantiques ardeurs. Que l'amour n'est point toute la destinée, qu'à côté de l'amour, d'autres conflits d'idées et d'autres heurts de sentiments, d'ordre plus universel et partant plus généreux, doivent et peuvent être mis à la portée même des cerveaux des Cervelines — voilà ce que, par de beaux livres qui sont de salutaires exemples, certains écrivains ont démontré ces temps derniers... Et je songe aussitôt à la *Terre qui meurt* de René Basin, d'un style un peu gris, mais où un redoutable problème social est agité d'une manière si dramatiquement empoignante; je songe à la *Peur de vivre* de Henry Bordeaux et à l'*Enfant à la Balustrade* de René Boylèves (ah! le joli geste ingénu et déjà un peu mélancolique d'un adolescent vers la vie!); je songe à l'*Erreur de Florence* de Charles Le Goffic où la Bretagne positive de l'avenir entre si tragiquement en conflit avec la Bretagne idéaliste du passé; je songe enfin aux œuvres de M. Jacques des Gâchons...

Avec beaucoup d'autres de ses confrères, M. Jacques des Gâchons fut « interviewé » l'autre jour par MM. Georges Le Cardonnel et Charles Vellay (1); il ne s'entraîna point aux coups de boutoir contre ses confrères et ne distilla aucune rosserie féline; mais il parla de la bonté : « On n'a rien inventé de meilleur, dit-il, ni de plus beau. Il est probable qu'elle est aussi vieille que le monde, mais elle a reçu ses lettres de grandé naturalisation il y a dix-neuf siècles. Je ne vous cacherai point que je suis un pauvre catholique et que ma femme a été élevée aux Oiseaux. Ah! nous ne sommes point dans la note du jour!... Tous mes livres parlent de la bonté... On peut être vigoureux sans avoir recours à la haine! »...

Le beau programme! — et comme M. Jacques des Gâchons, avec une simple probité, qui est chez lui une seconde nature, l'a réalisé dans la *Maison des Dames Renoir*, dans *Rose ou la fiancée de province* et, tout récemment, dans le *Mauvais Pas* (2). Remarquez que ce romancier a le culte des réalités et le talent de les serrer de près par de petites touches nettes et incisives. Ce n'est ni un bénisseur ni un édulcoreur. Pour se dorer parfois des reflets de la légende, la vie, chez lui, demeure la vie. Ses personnages, aux psychologies déduites avec sûreté et logique, ne profèrent point de vices célèbres; pourtant ils ont leurs défauts, leurs préjugés et leurs injustices. Des heurts violents de caractères, des assauts mesquins d'intérêts, parfois d'angoissantes luttes de passion nous sont offertes. Mais tout cela est baigné, quant aux idées, par une atmosphère à la fois délicieuse et forte de santé et d'optimisme, et, quant au style, tout cela est interprété dans un souci vigilant et exquis de délica-

(1) *La Littérature contemporaine.* Paris, *Mercure de France.*

(2) Paris, Gautier.

tesse et, disons le mot, de chasteté. Sans qu'il fut besoin qu'il nous le dise, nous sentons que M. Jacques des Gâchons pense, observe et écrit au rythme de l'idéal chrétien qui tempère du scrupule des responsabilités les jeux de l'imagination. Un auteur qui a la préoccupation des âmes auxquelles il s'adresse, un auteur qui estime que le métier d'écrivain n'est point de satisfaire, en les surexcitant, ses fantaisies propres, mais de dire des choses qui, tout en étant neuvement dites, soient à la fois bienfaisantes en étant exemplaires, un auteur qui dédaigne les vanités des égoïsmes suprêmes et stériles pour aller vers la jeunesse, les mains chargées d'art pur et d'humaine bonté, un auteur enfin qui veut être un apôtre de l'énergie morale en un temps où pullullent les nauséabonds cabots de la séduction — voilà un homme, n'est-ce pas, qu'il faut honorer et aimer comme un don rare de la Providence.

« En Ville Morte ».

A force de persuader aux écrivains qu'ils doivent se laisser « déterminer par leur milieu », on est parvenu à les convaincre de subjuguer, d'assouplir et parfois de déformer à leur vision personnelle les choses qui les entourent. Toute une littérature nous vint ainsi, dont les initiateurs eurent souci unique de n'accepter des ambiances que celles qui se rythmaient à leur tempérament propre. Rodenbach envoûta Bruges plus qu'il ne fut envoûté par elle. Or, après *Bruges la Morte*, voici que M. Franz Hellens nous donne une *Gand la Morte*. En cette ville — qui est la ville des fleurs! — où il commence à y avoir de l'air, de la gaîté, de la verdure et un peu déjà de cette fièvre moderne qui a, aussi, sa beauté, M. Franz Hellens, hanté d'eaux-fortes bitumeuses, ne fit pèleriner sa muse que vers les coins de mystère et de solitude où dort l'autrefois grandiose et mélancolique de la cité. Le donjon du Château des Comtes domine de son ombre gigantesque et massive le rêve de l'écrivain; et il erre, comme dans un perpétuel et obsédant labyrinthe, le long des vieux quais, où des arbres tortionnés se mirent au fil d'une eau glauque. Et pourtant Stephane et son amie — les héros du livre — sont jeunes; rien qu'en une éclaircie passagère, comme j'aurais voulu qu'ils jettent leur nostalgie de la mort au-dessus des moulins de la fantaisie! Mais c'est en littérature surtout qu'il est exact de dire qu'on ne commande ni à son tempérament, ni à ses qualités. Tel qu'il est, le livre de M. Franz Hellens, un peu monocorde par l'identité de sensations, est plein de talent. Et voici que je regrette, à peine exprimée, ma critique de tout à l'heure. Car si l'auteur d'*En Ville morte* (1) n'était, avec un exclusivisme si passionné, l'errant douloureux des ruines, aurait-il pu exprimer, d'une façon aussi intense, la communion d'une âme d'aujourd'hui avec l'âme collective de l'Histoire passée et avec tout ce qu'il y a de charme voluptueux et presque maladif dans l'enlacement de nos tristesses contemporaines autour des vestiges croulants des âges révolus. Il y a, là, telles pages qui donnent presque une angoisse physique. Et le style de M. Franz

(1) Bruxelles, Van Oest.

Hellens, encore que rocailleux par endroits et charriant quelques scories, ne dessert point une pensée qui requiert des images violentes et des verbes forts. Une œuvre semblable, attestation d'une souffrance intellectuelle qui n'est pas à la portée du premier venu, méritait de tenter le burin de Jules de Bruycker, artiste brusquement surgi de la plèbe, et qui, armé d'une caricaturale âpreté de synthèses, jette, — à l'instar de Franz Hellens — sur la robe jolie et frivole de nos modernismes, une poignée de cendres, encore brûlantes, du passé !...

Léopold Courouble.

A l'arbre généalogique de la *Famille Kaekebroeck* où M. Léopold Courouble cueillit, pour notre délectation, tant de poires savoureuses, voici que vient d'éclore une fleur exquise de charme, de spontanéité et de jeunesse !...

« Je m'appelle Hermance Platbrood. » C'est en ces termes, soulignés « d'une belle révérence de cour », que la sœur cadette de l'opulente et maternelle Pauline Platbrood, femme de Francis Cappellemans et de la joyeuse et luronne Adolphine Platbrood, épouse de l'intellectuel Joseph Kaekebroeck, se présente elle-même à Pierre Dujardin, fils de M. Dujardin-Vermeulen, le riche rentier de la rue d'Arlon.

En ces deux jeunes gens qui se rencontrèrent au hasard d'une promenade et firent connaissance au hasard d'une leçon de danse, deux mondes se trouvent en présence : la ville basse et la ville haute, la bourgeoisie qui vit de son travail et la bourgeoisie qui vit de ses rentes.

Un tel rapprochement ferait évidemment frémir d'épouvante M. Paul Bourget; à l'éminent écrivain de l'*Etape*, des cataclysmes sociaux paraîtraient certains, parce qu'un regard de sympathie, précurseur d'un lien d'amour, s'est échangé entre le fils de M. Dujardin-Vermeulen, du quartier Léopold, et la fille de M. Platbrood, de la rue des Chartreux ! Ah ! les malheureux qui, en sens inverse, se préparent à « brûler l'étape » !

Pour n'avoir point assumé la mission d'un romancier sociologique, M. Léopold Courouble n'a point de ces terreurs; il a jugé de prime-abord qu'Hermance et Pierre étaient dignes l'un de l'autre, et très simplement il a décidé qu'ils uniraient leurs destinées; pour le leur faciliter, il a fait donner à la jeune fille une éducation soignée dans un pensionnat « comme il faut »; Hermance n'a rien de l'exubérance de ses sœurs et ne patoise point comme elles; des « pages rouges » de son Larousse, elle a retenu des citations latines; même a-t-elle lu la Bible en langue vulgaire; Pierre, de son côté, est d'autant mieux préparé à subir la séduction d'Hermance, que la mondanité frivole et guindée de l'hôtel paternel lui répugne jusqu'au dégoût; M. Courouble, du reste, a bien soin de procurer aux deux amoureux un puissant complice en la personne de la « bonne-maman » Vermeulen, la grand'mère de Pierre, que ses sentiments ataviques rattachent à l'ancien Bruxelles, où s'érigeait jadis, tout contre la Senne, la florissante brasserie de son mari; ce chaperon vénérable et avisé, prête aux roucoulements précurseurs des tourtereaux l'ombre propice de son jardinet, avant de vaincre, par le miroitement subreptice de quelques

billets de mille l'opposition scandalisée de son faux hobereau de beau-fils ; entre-temps, la fête patronale du cordier Verhoeven et le dîner qui est nécessairement « à la clef » de cette fête, et auquel Pierre assiste avec toute la tribu Platbrood, fournit aux jeunes gens l'occasion de se connaître de plus près : ils mangent le même « riz à la Condé » — « du *ryze-pappe* oué », s'écrie le père Verhoeven — dans la même assiette, et ils peuvent, dans leur petit coin, se bécotter tout à fait à l'aise, l'attention étant distraite d'eux par les farces de grosse et bruyante gaîté d'un Balthazar dont on ne peut rien dire de plus caractéristique qu'en affirmant que c'est du meilleur et du plus vivant « Kaekebroeck ». Enfin, quelques jours plus tard, à la faveur d'un violent incendie qui s'allume dans le proche voisinage de la maison Platbrood, Pierre et Hermance, parmi le désarroi de la syncope des parents, du sauvetage des meubles et du maniement des pompes, échangent leur premier et passionné baiser d'amour !

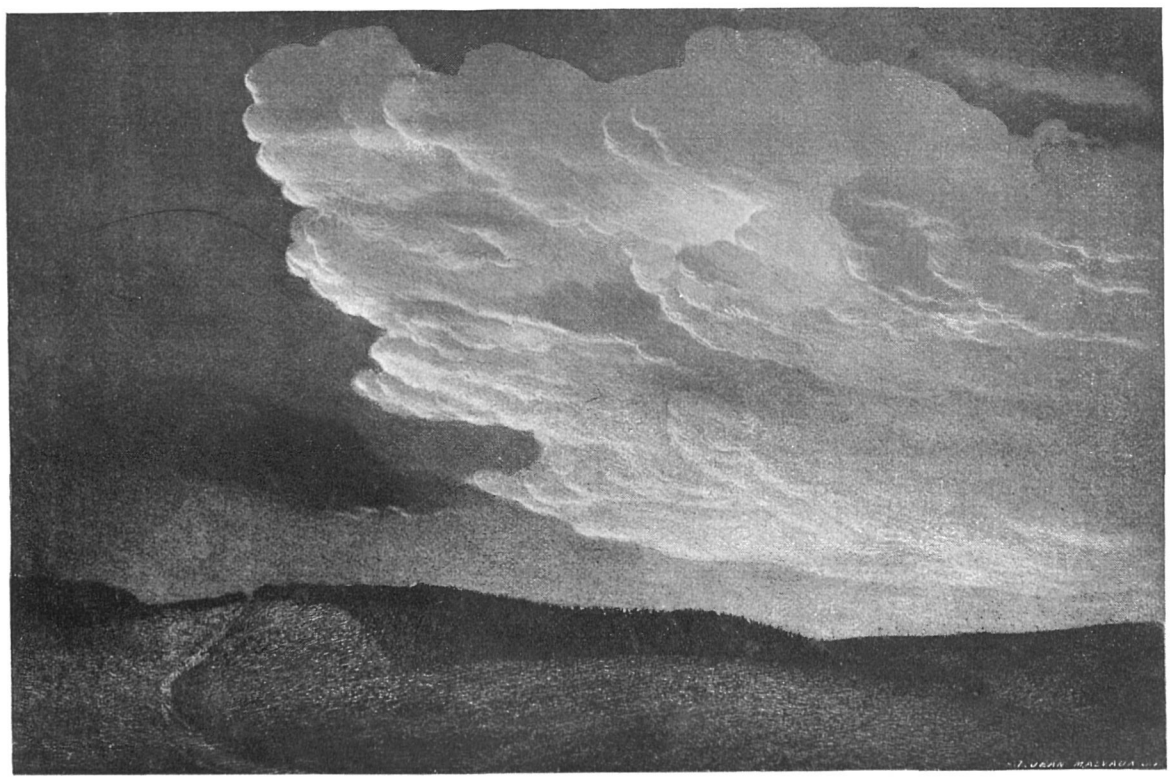
Le mariage a lieu ; et, triomphe du « bas de la ville » sur le quartier Léopold, M. et M^me^ Dujardin-Vermeulen, rentiers de la rue d'Arlon, dûrent assister en personne à la célébration de l'union de leur fils Pierre avec M^lle^ Pauline Platbrood, de la rue des Chartreux !

Le *Mariage d'Hermance*.(1) prouve que M. Léopold Courouble sait rester lui-même, tout en renouvelant sa vision et son écriture ; dans ce livre, la finesse élégante d'une idylle de Lannet voisine avec la truculence coloriée d'une toile de Teniers ; et de ce contraste de deux aspects de l'art se dégage une impression d'originale beauté.

J'ai une crainte pourtant et une mélancolie : Pierre et Hermance, c'est prévu et prédit, auront beaucoup d'enfants. Seulement ces enfants feront-ils encore des pataquès, parleront-ils encore par à-peu-près ? Ou plutôt n'apporteront-ils point avec eux, dans l'existence, plus de distiction factice que de vraie vie ? En un mot seront-ils des petits Kaekebroeck ?

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(1) Bruxelles, Lacomblez.



NUAGE AU COUCHANT

(HENRI MEUNIER)

Littérature Flamande

UEL intensité de vie littéraire au sein de ce petit peuple flamand depuis dix ans !

Le grand semeur de beauté, Guido Gezelle, s'il lui était donné de revenir sur ce petit coin de terre qu'il aimait tant, rayonnerait de joie triomphale, en contemplant la moisson riche et saine, les fruits savoureux et glorieux dont son geste avait semé par tout le pays thiois les germes bénis.

C'est à Gezelle principalement que revient l'honneur éternel d'avoir retrouvé et rouvert les sources vives et patriales, où la génération actuelle a puisé l'eau de jouvence, qui réveilla la vraie vie flamande au cœur de la jeunesse créatrice de beauté littéraire.

On regardait, ici, vers tous les horizons étrangers et lointains; on *pastichait* d'une façon exaspérante, sans conviction; c'est Gezelle qui nous montra du doigt la source d'où jaillit toute vie, belle et vraie : notre terre, notre peuple et notre langue !

La Hollande elle-même, si raffinée, saturée — à en mourir! — de quintessences cosmopolites et de métaphysique prétentieuse, salue maintenant en lui le rédempteur de la Néerlande, celui qui, comme me l'écrivait tout récemment quelqu'un de là-bas, lui apporta « une force et une consolation indicibles ! » Les œuvres de Gezelle s'y impriment en une édition définitive, magnifique (1). Une anthologie judicieuse de ses poèmes, composée par Mlle Dr J.Aleida Nyland (2), a obtenu trois éditions en une année, dans cette Hollande qui l'ignora pendant sa vie !

Les compositeurs hollandais se disputent l'honneur de mettre en musique ses plus naïfs *Kleengedichtjes* qui font le tour de tous les concerts distingués des Pays-Bas et de Flandre.

N'est-ce pas une merveille, que ce prêtre, pauvre, à la soutane râpée, qui me confessa un jour fièrement n'avoir jamais acheté de vin, ait enthousiasmé des cœurs et des esprits refroidis par quatre siècles de protestantisme, à un degré tel qu'ils ont aujourd'hui pour lui une admiration délirante, qui nous fait sourire, nous qui avons eu, il y a bien vingt ans déjà, le pressentiment certain de ce triomphe posthume du Maître.

---

(1) L. J. Veen, Amsterdam.
(2) Id.

Les trois points culminants de l'histoire de la littérature thioise se résument en trois hommes : Maerlant, qui jeta au peuple flamand un appel enflammé pour la Croisade — Joost van den Vondel, le protestant converti — et Guido Gezelle, le pauvre et simple vicaire de Notre-Dame de Courtrai.

***

Il me paraît impossible d'esquisser, dans un article de revue, le tableau complet des productions littéraires flamandes de toute une année. Je me bornerai à parler des publications que leurs auteurs ont bien voulu communiquer à *Durendal*, et de quelques autres écrits qu'il serait indécent de ne pas signaler.

***

Parmi les livres que nous avons reçus, il faut mettre hors pair deux annuaires de la société anversoise artistique *De Scalden*, le VII^e^, intitulé **Kindervertelsels** (*Contes d'enfants*), et le VIII^e^, qui vient de paraître, **Oude en Nieuwe Volksliederen**. Le premier de ces annuaires est un petit in-12 splendidement relié, imprimé sur papier du Japon et illustré par les membres du *Scalden*. Il renferme dix contes flamands délicieux. Les principaux sont tirés du riche trésor de folklore flamand recueilli un peu partout depuis vingt ans. Les autres sont composés par des membres du *Scalden*. Ce sont principalement MM. *Van Offel*, *Pol de Mont* et *Alf. De Cock*, qui ont fourni les textes. Les illustrations, très originales et artistement enfantines et naïves, qui ornent ce petit joyau artistique, le plus joli cadeau qu'on pourrait offrir à des enfants sages, ont été dessinées par MM. *R. Bosiers*, *Eug. Van Mieghem*, *Audiens*, *Walter Vaes*, *J. Posenaer*, *Em. Vloors*, *Em. Van Averbeke*, *F. Proost*, *Edw. Pellens* et *Edm. Van Offel*. Ces planches finement coloriées ne sont pas toutes des chefs-d'œuvre, mais elles dénotent généralement l'intention d'offrir quelque chose de caractéristique, d'original et d'artistique à l'admiration des grands et des petits enfants de Flandre. Les *Kindervertelsels* sont un *Nursery-Book* qui peut soutenir la comparaison avec les célèbres éditions de livres illustrés anglais. Ce petit livre exquis sort des presses de M. J.-E. Buschmann, et la superbe reliure a été exécutée par la maison Van Os-De Wolf, d'Anvers.

Le VIII^e^ Annuaire du *Scalden*, un in-4° oblong tiré sur hollande et enfermé dans un portefeuille en étoffe brune d'un très bel effet, est consacré aux *Chants populaires flamands anciens et nouveaux*. Je n'oserais pas jurer que les chants populaires « nouveaux » toucheront jamais le cœur « populaire », mais les chants anciens contenus dans ce recueil sont si vraiment populaires, que les auteurs ont pu se passer d'en publier la musique que tout le monde connaît en Flandre. Ces textes, quatorze en tout, sont illustrés par MM. *Edm. Van Offel* dont la planche dit magnifiquement le sentiment tragique de la vieille et si poignante ballade *De twee Koningskinderen* ; *Lod. Verhees*, *Em. Delrue*, *J. Posenaer* (qui a exécuté une illustration superbe pour la vieille chanson du *Géant*), *Eug. Van Mieghem*, *Audiens*, *Edw. Pellens* (dont j'admire

la *Brabantsch Kwezelken* presque autant que la *Kwezelken*, de M. Lod. Verhees); *R. Bosiers*, *J. van Wijck*, *Walter Vaes*, *C. de Beuckelaer*, *Elliott*, *V. van der Veken* et *Fr. Proost*. Ce recueil de *Volksliederen* est une fête pour les yeux, comme devrait l'être tout livre artistique flamand. Il m'a donné l'impression que le *Scalden* est en progrès évident depuis l'année passée. Cette association devrait être encouragée par tous ceux qu'intéresse la gloire artistique de notre petit pays, si grand par les arts. Le VIII[e] Annuaire a été imprimé et mis en portefeuille par MM. De Vos et Van der Groen, les planches ont été lithographiées par M. J. van Tendeloo. Voici, pour renseignement, les noms des membres du comité du *Scalden* : Président : M. Julius Baetes, vice-président : M. Alex. van Mechelen; présidents des sections : MM. Edm. Van Offel et Josuë Dupon; secrétaires : MM. Jan van Asperen et Lodewijk Verhees; trésorier : M. Jeroom Mees; bibliothécaire : M. Walter Vaes.

Je souhaite ardemment au *Scalden* et à son entreprise généreuse, vraiment artistique et nationale, de se répandre par tout le pays.

***

Zoo vertellen de Vlamingen (1) de MM. Pol de Mont et Alf. De Cock est un gros recueil de contes populaires flamands composé, comme le disent les auteurs, « pour l'agrément et à l'usage de la jeunesse wallonne qui veut apprendre le néerlandais ». Ce livre, dont les contes sont généralement bien choisis, est illustré par Edm. Van Offel, ce qui est tout dire. Je le recommande chaleureusement à ceux qui veulent procurer à leurs enfants un moyen très agréable d'apprendre le flamand. Ces contes, interprétés en un « néerlandais » officiel, ont quelque peu perdu, me semble-t-il, de leur saveur originale. Mais les auteurs devaient bien sacrifier quelque chose de cette couleur locale qui fait souvent la moitié de la beauté d'un conte populaire, pour les rendre plus compréhensibles aux jeunes lecteurs wallons.

M. Pol de Mont, qui est décidément l'écrivain le plus fécond du pays flamand, a édité également chez Vanderpoorten, à Gand, un recueil de quatre légendes : **Vier legenden**, de son invention, ou du moins arrangées par lui et développées en ce style chatoyant, presque trop riche en couleur qu'on lui connaît. Le poète Pol de Mont a épuisé, semble-t-il, dans ce recueil, les ressources de son verbe multicolore et poétique. Malheureusement les quatre légendes ont perdu, précisément à cause de cette trop grande recherche d'expression, ce caractère de naïveté qui fait le charme d'un conte, ce « je ne sais quoi » qui est le propre du conteur de génie et qui vous fait croire l'absurde même, à cause de la sincérité qu'il met à le raconter. Les dessins d'Edm. Van Offel, dont plusieurs sont remarquables de naïveté sincère et archaïque, ajoutent un grand attrait à ces pages, où Pol de Mont s'est efforcé de retrouver — ce dont nous ne le critiquerons certes pas — le langage de son enfance croyante. Hélas ! on ne feint pas impunément des senti-

(1) Editeur Vanderpoorten, Gand.

ments qu'on a perdus, et le poète estimable qu'est Pol de Mont n'est pas parvenu à m'émouvoir, malgré ses efforts évidents à vouloir être vrai ! Et c'est parce qu'il a... exagéré la « naïveté » !...

***

Nous avons reçu également, et nous signalons volontiers à l'attention des lecteurs désireux de connaître le meilleur poète d'avant 1860, la troisième édition des œuvres poétiques complètes de **K.-L. Ledeganck** (1). Cette édition donne les poèmes de Ledeganck dans leur ordre chronologique, elle est enrichie de plusieurs poésies inédites du poète d'Eekloo, pourvue d'annotations, d'une biographie et de quatre portraits de l'auteur. Les poésies de Ledeganck, quoique bien démodées pour la plupart, conservent un charme de sincérité, de pureté et d'harmonie qui caractérise le « Lamartine » flamand. Certaines de ses œuvres animées d'un souffle puissant resteront. Il est certain que si Ledeganck eût vécu quarante années plus tard, il serait devenu un grand poète. M. De Seyn fait œuvre méritoire en répandant cette édition à bon marché des œuvres du sympathique chantre d'Eekloo, dont on regrette encore la mort prématurée et qui fut un beau et grand caractère. Le même brave éditeur et l'homme entreprenant qu'est M. *De Seyn* vient d'éditer également un énorme volume de poésies intitulé **Onze Vlaamsche Dichters van 1830 tot 1905** (Nos poètes flamands depuis 1830 jusqu'à 1905). Ce volume plantureux de près de 700 pages grand in-8° est dédié à Son Altesse Royale le Prince Albert « Onzen Prins Albrecht van België », comme nous l'appelons. Ces 700 pages de vers, choisies parmi les « œuvres » de plus de deux cents « poètes », donnent un aperçu assez exact du développement de la poésie flamande depuis l'année héroïque jusqu'en cette année jubilaire. Il est évident qu'on ne doit pas s'attendre à une série de chefs-d'œuvre dans un recueil où le moindre rimailleur a été publié.

Cependant l'homme de goût y trouvera beaucoup de poèmes qui exciteront son admiration pour la merveilleuse fertilité poétique de la Flandre. Certaines poésies d'après 1830 nous ont même surpris par leur fraîcheur et leur note moderne. Le gros tiers du volume est d'ailleurs rempli de poésies modernes, dont certaines sont des chefs-d'œuvre. Celles-ci font pardonner celles-là. L'éditeur a écarté tout ce qui pourrait blesser les lecteurs catholiques et son recueil mérite d'être chaudement recommandé, comme livre à donner en prix aux jeunes gens. Pour le plus grand honneur de la poésie flamande, on constatera dans ce gros volume, que nos poètes se sont toujours complu à ne chanter que des sujets dignes de l'être : la Patrie, la Religion, la belle Nature, les grands hommes et l'idéal chrétien. En dépit de beaucoup de « scories », ce volume renferme assez d'art vrai pour récompenser largement la peine de ceux qui voudront le parcourir.

M. Karel Van den Oever a fait paraître un recueil de vers intitulé **Van**

(1) Editeur : De Seyn-Verhougstraete, Alost.

Stille dingen (1). Il y affecte, dans la forme comme dans les sentiments, une naïveté voulue, insupportable. A part quelques vers, d'une belle originalité, ce recueil est un livre raté. J'aime beaucoup mieux le réel poète qu'est M. Van den Oever dans ses *Kempische Vertelsels*, contes originaux en prose, qu'il vient d'éditer dans la *Duimpjesuitgave*. Ces contes possèdent ce qui manque aux légendes de M. Pol de Mont : la conviction. Si l'auteur n'avait pas cru devoir les déflorer par un style alambiqué, trop recherché et trop précieux — qui ne sera jamais le franc et libre parler flamand, ce seraient des chefs-d'œuvre, du moins les trois derniers. Ces contes dénotent chez l'auteur une richesse d'imagination rare et ce sens délicat du mystère qui fait le charme d'un conte.

***

M. l'abbé Lod. Mercelis a publié un volume de poésies intitulé **Levenszangen** (2) (*Chants de vie*). Le poète Mercelis eut, il y a vingt ans, un beau succès avec son recueil *De Kempische Harp* qui fut fêté alors comme une promesse de belles œuvres futures. Pour parler franchement, je dois dire à mon grand regret que les *Levenszangen* ne tiennent pas les promesses de la jeunesse du poète. Il y a là quelques jolis poèmes, des sentiments honnêtement belges et chrétiens — naturellement; mais j'y cherche en vain la forme supérieure de la langue qui chante, les rythmes de beauté, la vie figée dans l'image, les vers frappés en médailles, en un mot tout ce qu'on peut raisonnablement exiger d'un poète flamand d'après 1880, d'un poète-artiste. La langue de M. Mercelis est trop négligée. C'est trop délayé. Beaucoup de ses vers ont un arrière-goût de romantisme qui — en 1905 — fait sourire. Son livre est agréable à lire, mais on n'y revient pas, on n'en retient rien, ou peu de chose. J'étonnerai probablement le poète en lui disant que je préfère certaines de ses petites poésies comme *Holleblokjes — In de Kroon-Vaders Stok — Verhuizen* et d'autres à tout le reste, parce qu'elles disent des choses *vécues*. Il devrait cultiver ce genre-là et je suis convaincu qu'alors il produirait de la belle poésie durable, car M. Mercelis est incontestablement un poète. Un peu plus de hardiesse ! Secouons donc définitivement le joug de soixante-cinq ans de formalisme pseudo-néerlandais ! Soyons des Flamands vrais qui osent dire à leur façon ce qu'ils ont à dire, ce qu'ils sentent profondément, qui osent le dire librement, avec la fierté qui convient aux poètes, au risque de faire mourir de dépit les vieux pédants officiels dont on a une peur ridicule comme les enfants ont peur des fantômes.

***

M. l'abbé Hugo Verriest, le héraut de la Beauté, si aimé par la jeunesse flamande, le révélateur de Gezelle, qui a passionné toute la Hollande par sa parole harmonieuse et ensorcelante, s'est enfin décidé à publier les principales conférences qu'il a prononcées durant ses pérégrinations d'apôtre artis-

(1) Editeur V. Delille, Maldeghem.

(2) Editeur De Meester, Roulers.

tique en pays thiois. C'est un vrai charme que de lire ces quatorze **Voordrachten** (1). Les idées d'art, de belle vie, de régénération flamande qui y sont développées en un style personnel, qui fait reconnaître Hugo Verriest à la première ligne, sont devenues le Credo poétique de la jeune Flandre catholique. Le conférencier nous avertit que ces discours sont écrits après-coup, qu'ils ont perdu une grande partie de leur saveur... Il n'y paraît point. On croit entendre, quand on les lit, la voix d'or de Verriest, on devine son sourire qui séduit à l'instant l'auditoire du causeur délicieux qu'est le curé d'Ingoyghem. On lira surtout avec joie les deux conférences-études sur le maître de Verriest, l'inoubliable Guido Gezelle. Tous ceux qui vénèrent Gezelle comme le plus grand poète du siècle, doivent lire ce que dit de lui celui qui a entendu du plus près les battements mêmes de son cœur. Hugo Verriest a défini Gezelle : l'*Ame de la Flandre*. Lui-même en est le *Sourire*. Et comme son maître, il reste jeune. Puisse-t-il donner encore beaucoup de *Voordrachten* à la jeunesse de Flandre! Il reste parmi nous comme le symbole vivant de l'Idée gezellienne, comme le meilleur disciple du Maître et nous l'aimons tous comme un père.

***

Je me fais presque un crime de ne pas avoir parlé plus tôt dans *Durendal* d'un petit livre très remarquable, publié l'an passé en seconde édition, avec le soin extérieur que demandait ce livre de beauté, et que M. J.-E. Buschmann, l'éditeur-artiste d'Anvers, a su lui donner, le livre de Mlle M.-E. Belpaire : **Christen Ideaal** *gevolgd van* Liefderozen *geplukt in de legende der Heilige Elizabeth (Idéal chrétien* suivi de *Roses d'Amour* cueillies dans la légende de sainte Elisabeth) (2).

Ce petit livre contient deux parties distinctes, dont la seconde est comme la glose poétique de la première. Dans *Christen Ideaal*, l'auteur développe cette idée magnifique que toute Beauté Artistique supérieure, toute œuvre éternelle d'Art, découle par quelque côté d'une des huit béatitudes proclamées par le Christ dans le Sermon sur la Montagne. Mlle Belpaire a mis dans cette démonstration le grand cœur qu'on lui connaît, tout l'enthousiasme de son âme ardente, toute la puissance intuitive de son sens extraordinaire de la Beauté, en même temps que la vigueur philosophique d'une intelligence virile. On ne se lasse pas de lire et de relire *Christen Ideaal*; la lecture de ce beau petit livre élève l'âme et est capable d'enflammer pour la Beauté la jeunesse de Flandre; elle le fait déjà, à ma grande joie.

L'essai de Mlle Belpaire a suscité tout récemment une polémique qui paraît dénoter chez certains une colère mal contenue et médiocrement chevaleresque contre les fières affirmations de cette grande artiste chrétienne.

On a cherché la « petite bête » dans son œuvre, on a profité de certaines

(1) Editeur De Meester, Roulers.

(2) Editeur Buschmann, Anvers.

de ses expressions qui ne sont pas d'une précision mathématique, pour attaquer l'idée maîtresse de l'auteur — qui me paraît irréfutable.

Il faut lire des écrits comme *Christen Ideaal*, un peu avec son cœur aussi et avec une âme baptisée, autrement on risque de se montrer in-intelligent — avec beaucoup d'esprit.

Les poésies consacrées par l'auteur à la douce sainte Elisabeth, sa patronne, en dépit de leur forme qui n'est pas toujours parfaite, et d'un flamand un peu trop appris, renferment cette note qui ne trompe pas, qui vous remue par sa profonde sincérité, qui vous suggère ce que l'expression adéquate vous montrerait peut-être mieux, mais qui vous les fait préférer quand même à beaucoup de poésies plus parfaites de forme, mais moins riches de fond et en profondes et hautes émotions.

Les parties lyriques des poèmes consacrés à la douce sainte de la Wartburg sont des chefs-d'œuvre, des élévations mystiques dignes de la grande âme qu'elles célèbrent et de celle dont elles jaillissent. Elles font prier. Ce sont des chants d'amour divin. Elles valent plus que le plus gros volume de sonnets impeccables de forme, mais vides de Dieu.

Remercions cette noble femme, la digne nièce de celle qu'on appela l'Ange d'Anvers, d'avoir adressé à la jeunesse de son pays, dans la langue de notre Flandre catholique, ce « sursum corda ! » éloquent, cet appel aux grandes et nobles entreprises artistiques, en un temps où d'autres, également doués du reste, s'efforcent, hélas ! de ramener l'art flamand à un paganisme qu'on croyait mort depuis des siècles.

* * *

Je me propose de consacrer un jour une étude approfondie à notre grand écrivain Styn Streuvels, auquel des traductions allemandes, anglaises et françaises sont en train de procurer une gloire mondiale.

Mais il me faut absolument dire un mot de sa dernière œuvre : **Openlucht** (1) (*En plein air*) qui vient de paraître, et qui indique chez lui une ascension triomphale vers la lumière et vers la joie. *Openlucht* est vraiment un « bonjour du soleil » envoyé au peuple flamand par l'écrivain qui, jusqu'ici, semblait plutôt pencher vers le côté triste de la vie, vers les ombres et les ténèbres de la douleur.

Il y a encore de la douleur dans *Openlucht*, mais il y a en même temps le rayonnement de l'amour maternel pur et grand. Les deux premières nouvelles du volume : *Zonder dak* et *Grootmoederken* vous donnent ce frisson délicieux qui démontre que l'artiste a touché la corde sensible de l'humanité même. *Een nieuw hoedje* et *Het duivelstuig* sont des croquis charmants de l'âme simple du peuple flamand, du gamin et du petit paysan. Quelle finesse d'analyse psychologique dans ces deux créations ! Enfin, *Jeugd*, la dernière des cinq nouvelles, est une *idylle* si fraîche, si idéalement belle, que Styn Streuvels ne saurait faire mieux.

(1) Editeur Krijn, Bruxelles.

Il faudrait des pages et des pages pour faire ressortir les beautés étalées dans ce petit volume d'or; il faut qu'on le lise; c'est un ravissement!

Qu'on me permette, pour faire venir l'eau à la bouche des lecteurs capables de lire Stijn Streuvels dans sa langue, de citer la première page de *Jeugd :*

« Kort gerokt en flink te beene, haar lichte kloefjes los aan de voeten, de tippen uitewaards, stapte Lieva met een paar bundels stroo onder den arm, nijverig over de wijde werf naar de poorte toe. De hooge steenen boog van de schuur overwelfde haar een stonde in den doorgang, als een statige eere—koepel boven 's meisjes hoofd. En dan, in eens, uit het gedempte schaduwlicht, kwam zij in 't opene schitterspeieren der zon op de breede zandstraat. Lieva stond er een wijle als verbijsterd, 't hoofd recht aan den fijnen hals, zonder de oogen te pieren en zij lekte haar roze ronde lipjes. Ze glimlachte en met de hand als een lichtscherm boven de oogen, keek ze even rond over heel de streek en stapte dan pertig en opgewekt vooruit langs de straat. De lange stroobundels sleepten bachten haar mede als een breede, gouden pluimstaart.

» 't Meisje zwingelde met de hand en den blooten arm in de koornstalen langs den kant; ze knipte er zonder kijken een auwken uit en stond stil om er de graantjes uit te wribbelen. Zij liet ze van de eene hand in de andere reuzelen en boog den hals om er het kaf en de pelletjes uit de blazen. En plots wierp ze het hoofd achterover en hapte de graantjes met haar open mond uit het holle van haar hand. Al knabbelend vorderde zij haar weg en schopte met de kloefjes in 't zand dat opstoof rond haar bloote beenen.

» Wat verder trok zij eene kollebloem en stond weer stil, met den kin over den keelput geduwd, keek ze neer op haar borst om het steeltje van de roode bloem door een knopgat van haar jakje te steken. Ze neurde den voois van een liedje en ging ».

Voici une traduction telle quelle, aussi littérale que possible, de ce passage. Elle ne rend, hélas! pas la saveur de l'original :

En jupe courte, ferme sur les jarrets, les pieds jouant dans de fins sabots pointus, Lieva traversa rapidement la vaste cour de la ferme et se dirigea vers la grande porte, une paire de bottes de paille sous le bras. La haute arcade en pierre de la grange l'encadra un instant comme en un majestueux arc de triomphe. Passant d'une demi-obscurité au plein soleil, elle se trouva sur la grande rue sablonneuse. Lieva s'arrêta un instant comme aveuglée, la tête droite, sans remuer les yeux et léchant ses petites lèvres roses et rondes. Elle souriait. Se faisant avec la main une visière au-dessus des yeux, elle parcourut d'un coup d'œil la campagne, puis, volontaire et gaie, elle s'engagea dans le chemin. Les longues bottes de paille traînaient derrière elle comme en une large traînée de plumes d'or.

La jeune fille laissant pendre ses bras nus, balançait sa main dans les tiges de blé qui longeaient le talus. Elle pinçait un épi, sans regarder, s'arrêtait pour le froisser et en faire jaillir les graines qu'elle glissait doucement d'une main dans l'autre Baissant le cou elle chassait en soufflant les pellicules et la poussière et, d'un geste nerveux, renversant la tête, elle happait les graines du creux de la main. Puis elle poursuivit sa route en mâchonnant. Elle donnait des coups de pied avec ses petits sabots dans le sable qui montait en tourbillon autour de ses jambes nues. Plus loin elle cueillit un coquelicot, s'arrêta et le menton incliné sur la gorge elle cherchait une boutonnière de sa jaquette pour y piquer la fleur rouge. Puis, entonnant une chanson, elle continua sa route.

Hugo Verriest me lisait cette page, il y a un mois, avec une larme de joie dans l'œil, et il me dit : « Personne, en Néerlande, n'est capable d'écrire une « page pareille ! »

Il a raison.

Stijn Streuvels fait chanter, peindre et sculpter la langue flamande en prose, comme son oncle le faisait en vers ; l'un complètera l'autre, et l'histoire de la littérature néerlandaise marquera un jour comme un fait merveilleux dans les annales artistiques des peuples, cette double floraison magnifique de la même tige familiale.

***

Au moment de clore cet article déjà bien long, paraît à Anvers un livre nouveau : **Jordaens**! (1) écrit par M. P. Buschmann fils, et illustré de 45 planches magnifiques reproduisant des œuvres du maître anversois, émule de Rubens et de Van Dyck. Je n'en ai encore pu parcourir que quelques pages, mais elles m'ont prouvé que M. P. Buschmann est aussi bon écrivain que critique d'art judicieux.

Auguste Cuppens.

(1) Editeurs Buschman, Anvers; Van Oest, Bruxelles.

Trois biographies de Musiciens

Rossini = Gounod = Liszt

PARALLÈLEMENT à la collection *Les grands artistes*, l'éditeur Henri Laurens, de Paris, inaugure une nouvelle série de biographies consacrées aux *Musiciens célèbres*. Trois volumes ont paru : *Rossini*, par Lionel Dauriac ; *Gounod*, par P.-L. Hillemacher, et *Liszt*, par M. D. Calvocoressi. Ce début fait bien augurer de la collection, où l'on annonce des signatures autorisées : Jean d'Udine, Arthur Pougin, Elie Poirée, Camille Mauclair, Louis de Fourcaud, Camille Bellaigue, Charles Malherbe, Vincent d'Indy, Bourgault-Ducoudray, Henry Marcel.

Les trois volumes parus s'intitulent à bon droit biographies critiques. Ils exposent une conviction raisonnée touchant la valeur de l'œuvre d'art, laissant plutôt dans l'ombre la psychologie de l'artiste. Les amateurs d'anecdotes piquantes et plus ou moins authentiques n'y trouveront pas leur compte. Je n'y vois pas grand mal. Mais la même déception attend ceux qui désirent connaître l'homme autant que l'artiste. Reconnaissons toutefois que le cadre imposé aux auteurs de la nouvelle collection, les astreint à la sobriété d'un programme nettement défini.

M. Dauriac trace une silhouette vivante et fidèle de ce bon **Rossini**, qui fut une étoile de première grandeur dans la nuit de la décadence italienne. Nul artiste ne subit davantage l'influence du seul milieu où se développa son talent, savoir le théâtre italien, au rang où il était tombé vers 1800, avec ses conventions puériles, ses misérables ressources, la pauvreté de son idéal, la vulgarité de goût du public. Rossini était admirablement doué pour réussir dans ce genre facile. Comme le dilettantisme frivole et mobile de ses contemporains demandait la quantité plus que la qualité, sa faconde d'improvisateur le servait à souhait. Treize jours lui ont suffi pour écrire le *Barbier de Séville;* la plus volumineuse de ses partitions, celle de *Sémiramis*, fut l'œuvre de quarante jours ; enfin, lorsqu'il prit la peine de travailler posément, pour donner, de propos délibéré, son chef-d'œuvre, il mit six mois à écrire *Guillaume Tell*, « juste le temps qu'il fallait au Rossini de la période italienne pour improviser six opéras ». Cette hâte fébrile dans la production justifie le jugement de M. Dauriac : « Rossini avait le goût de son art. Il n'en avait ni la passion, ni la religion. Satisfait d'atteindre au bien sans trop d'effort, il

n'aspirait au meilleur que sous la pression des circonstances. Aussi a-t-il beaucoup produit et laissé fort peu; deux de ses partitions survivent (le *Barbier* et *Guillaume Tell*), et son œuvre est aussi vaste que celle de Sébastien Bach. »

Le **Gounod** de M. Hillemacher est destiné à compléter les mémoires de l'artiste lui-même, s'arrêtant au moment de sa célébrité. Sur la jeunesse du maître, le biographe nous cite quelques détails donnant la raison des particularités d'une carrière, qui pouvait être celle d'un cabotin, et qui, néanmoins, garda toujours une réelle noblesse intellectuelle et morale. Gounod sortait d'une famille de lettrés. Malgré ses lourdes charges, sa mère lui assura le bénéfice des études classiques, poussées jusqu'au baccalauréat. On devine ce qu'il dut aux leçons d'une mère adorée, dont le doux prestige et le souvenir pieux planent sur toute sa vie. C'est le secret des élans de ferveur qu'il manifeste même en pleine fièvre de production profane, et qui faillirent, sous l'influence des prédications de Lacordaire, le faire entrer dans les ordres.

Pour apprécier à sa juste valeur l'œuvre laissée par Gounod et la nature de son talent, parcourons rapidement les phases diverses de sa production artistique. Voici d'abord la cantate du prix de Rome (1839) : « parfait travail d'élève dont il est malaisé de rien augurer pour l'avenir ». Puis une *Messe* écrite à Rome et un *Requiem* à Vienne. Le jeune artiste cherche sa voie et son style. En 1851, il fit représenter *Sapho*. Le succès ne fut pas éclatant. Berlioz en fit cependant un compte rendu élogieux. De 1852, musique de scène pour une tragédie de Ponsard intitulée *Ulysse*. Berlioz l'estime fort remarquable. Le 18 octobre 1854, un opéra en cinq actes : *La Nonne sanglante*. « Rien dans son naufrage, raconte M. Hillemacher, n'a surnagé de cette œuvre, la moins personnelle, sans contredit, qu'ait jamais écrite Gounod. »

A la suite de cet échec, Gounod tourna le dos au théâtre et composa deux symphonies, puis un petit oratorio : *Tobie*. En 1855, il commença la *Messe de Sainte Cécile*, ne s'accordant, pour se délasser du travail, que la lecture de saint Augustin. On lira avec intérêt la lettre qu'il écrivit alors à sa mère, lui faisant part de ses intentions et de ses appréhensions. « La messe, — en musique ! — par un pauvre homme !... Mon Dieu, ayez pitié de moi !.. » Sans doute, le pauvre homme, mal remis des suites de la *Nonne sanglante*, eût bien fait de se défier davantage.

Je ne puis partager l'admiration de M. Hillemacher pour la fameuse messe, malgré l'opinion enthousiaste de M. Saint-Saëns. Tout au plus accorderai-je qu'en ce moment « la simplicité, la grandeur, la lumière sereine qui se levait sur le monde musical comme une aurore » annonçaient un mouvement de retour vers l'idéal religieux. Selon M. Saint-Saëns, cette lumière sereine gênait bien des gens. Pour les amateurs d'alors, cette musique n'était pas assez théâtrale. Il y avait trop d'air pur dans cette atmosphère de coulisses. Mais cela ne suffit pas pour la rendre digne de l'église.

Toutefois, Gounod ne renonce pas définitivement au théâtre. En 1858, il donna le *Médecin malgré lui*, la plus exquise de ses partitions, et en 1859 *Faust*,

qui en est la plus populaire. Le succès n'alla cependant pas tout seul. Un mauvais prophète osa prédire qu'une musique aussi ennuyeuse ne serait pas jouée quinze fois. Détail topique et peu connu : Gounod aliéna la propriété de sa partition pour la somme dérisoire de 6 666 francs et 66 centimes. L'éditeur n'avait d'ailleurs traité qu'à son corps défendant, et après la septième représentation.

Moins d'un an après, parut *Philémon et Baucis*. « Cet aimable opéra-comique ne pouvait avoir la prétention de provoquer l'enthousiasme. Il plut cependant... L'invention musicale fait parfois défaut à cette partition. » Vint ensuite la *Reine de Saba*, qui devait être la revanche de la *Nonne sanglante*. « L'ouvrage, jugé plutôt ennuyeux, n'eut aucun succès, ce qui explique que jamais aucun directeur n'a été tenté de le reprendre jusqu'à présent. »

En mars 1864, c'est la première de *Mireille*, que le maître écrivit *con amore*, en pleine solitude de Provence, pour mieux se pénétrer de la poésie du sujet. Malheureusement il eut la faiblesse de consentir aux *tripatouillages* du directeur du Théâtre Lyrique, si bien que le drame se réduisit à quelques vignettes adorables et à de charmants hors-d'œuvre.

Le sort de *Roméo et Juliette* fut plus heureux. Cet ouvrage, daté de 1867, fut accueilli avec enthousiasme, tant à l'étranger qu'en France. M. Hillemacher ne se prononce pas sur la qualité de chef-d'œuvre, que certains critiques attribuent à *Roméo*.

Après ce triomphe, Gounod cède au désir de revoir Rome. Les graves aspects de la Ville Eternelle lui inspirent le dessein d'œuvres étrangères au théâtre profane, pénétrées du « calme de la pensée et des sentiments, hors du mouvement des faits, et de l'agitation réelle des événements ». Cette nouvelle orientation de sa pensée aboutit à *Rédemption*, *Gallia* (sous la pression de la débâcle de 1870), *Polyeucte*, *Mors et Vita*. Mais ce n'est toujours pas la conversion définitive. En 1877, parut *Cinq-Mars*, qui n'eut qu'un succès éphémère, et en 1879 le *Tribut de Zamora*, qui jeta la consternation dans l'âme des habitués de l'opéra. Après cette lamentable chute, Gounod renonça au théâtre.

Mors et Vita fut entendu à Birmingham en 1885, au Trocadéro l'année suivante. Depuis lors, aucune production nouvelle n'apparut en public. Le biographe mentionne, parmi les œuvres qui reposent dans les archives familiales, deux messes, plusieurs quatuors de musique de chambre et un *Requiem* auquel Gounod mettait la dernière main quand la mort est venue le surprendre (automne 1893).

En concluant que Gounod fut un talent inégal, dont la courbe dans le temps subit de singulières oscillations, sans que le mouvement d'ensemble soit même ascensionnel, qu'il fut sollicité en des directions souvent contraires, sans aboutir réellement en aucune d'elles, nous souscrivons volontiers au jugement que porte M. Hillemacher : « Pour si affaiblie que puisse paraître aujourd'hui l'influence de Gounod sur la musique française, cette influence n'en a pas moins été considérable, disons même bienfaisante, car elle inaugure une réaction nécessaire à la vogue d'ouvrages charmants mais un peu superficiels, qui, jusqu'au tiers du XIX^e^ siècle, auraient fait supposer que notre art national était incapable de s'élever au-dessus du couplet facile et de l'orchestration rudimentaire. »

Si nous avons failli avoir l'abbé Charles Gounod, nous avons eu de fait l'abbé **Franz Liszt**, et non pas un abbé de contrebande, mais un authentique clerc, qui reçut les ordres mineurs à Rome, à la suite d'une crise de mysticisme provoquée par l'amitié romantique, mais en définitive noble et salutaire, de la princesse de Sayn-Wittgenstein. Ceux qui désirent pénétrer l'âme du grand virtuose, dont le public ne connaît guère que la silhouette hautaine, liront avec profit la correspondance échangée entre Liszt et la princesse. On sera surpris de deviner, sous ce masque olympien, un cœur faible, meurtri, désillusionné, cherchant dans la foi, au déclin de sa vie, un réconfort qu'il n'avait pu trouver dans le tintamarre du siècle. Ces mystères intimes, M. Calvocoressi les effleure à peine dans sa biographie, où il est beaucoup plus question du musicien que de l'homme. Ce qu'il se borne à révéler de ce dernier, c'est la noble générosité et le désintéressement qu'il met au service de la gloire des autres : Berlioz, qui ne le lui rendit pas, et Wagner qui ne connaissait de l'amitié que le côté monstrueusement égoïste.

M. Calvocoressi s'attache à mettre en relief la valeur de Liszt comme compositeur. L'analyse qu'il donne de son œuvre et de son tempérament est très pénétrante. Si elle ne réussit pas entièrement à faire partager toute la conviction de son auteur, elle laisse du moins l'impression que Liszt fut un initiateur, dans la technique d'abord : il l'enrichit de procédés plus rationnels, plus musicaux que les encombrantes innovations de Berlioz; dans les genres ensuite, en créant le poème symphonique et la musique à programme. Quel que soit l'abus que l'on ait fait de la musique à programme, il faut convenir que Liszt, en s'inspirant de Dante, de Gœthe, des poétiques légendes de saint François d'Assise et de sainte Elisabeth de Hongrie, a ouvert, pour l'art, des horizons nouveaux. C'est le précurseur qui prépare les voies à *Lohengrin* et à *Parsifal*.

F. VERHELST.

Les Salons d'Art

Pour l'Art. — Ce cercle a la chance de compter parmi ses membres un de nos plus grands peintres : Eugène Laermans, qui y expose, entre autres tableaux, un pur chef-d'œuvre : *Le cimetière de village*. Nous nous rallions à l'éloge qu'en fait Edmond Picard dans la *Belgique Artistique* : « Plus loin, ce maître incontesté, si longtemps contesté : Eugène Laermans. Plus rien à dire de ce glorieux, si ce n'est à tous : Allez voir! Tâchez de comprendre ces émouvantes tragédies rustiques faites de champ, d'arbres, de nuages, de paysans épiques et terribles en leur simplicité, qu'on dirait belliqueux. Le *Cimetière de campagne* est un échantillon superbe de cette originalité magnifique, sans précédent en son genre, sans analogie. En voilà un qui est *lui-même* dans toute la force de cette qualité suprême. » Cette dernière phrase pourrait s'appliquer aussi à un autre artiste du même cercle, un nouveau venu, un dessinateur au crayon puissant et nerveux : François Beauck, dont l'abbé Mœller a fait ici même l'éloge. Entré, la veille, dans le cercle *Pour l'Art*, il fut pris au dépourvu et ne put exposer que quelques dessins. Mais ceux-ci suffisent à sa gloire. Il y avait notamment là sa *Tête de Juge*, reproduite jadis dans *Durendal* et dont nous entendîmes un jour faire un éloge enthousiaste par Constantin Meunier, un des plus fervents admirateurs de Beauck. Le grand sculpteur le prit en vive amitié, du premier jour où il le connut et ne cessa jusqu'à sa mort de l'encourager à persévérer dans sa voie si personnelle, sans s'inquiéter des critiques. Les petits dessins réunis dans un même cadre sont absolument merveilleux.

Ciamberlani et Fabry sont surtout et avant tout des décorateurs, et, pour bien les apprécier, il faudrait voir une salle décorée par eux. Ciamberlani, c'est notre Puvis de Chavannes, avec l'art duquel il a des rapports quant à l'inspiration, sans le copier en aucune façon dans l'exécution. Les panneaux exposés par Fabry sont destinés à orner le hall de la villa Wolfers, à La Hulpe. Ceux qui ont pu pénétrer là vous diront, comme ils me l'ont dit à moi-même, que Fabry est un des plus grands artistes décorateurs non seulement de notre pays, mais du monde entier. On devrait faire appel à son talent pour la décoration intérieure des monuments publics.

Le cercle *Pour l'Art* se distingue toujours aussi dans le domaine de la sculpture, que pratiquent avec la plus haute perfection de Rudder, Braecke et Wolfers. Celui-ci expose une seconde fois son groupe exquis : *Le cycle des heures*, dont on a fait l'éloge ici l'an passé et que nous avons revu avec joie

cette année. Art gracieux, s'il en fut, d'une délicatesse et d'une finesse rares. Le torse de femme *Maleficia* est très remarquable aussi.

Et maintenant, il nous faudrait citer tous les autres artistes, car il n'y a pas d'œuvres médiocres dans ce Salon. Toutes ont du mérite. Mais ici l'espace nous est restreint. Les intérieurs de René Janssens sont plus jolis que jamais. Ils nous disent si bien la vie intime des choses auxquels ils donnent une âme et dont ils dégagent tout le rêve. Les paysages d'Omer Coppens maintiennent avec fermeté la réputation méritée de ce bel artiste, qui comprend admirablement la nature et a un talent particulier pour en évoquer le côté pittoresque. Franz Van Holder est un portraitiste de toute première force et tel qu'il est rarement donné d'en voir. Quant à Firmin Baes, il reste toujours le digne élève de son maître Frédéric, qu'il ne pastiche pourtant point, à notre avis. Le portrait de son père est fort beau. Ses paysages sont vivement brossés, ses dessins sont étonnants. J'aime aussi la poésie picturale d'Ottevaere et la couleur chaude et vibrante de ses toiles. Tous les paysagistes du cercle *Pour l'Art* et notamment François Dehaspe, Léon Dardenne, Joseph Dierickx, Ad. Hamesse, Clém. Delacroix, H. Luns, Opsomer, etc., sont admirablement doués et ont exposé des œuvres très méritoires. Nous devons nous borner et nous ne pouvons nous arrêter à tous en détail, à notre grand regret. Tous les exposants nous ont vivement intéressés. Tous ont du talent et méritent l'attention du public et ses applaudissements.

Joseph Middeleer a exposé, au *Cercle Artistique*, une série de ses dernières œuvres, au dessin nerveux et caractéristique et d'un très beau coloris, évoquant, d'une façon radieuse et forte à la fois, la poésie fruste et sereine des vieilles choses, vieilles rues sinueuses, maisons délabrées, chapelles en ruine, toits rapiécés, fermes caduques, vieux murs sans fenêtres. Il fait ressortir, d'une façon tout à fait remarquable, et qui communique vraiment au spectateur l'émotion qui a inspiré l'artiste, le côté touchant et le pittoresque si séduisant de toutes ces vieilleries. Les tableaux de Middeleer chantent en des accents vibrants et doux tout le rêve qui se dégage des choses anciennes. Nous nous souvenons encore des curieux points de vue d'une exquise petite vieille ville, Montjoie, émergeant d'un bouquet de verdure chatoyante, qu'il exposa l'an passé. Cette année, c'est Bruges la Morte, ce sont les calmes béguinages, les rues silencieuses, les chapelles recueillies, les jolis coins perdus des villettes provinciales et des petits villages rustiques qu'il offre à notre méditation dans une série de fort belles toiles d'une grande sincérité, d'une profonde vérité et d'une note très personnelle. Les deux types de vieux dégustant son faro et de vieille en prière sont de belles œuvres aussi.

V. de N.

Vie et Lumière. — Bien qu'absent, le vibrant et lumineux génie d'Emile Claus préside à ce salonnet. Le jeu du soleil et l'attitude des personnages, dans les toiles de Mlle Jenny Montigny, appartiennent sans conteste à l'école d'Astene ; et l'art un peu fignolé, très joli, de M. Rodolphe de Saegher,

se réclame d'une identique origine. Anna de Weerdt encore, par sa technique et sa mise en page révèle une même parenté — mais combien plus « personnalisée ». *Ma petite Maison* est une des plus harmonieuses choses qu'on puisse voir, une vraie fête de printemps et de couleurs, et qui affirme en l'auteur une originalité de laquelle on peut beaucoup espérer. La façon dont Anna Boch voit la nature déconcerte toujours un peu : il y a là un abus arbitraire du mauve qui gâte, par endroits, des paysages d'une vie étonnamment vibrante. Le pointillisme mitigé et adroit de M. Monks produit d'heureux effets, mais pour en juger la véritable valeur artistique, il conviendrait qu'il s'arbore en des toiles moins menues. En tous cas ce peintre est déjà quelqu'un — puisqu'il commence à être lui-même.

Il me paraît que j'ai vu, de M. Edmond Verstraete, des choses moins inégales que sa *Vallée de la Durme;* une sorte de disproportion me choque ici, entre l'avant-plan trop compact, et la perspective lointaine, si admirablement éthérée, de la fenaison. J'aime mieux, en vérité, le *Crépuscule d'hiver* où flotte une prenante buée de lassitude et de mélancolie.

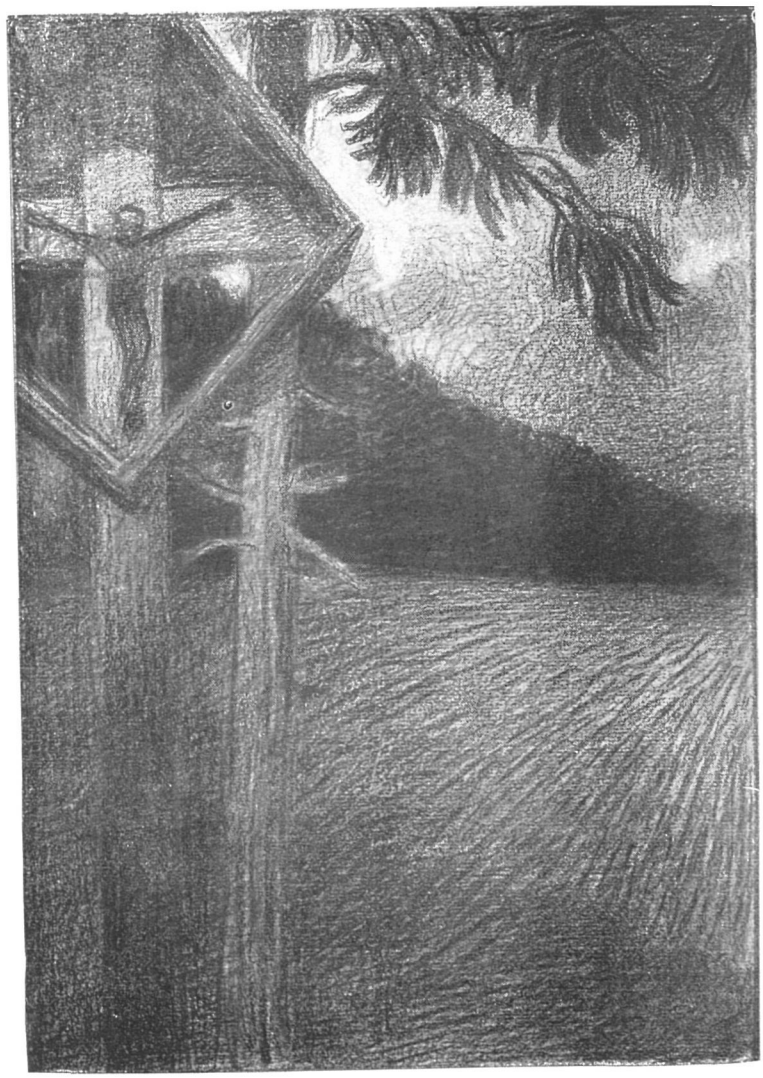
Avec M. Georges Lemmen, M. George Buysse est le roi de cette exposition. Chez celui-ci, rien ne heurte. L'impression de beauté est complète et immédiate. La lumière ne vient point vers le spectateur par rayons brisés, mais comme un tout bellement rythmé. Par des moyens absolument simples, M. Buysse fait produire au luminisme son maximum d'intensité. Nul, mieux que lui, ne sait confesser l'âme des éléments et des choses. On retiendra ses *Barques à moules* comme un chef-d'œuvre de transparence mouvementée.

M. George Lemmen est plus discuté. A beaucoup, cette peinture paraîtra trop littéraire. Et ces « têtes » déconcerteront, où sous des traits aux ressouvenirs gothiques, évoluent des pensées de décadence. De tels aspects d'humanité ne sont point destinés à plaire à la foule, mais ils arrêtent et captivent les amants de neuve beauté comme des énigmes troublantes à déchiffrer. La plus grande peinture n'est-elle point celle qui inquiète — même l'élite?

F. V.

M. François Verheyden a exposé au *Cercle Artistique* sept paysages annonçant des qualités de peintre, que le travail et l'observation de la nature mettront en valeur. S'il y a encore de l'indécision dans le dessin, de la monotonie sourde dans la couleur, le choix des sujets et la recherche de certaines notations révèlent un poète qui sait voir et sentir. Cette impression se dégage très nette du séduisant tableau intitulé : *Heure des grandes ombres.*

M. Edgard Rombouts a exposé au *Cercle Artistique* dix-huit aquarelles d'un grande virtuosité. Cet artiste, qui connaît toutes les ressources de son art, affectionne les tonalités graves de l'hiver et de l'automne, le scintillement des ors roussis dans les masses sombres, la blancheur lactée des constructions entrevues à travers le fin réseau des branches effeuillées, motifs qui se prêtent si bien aux effets classiques de l'aquarelle. Cependant M. Rombouts ne redoute pas de s'attaquer, à l'occasion, aux grandes masses de



LE CALVAIRE

(HENRI MEUNIER)

verdure généreuse, et d'en tirer des accords puissants et harmonieux. Sa manière large et sûre, son coloris ferme, sa technique habile et simple, le classent parmi nos meilleurs aquarellistes, parmi les derniers représentants d'un genre qui, en cherchant à se renouveler, risque beaucoup de se perdre.

F. VERHELST.

Le Salon de la Libre Esthétique qui s'ouvrira à la fin de février sera consacré, en partie, à une exposition rétrospective des œuvres de feu Isidore Verheyden et groupera, en outre, une série d'artistes belges et étrangers dont le nom apparaîtra pour la première fois aux expositions de la *Libre Esthétique*. Le Salon constituera ainsi, en même temps qu'un hommage à un maître justement apprécié, un résumé des expressions les plus personnelles de la peinture et de la sculpture d'aujourd'hui.

La *Libre Esthétique* organisera quatre séances de musique réservées aux œuvres les plus récentes des écoles belge et étrangère, avec le concours d'interprètes de choix. Citons parmi ceux-ci : M^mes^ J. Bathori, A. Zimmer, J. Delforterie et Blanche Selva; MM. E. Engel, E. Bosquet, E. Chaumont, M. Crickboom, H. Merck, G. Pitsch, le Quatuor Zimmer, etc. La première matinée aura lieu le mardi 27 février, à 2 h. 1/2.

Chronique Musicale

Le Jubilé de Mozart au *Cercle Artistique* et au *Conservatoire.* — Wolfgang Mozart naquit à Salzbourg le 27 janvier 1756. L'anniversaire de cette apparition d'une des plus délicieuses figures de la musique fut dans les principaux centres allemands et étrangers l'occasion de concerts jubilaires, et il a été célébré à Bruxelles par d'importantes manifestations d'art qui ont eu lieu au Cercle et au Conservatoire. Le fin et généreux esthète qui remplit avec tant de dévouement les fonctions de secrétaire du Cercle Artistique, M. Schleisinger, avait confié l'organisation de ces séances à Fritz Steinbach, chef du Conservatoire de Cologne, le *capellmeister* éminent dont la direction pleine de feu, de poésie et de puissance fut maintes fois appréciée et applaudie à Bruxelles. Fritz Steinbach est actuellement un des interprètes les plus autorisés de Mozart. On sait que l'art exquis du maître de Salzbourg, bien que toujours respecté et entouré d'une vague estime, fut temporairement éclipsé et comme étouffé par l'importun et conventionnel fracas du faux romantisme qui régna durant de si longues années en despote sur les scènes lyriques. Les interprètes du chant, uniquement orientés vers un idéal de virtuosité pompeuse ou brillante, mais toujours superficielle, avaient désappris le secret du style propre à cet art tout de sincérité et de sentiment. Mais une renaissance se dessinait peu à peu et, comme le remarque justement M. Systermans, le pénétrant critique du *XX^e Siècle*, Wagner devait en être le tout premier artisan. Ce fut lui, en effet, qui comprenant tout ce que cette musique renfermait de vérité et de jeunesse immortelle, en proclama la supériorité en ces termes : « Mozart artiste unique qui résume l'histoire de l'art allemand tout entier, le très grand et très divin génie en qui la musique fut complètement ce qu'elle peut être en une créature humaine, précisément quand elle est la musique selon son entière et pleine essence, et rien autre que musique. » La chose mérite d'être notée, car l'art de Wagner, empreint de profonde humanité, nourri d'idées, de philosophie et de symboles grandioses, diffère autant qu'il est possible de celui de Mozart. Ce furent, en conséquence, les disciples et les amis de Wagner, parmi lesquels Levi, Richter, Steinbach, qui s'attachèrent à ressusciter l'esprit de cette musique, à en restaurer et à en fixer la tradition méconnue et oubliée.

La musique de Mozart, c'est l'éclosion fraîche et embaumée d'une âme claire et radieuse. Le langage limpide qu'il nous parle semble trop simple à notre esprit moderne épris d'impressions complexes, se complaisant dans les mystérieux et symboliques rapports qui régissent l'art et relient entre eux

ses différents modes d'expression plastique, picturale, littéraire ou musicale. Mais si sa psychologie nous paraît assez naïve et sommaire, c'est précisément en son absence de complexité que réside la force et l'efficacité de cet art qui, suivant la définition de Wagner, est la musique elle-même, la musique en sa plus pure réalisation, cherchant et trouvant en elle seule son point d'appui, sa raison d'être et sa vertu expressive.

La souffrance, marque distinctive et couronne de l'Humanité, n'apparaît à la vérité presque nulle part en son œuvre. Il ne possède ni l'idéalité et la divine majesté de Bach, ni l'insondable profondeur de Beethoven enfermant tout un monde de sentiments, de rêves et d'aspirations. Il ne s'attarde point non plus dans les songeries sublimes, il ne connaît point l'ineffable prestige de l'Ombre qui trône immense dans le silence des nuits étoilées, mais son âme candide chante le rayonnement des êtres et des choses, entonne dans des effusions de gratitude le cantique du printemps éternel. Génie vêtu d'une robe de lumière, il vole et plane au travers des paradis en fleurs, nous promenant au milieu de paysages ravissants et ensoleillés, nous enivrant de parfums et de mélodies exquises.

La musique de chambre semble le domaine le plus favorable à l'expansion libre de ce génie heureux. La première soirée du Cercle, exclusivement consacrée à cette musique de chambre, fut d'un bout à l'autre un pur enchantement. C'est le Quatuor en *ré majeur* (deux violons, alto et violoncelle), tout scintillant de grâce captivante, exécuté par MM. Eldering, Korner, Schwartz, Grutzmacher (de Cologne). C'est le frais et piquant trio pour piano, clarinette et alto (M^me^ Kleeberg-Samuel, MM. Mühlfeld et Schwartz). Puis la Sérénade en *si bémol*, si riche d'inspiration et débordante de verve, merveilleusement chantée, rythmée et colorée, sous la direction de Steinbach, par un orchestre de musiciens bruxellois (hautbois, clarinettes, cors, bassons).

Puis le Quintette en *la majeur* (clarinette, deux violons, alto, violoncelle), perle et couronnement de la soirée, exécuté par Mühlfeld et le quatuor colonais. Une douce et reposante lumière s'écoule en flots d'or au travers de ce poème plus ample que les précédents, dont le *Larghetto* est une des pages les plus délicieusement expressives que Mozart ait écrites et où étincellent des trésors de vie idéale, de tendresse et de bonheur.

L'exécution de ces œuvres par les artistes colonais fut d'une souveraine perfection : étonnante précision rythmique, admirable fusion des détails dans un ensemble puissant et coloré, justesse et souplesse du phrasé expressif. Le clarinettiste Mühlfeld est un artiste de premier ordre. Son jeu, qui a plus d'un trait d'analogie avec celui de Guidé au hautbois, se caractérise par la plénitude, le velours, la pureté lumineuse des sonorités auxquelles vient se joindre une ampleur expressive de diction de la qualité la plus rare et la plus pénétrante.

La seconde soirée du Cercle était consacrée aux œuvres symphoniques. Sous la magistrale direction de Steinbach, la Symphonie en *sol mineur*, l'Ouverture de la *Flûte enchantée*, interprétées par les artistes de nos orchestres bruxellois, ont apparu puissamment vivantes, en une efficacité de rythmes et de nuances où la pure et classique beauté de la ligne se complète par la mise

en lumière de la signification expressive. Avec le charme éloquent de leur art si sincère, Crickboom et Van Hout ont joué la *Symphonie concertante* pour violon et alto. M^me^ Kleeberg-Samuel a dit, avec autant de poésie que de finesse, le Concerto en *si bémol majeur*. Enfin, on a applaudi vivement huit *danses allemandes*, que l'orchestre, dirigé par Steinbach, exécutait pour la première fois à Bruxelles, danses parées de motifs gracieux, très variées de coupe et de rythmes, et dont quelques-unes *(Le Canari, La Vielle, Le Traîneau)* sont fort ingénieusement descriptives.

La troisième soirée du Festival Mozart fut remplie par la représentation des *Noces de Figaro*, qui se donnèrent avec les artistes et l'orchestre du théâtre de la Monnaie, toujours sous la direction de Steinbach. Nous en rendrons compte dans le prochain fascicule de *Durendal*.

Au Conservatoire, M. Gevaert avait aussi préparé en l'honneur de Mozart une très belle et instructive audition. Les privilégiés qui ont assisté à cette solennité artistique ont eu le bonheur d'y entendre des interprétations affinées de la Symphonie en *ut majeur (Jupiter)* et de la Symphonie en *si bémol majeur*. Cette dernière est pleine d'esprit et de grâce, mais est dépassée en ampleur et en signification par la *Jupiter-Symphonie*. Il y a dans cette symphonie un *Andante cantabile* où la suavité du contour mélodique s'allie à une exquise fraîcheur d'inspiration, et le finale qui lui sert de péroraison *(Allegro molto)* est plein de vie, de fougue et de mouvement. Arthur De Greef joua le Concerto en *ré mineur* pour piano et orchestre, dont la *Romance* est un joyau d'émotion discrète et naïve. Impossible d'imaginer interprétation plus adéquate à l'esprit de l'œuvre, grâce, délicatesse, clarté, charme délicieux des sonorités et des nuances. Après l'exécution de ce concerto, A. De Greef fut triomphalement acclamé. Pour que le programme de ce concert jubilaire ne fût pas trop sévère, M. Gevaert avait fort heureusement adjoint à ces œuvres de musique pure des fragments de la *Flûte enchantée*, l'ouverture, l'introduction et le *terzetto*, très agréablement chanté par M^lles^ Jean, Lecluyse et Alvarez (les trois fées), M. Achten remplissant le rôle de Tamino.

Jubilé décennal des Concerts Ysaye (1896-1906). — Aux Concerts Ysaye on a fêté avec éclat le dixième anniversaire de leur fondation. C'est en effet le 5 janvier 1896 qu'Eugène Ysaye, secondé dans son entreprise par MM. Kufferath, Guidé et Schleisinger, dirigea la première audition de la Société Symphonique des concerts auxquels il a donné son nom et depuis lors, constamment guidé par un très noble souci d'art, il a poursuivi sans interruption avec une infatigable persévérance et le plus avisé des éclectismes son œuvre largement initiatrice et éducative du goût public. Actuellement les Concerts Ysaye peuvent être considérés comme un des rouages essentiels de l'activité esthétique de notre pays. Dans la pensée de leur fondateur ils devaient combler une lacune et répondre à un but précis, celui de faire connaître les plus caractéristiques d'entre les œuvres symphoniques contemporaines, les *Populaires* avec leurs quatre auditions annuelles ne pouvant évidemment suffire eux seuls à une tâche aussi vaste et les concerts du Conservatoire étant d'ailleurs réservés exclusivement à l'exécu-

tion modèle des grandes œuvres classiques. Au cours de ces dix années, les auditions des Ysaye qui ont été toutes intéressantes et dont quelques-unes furent admirables n'ont jamais failli à leur mission et ne se sont jamais écartées de l'idée directrice qui les a inspirées. Exception faite pour Strauss et la jeune école allemande auxquels se sont plus spécialement consacrés les *Populaires*, Ysaye a fait entendre des œuvres de toutes les écoles, française, anglaise, russe, scandinave, avec une préférence assez marquée toutefois pour l'école franckiste qui compte en France et en Belgique de si nombreux et distingués représentants et où l'on doit assurément reconnaître une des expressions les plus vivantes, les plus fortes et les plus originales de l'art contemporain. Si l'on parcourt les programmes des Concerts Ysaye depuis la date de leur institution jusqu'à l'heure présente, on y relève les noms des compositeurs César Franck, d'Indy, Chausson, Fauré, Ropartz, Duparc, Debussy, Magnard, Benoît, Jongen, Vreuls, Dupuis, Mortelmans, Rasse, Théo Ysaye, Raway, etc. Les compositeurs belges doivent à Ysaye une reconnaissance infinie, car c'est au cours de ses concerts que les noms de la plupart d'entre eux ont commencé à sortir de l'ombre et à être chéris du public.

Sachant combien les qualités et la conception particulière à tout grand conducteur d'orchestre impriment leur empreinte spéciale à une œuvre et arrivent ainsi à y revêtir de lumière tel ou tel autre aspect insoupçonné, il arriva fréquemment qu'Ysaye céda généreusement son bâton directorial à de célèbres *capellmeister* au premier rang desquels apparaissent les noms prestigieux de Steinbach, de Mottl, de Mengelberg, de Weingartner. Parmi les virtuoses du chant ou de l'instrument qui rehaussèrent de leur concours ces belles manifestations artistiques, citons les noms de Sucher, Gulbranson, Litvinne, Misz-Gmeiner, Pregi, des violonistes Thibaut, Ten Have, Chaumont, Zimmer, Deru, des pianistes Risler, Pugno, Saint-Saëns, Planté, de Greef, Busoni. Cette énumération encore incomplète permet toutefois de juger la somme de travail réalisée aux Concerts Ysaye ainsi que la valeur et le fruit des enseignements recueillis par le public belge en cet intense foyer d'activité artistique.

A son entrée dans la salle, Ysaye fut salué de chaleureuses et triomphales acclamations. Le programme du concert jubilaire était strictement restreint aux œuvres nationales. On y entendit la Symphonie de Franck dont la force et l'élévation de pensée, l'inspiration fière et sereine, la richesse de vie expressive ont apparu en une interprétation très fouillée et compréhensive. A. de Greef joua de façon étincelante le Concerto de piano de Théo Ysaye, poème puissamment personnel dont nous goûtons surtout les trois premiers mouvements et où l'ingéniosité, l'affinement de l'écriture le disputent à la saveur pénétrante des rythmes et des colorations. Thibaut versa toute la poésie de son jeu tendre et souple dans l'interprétation du *Chant d'hiver* d'Eugène Ysaye, une belle inspiration où fleurissent symboliquement des harmonies délicates et attristées, puis il joua supérieurement une transcription de la *Valse-Caprice* de Saint-Saëns qu'Eugène Ysaye a ingénieusement adaptée au violon. Le concert qui débutait par la très charmante et pittoresque *Fantaisie pour orchestre*

sur des airs populaires angevins de Lekeu, s'est terminé par une page d'Albert Dupuis fréquemment applaudie au théâtre, l'entr'acte sur des *airs populaires liégeois*, extrait de *Jean-Michel*.

Concerts divers. — Signalons d'abord l'audition de musique de chambre donnée au *Cercle Artistique* par les frères Hambourg, Mark Hambourg (pianiste), Jan Hambourg (violoniste) et Boris Hambourg (violoncelliste). Au programme, les trios en *ré majeur* (op. 70), de Beethoven, en *si majeur*, de Brahms, en *la mineur* (op. 50), de Tschaïkowski.

L'interprétation des frères Hambourg assez flottante et dépourvue d'accent dans le trio de Beethoven a pris du caractère dans celui de Brahms et, dans l'œuvre de Tschaïkowski, a pleinement satisfait. Mark Hambourg a déployé ce soir-là des qualités de style, de discrétion, de sobriété, de justesse expressive auxquelles les tempétueuses exubérances de ses récitals ne nous avaient guère accoutumé. Quant au violoncelliste Boris, c'est un bel artiste, réellement doué, tirant de son instrument des sonorités amples et pénétrantes.

Le lendemain avait lieu à la Grande-Harmonie un concert organisé par Pablo Casals, Bosquet et Crickboom. Inutile d'insister sur l'intérêt d'une audition au cours de laquelle devaient se faire entendre ces trois remarquables artistes. Alternativement ils ont joué en solistes, puis ensemble, dans des œuvres de musique de chambre. Notons une superbe interprétation du trio en *si bémol* de Beethoven (op. 97), la suite en *sol* de Bach, pour violoncelle seul, où Casals s'est montré supérieur par la clarté de l'exposition et la largeur de l'accent, un délicieux concerto de Rameau, pour piano, violon et violoncelle. Bosquet a joué du Chopin et du Brahms (interprétation très suggestive de la *Berceuse écossaise*). Crickboom a fait particulièrement apprécier son jeu pur, ferme et charmeur dans l'*Andante* et *Scherzo* de la *Symphonie Espagnole* de Lalo.

Enfin, le concert de M^me^ Mysz-Gmeiner à la Grande-Harmonie. La célèbre cantatrice a donné toute une série d'interprétations vibrantes consacrées aux maîtres du lied allemand, Schubert, Schumann, Strauss, Brahms. Le *Roi des Aulnes* s'est exhaussé aux proportions d'un drame palpitant d'émotion, et bien que M^me^ Mysz-Gmeiner ait fait admirer la profondeur de son sentiment et l'intensité expressive de sa diction dans tous les poèmes qu'elle chanta, le glorieux lied de Schubert est resté l'impression maîtresse de la soirée. M^me^ Mysz-Gmeiner était soutenue par les très artistiques accompagnements de M. Jean du Chastain, pianiste, qui figurait aussi comme soliste au programme dans des pièces de Beethoven, Chopin, Wagner, Brahms, Liszt. M. du Chastain a une compréhension fort distinguée des œuvres. Nous l'avons surtout goûté dans le tragique nocturne en *ut dièze mineur* de Chopin, auquel il a su donner de l'ampleur et de l'envolée, dans la *Mort d'Isolde* de Wagner (transcription de Liszt) qu'il a chanté largement et paré de poétiques colorations, enfin dans les rhapsodies de Brahms (*si mineur*) et de Liszt (*ré bémol*), où, déployant les ressources de sa belle et solide technique, il a été absolument parfait.

GEORGES DE GOLESCO.

Récital Marie du Chastain. — C'était très bien, reconnaissons-le tout de suite, et la femme violoniste a obtenu là un succès des plus mérité. Mlle du Chastain a exécuté de façon excellente les différents morceaux inscrits à son programme. On ne peut attendre mieux d'une artiste de cet âge, et tout lui prédit une brillante carrière de virtuose. Je ne déplore qu'une seule chose, mais c'est là une impression toute personnelle. Pourquoi le programme de tous les violonistes est-il inévitablement le même. J'ai bien entendu cinquante fois le *Trille du Diable* de Tartini, qui m'a paru, dernièrement encore, aussi totalement dénué d'intérêt qu'à la première audition. Et le Concerto de Saint-Saëns, et les *Airs russes* de Wieniawski et *Zigeunerweisen* de Sarasate! Ces virtuoses ont-ils donc juré de nous faire croire qu'il n'y a pour chaque instrument qu'une dizaine de morceaux jouables au concert? Peut-être ai-je tort en me plaignant ainsi de la monotonie des programmes. Le public, sans doute, le veut ainsi; cela lui permet avec un peu d'entraînement de prendre des airs connaisseurs.

R.

Sonate de Jongen. — Cette belle sonate pour piano et violon vient d'être éditée par Schott. C'est certainement, dans la musique de chambre, l'une des œuvres les plus marquantes de notre école belge. Elle affirme chez le jeune compositeur une riche personnalité faite de sensibilité exquise dans une forme noble et châtiée. Nul ne déniera à Jongen le mérite de la spontanéité et de l'inspiration émue, avec des tendances nettement franckistes. Lisez la deuxième partie de cette sonate : elle parle directement au cœur, c'est beau comme du Franck. Il y a des réserves à faire sur le premier allegro. S'abandonner à sa veine mélodique, si abondante qu'elle soit, et à la fougue de l'inspiration, c'est très bien. Mais ces richesses (très réelles) se perdent en partie pour l'auditeur quand elles ne sont pas l'âme d'une architecture solide et claire. Ici, M. Jongen a perdu de vue ses modèles Franck et d'Indy qui sont de puissants architectes de sons. Il semble que Jongen ait eu peur de suivre le plan ordinaire d'un allegro de sonate, plan suffisamment large pour encadrer les idées les plus modernes. Les dernières œuvres de d'Indy en témoignent. Un allegro de sonate demande une exposition de thèmes, leur développement et la répétition variée du début. Ce sont deux colonnes supportant une arcade. Ce plan logique se prête à d'infinies variétés. Or, M. Jongen étend la première partie de cet allegro hors de toutes proportions. (L'épisode en *si bémol* est un morceau dans le morceau.) D'ailleurs, la trop grande variété des tonalités rend les développements qui suivent moins intéressants. Ceci n'empêche pas les thèmes d'être tour à tour superbes et charmants. Nous avons signalé tantôt la poésie pénétrante du mouvement lent... un peu long aussi! Le finale est plein d'entrain et de fougue; et « cela tient ensemble » malgré sa fantaisie. Son thème principal s'y superpose, vers la fin, au thème du premier mouvement, avec un art digne de tout éloge.

On sait que M. Joseph Jongen est Liégeois, qu'il a eu jadis le prix de Rome et qu'il a déjà fait entendre à Bruxelles un concerto pour violoncelle, une sym-

phonie et un beau poème symphonique, *Lalla-Roukh*, joué à un des derniers concerts Ysaye. Ajoutons-y un quatuor pour cordes et piano et cette sonate, à laquelle nous souhaitons tout le succès qu'elle mérite.

J. RYELANDT.

M. A. Moortgat, maître de chapelle à l'église Notre-Dame de Hal, publie un recueil de chansons populaires, composées par lui dans la forme des anciennes chansons, toujours vivantes dans la tradition de nos villages flamands. La majeure partie des textes est de M. René De Clerck, qui pastiche avec un rare bonheur le vieux lied flamand, avec ses adorables naïvetés et sa grâce souriante, où l'on devine parfois une intime blessure d'âme.

Toutes ces accortes compositions, dénuées, si l'on veut, de prétentions au grand art, mais non dépourvues de charme sincère, respectant d'ailleurs, comme leurs aînées, les exigences du bon ton, représentent une très intéressante contribution à l'art populaire du pays flamand. Elles aideront à dissiper l'inepte légende de la soi-disant âme flamande, sensuelle, grossière, rivée aux plaisirs de la table, et... aux autres.

F. VERHELST.

Airs tendres, Menuets et Ronde du XVIII^e siècle, par LÉON SOUBRE. — (Bruxelles, Breitkopf et Härtel.)

Cette jolie série de mélodies anciennes que le sympathique professeur du Conservatoire a recueillies, transcrites et pourvues d'accompagnements pianistiques ingénieusement adaptés au texte, sont empreintes de ce charme propre à l'inspiration naïve des Watteau et des Florian dont elles évoquent le souvenir, se caractérisant par la grâce spirituelle, l'émotion discrète, l'exquise fraîcheur du sentiment. Nous citerons l'ariette *la Tourterelle* (pénétrée d'un parfum glückiste très accentué), le rondeau *Jouissez après l'orage*, le menuet *Silvandre*. Le recueil de Léon Soubre devrait être entre les mains de tous ceux qu'intéresse l'art charmeur et primesautier du XVIII^e siècle.

G. DE G.

Lettre de Paris

onc nous avons un nouveau Président. Sa venue au monde s'est opérée suivant les règles de l'art. La mère et l'enfant se portent à merveille.

A vrai dire, il n'est pas tout à fait né. Il est seulement conçu. C'est exactement un mois, jour pour jour, après sa procréation qu'il peut sortir de la couveuse parlementaire. Jusque-là il végète d'une vie utérine, recroquevillé dans une somnolence intra-sénatoriale. Mais soyez sans crainte, au jour fixe, il se passera en sautoir son grand cordon ombilical et montera sur sa chaise-haute. Les lois de la nature sont inéluctables.

Quoiqu'il n'existe pas encore, on peut le tenir pour existant. C'est le droit romain lui-même qui nous y autorise en un brocard solennel. Les fées, qui sont personnes d'honneur indépendantes, n'avaient d'ailleurs pas attendu la permission de ce vieux Papinien; elles avaient, d'un coup de talon rose, brisé le cristal de l'Empyrée et avec des robes traînantes elles étaient venues chuchoter gentiment autour de l'auguste couveuse. Oh! le groupe exquis de ces sylphides penché sur le gros et gras nouveau-né, le voyez-vous le tableau?

Ce qu'elles se dirent entre elles... allez-le leur demander, lecteur curieux! Croyez-vous que je vais trahir la confiance de ces charmantes petites créatures? Oui, elles ont prononcé des formules précatives sur le berceau orné de faisceaux d'or, mais je ne vous dirai pas lesquelles, et elles ont fait neiger sur l'avant-terme des flots de ce qu'elles puisaient dans leurs robes traînantes, mais vous ne saurez pas de quoi! Contentez-vous de savoir que, pendant ce temps, M. Fallières les considérait d'un œil reconnaissant, et qu'il n'avait nullement l'air d'un fœtus dans un bocal d'eau-de-vie.

D'ailleurs qu'auriez-vous besoin de consulter les fées? L'avenir se dévoile à tous les yeux lucides. Il suffit d'être lucide. Prenez l'homme, déchiquetez tous les éléments de sa personnalité, la date de sa naissance, la largeur de son paraphe, le quotient du chiffre de ses électeurs par le nombre de lettres de sa ville natale, jetez le tout dans la chaudière des sorcières de Macbeth, soufflez le feu! et il est impossible que, dans les vapeurs qui s'élèveront, vous ne voyez pas se dessiner quelques signes cabalistiques. Vous n'aurez plus qu'à les interpréter.

Ça c'est le grand jeu, il n'est pas à la portée de tout le monde! Mais le petit, vous pouvez vous le payer, même sans marc de café. Vous n'avez qu'à

prendre une photographie de M. Fallières et à la regarder longtemps, très longtemps, en concentrant toutes les forces de votre esprit, de peur que le périsprit ne s'escappe, et vous finirez par éprouver quelque chose. Un de mes amis a essayé. Au bout... je ne ne vous dis pas de combien de temps pour ne pas vous décourager, à la place de M. Fallières il a vu paraître un lion, oui, un lion à crinière et à mufle. Le pays des Mufles ! s'est-il écrié, comme s'il avait été du Congrès. Un autre qui avait renouvelé la même expérience ne s'est rien écrié du tout, mais s'est effondré, il a fallu lui souffler sur les yeux, et cependant la photographie n'était pas à phonographe !

Autre moyen. Vous interrogez le nom. Fallières ! il faut prononcer ce polysyllabe incertain (est-ce di est-ce tri?) avec lenteur et ferveur, plusieurs fois de suite, en ténor aigu et en basse profonde, avec l'accent marseillais et avec le nasillement yankee, en comparant la sonorité fa-ièr et la résonance fa-lièr, en mettant l'accent sur l'*a* fa'llrr et en le reportant sur l'*e* ffllièr' et puis en joignant au souci d'esthétique musicale la préoccupation de la psychologie comparée.

Fa, Fall est un début malaugural. M. de Falloux, que Veuillot appelait *fallax*, a légiféré une indigestible pomme de discorde; le général de Failly n'a pas toujours, hélas ! fait faire merveille à ses chassepots; et le personnage dont le nom se rapproche le plus de notre président, un président de république lui aussi, Marino Faliero, quel tragique souvenir ! et comment le même frisson n'a-t-il pas arrêté tous les votants au moment où leurs doigts écrivaient le nom qui évoque une telle conjuration? Peut-être que les trois quarts d'entre eux ignoraient Marino Faliero, et voilà pourquoi Senato Falières a passé !

En revanche, la finale ière est heureuse : La Bruyère est savoureux et M^me^ Deshoulières est estimable, la Bavière est un beau pays, Hyères une charmante ville, Plombières une jolie station d'été et les Cordillères une belle chaîne, une chaîne d'huissier pour le Démiurge. La désinence est féminine, sans doute, mais cela ne veut rien dire, Faure n'a pas eu à se plaindre de son *e* muet et Thiers n'a pas eu tant à se louer de n'en pas avoir.

Car tous nos présidents ont été les hommes de leur nom, à l'instar de Septime Sévère. Le bourgeois par excellence, l'homme du tiers-état pouvait-il s'appeler autrement que Thiers? Et Carnot, qui fut poignardé dans son landau, n'avait-il pas dans son nom les deux mots anglais qui lui défendaient de monter en voiture? Mac-Mahon, ce trissyllabe qui semble hésiter et se reprendre, ne peint-il pas l'irrésolu qui s'entête? Grévy n'est-il pas le nom du président qui se met en grève de propos délibéré? Félix Faure portait le bonheur dans son prénom, l'inachevé mélancolique dans son nom. Casimir Périer unissait à un prénom d'un romantique un tantinet ridicule un nom qui assourdit le mot périr, il devait commencer avec fracas et s'interrompre piteusement. Emile Loubet, ça ne signifie rien du tout, et c'est bien ça. Tandis qu'Armand Fallières a une autre allure ! C'est à la fois sonore et prolongé, prédominance des *a* ouvert, la franchise, et chute en *è* ouvert aussi, la douceur. Quel horoscope flatteur ! Si le Président ne me nomme pas grand chaman de l'Elysée, il n'aura pas de gratitude !

Je ne dis pas astrologue; d'abord le bonnet pointu est bien gênant pour passer sous les lustres, et puis l'astrologie est démodée. Comparez aux torrents de lumière que je viens de faire jaillir rien qu'en battant les quatre syllabes du nom présidentiel les flots de ténèbres où un oculiste vieux jeu se serait noyé en partant de la date de naissance 6 novembre. C'est la maison de Scorpion. Fallières, un scorpion? Cet arachnide pulmonaire vous condamne « à la véhémence, à un immense besoin d'activité, de locomotion, d'infidélité ». Reconnaissez-vous là notre bon sénateur au footing modéré et à la placidité qui s'obstine? « Les gens nés sous ce signe seront agressifs et blesseront leur entourage sans même s'en apercevoir; mauvais coucheurs, ils auront beaucoup d'ennemis. » Je ne reconnais toujours pas M. Fallières! « Leurs chances de fortune seront très fugitives... » Non! décidément, fermons ce grimoire, la Requête aux étoiles provoque des réponses absurdes. Astrologie, tu n'es qu'un mot! Encore une science qui fait faillite!

Qui sait pourtant? « Leurs chances de fortune seront très fugitives. » Si le Scorpion disait vrai ? Peut-être que Fallières ne restera président qu'un trimestre ou deux. Cela mettra un peu de variété dans les journaux. J'en serai ramené à ausculter les noms des candidats Doumer, prédestiné aux doumas, et Sarrien, qu'à Rome on aurait appelé Iste-nihil. Mais alors, si Fallières tombe, pourquoi tombera-t-il? Le verrons-nous secouer avec mépris la poussière de son dernier footing, comme Casimir Périer, ou retenir avec opiniâtreté un népos impopulaire comme Grévy? Le grimoire dit : « Ils auront beaucoup à se plaindre de leur famille. » Réentendrons-nous sur les boulevards la complainte wilsonienne : « Ah! quel malheur d'avoir un gendre! »

En ce cas, de plus, à quoi passera-t-il ces quelques mois de pinacle que le sort lui aura si parcimonieusement accordés? Que fera-t-il pour passer à la postérité? Léguera-t-il au Louvre sa batterie de cuisine et sa fidèle vaisselle, comme M. Thiers? Emettra-t-il une pensée définitive à la vue d'une inondation comme Mac-Mahon? Placera-t-il son argent uniquement en Consolidés anglais sans avoir confiance pour 3 fr. de rente seulement en ses futurs ex-sujets comme Grévy? Inspirera-t-il un air du Père La Victoire comme Carnot? Portera-t-il un faux-col bas comme Casimir Périer ou des guêtres blanches comme Félix Faure, ou un chapeau en accordéon comme Loubet? Ce sont là des gloires aussi fugitives que la fortune du Scorpion. Comment se fait-il que nul de nos présidents n'ait pensé à l'art pour immortaliser son nom, et que chacun, dès le jour de son intrônisation, n'ait pas réuni toute une cour d'ébénistes et de tapissiers pour leur dire, la main gauche dans le gilet, la main droite derrière le dos et une mèche sur le front : « Je veux qu'il y ait un style Loubet comme il y a un style Louis XVI et un style Empire, des chaises Loubet, des lits Loubet, des éteignoirs Loubet, et si le style Loubet ne se distingue pas du style Faure aussi caractéristiquement que le style Faure se distingue du style Carnot, je fais la séparation du Meuble et de l'Etat, et je vous expulse tous! Ou pis! Duc de Rovigo, approfondissez les fossés de Vincennes!... »

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

LE ROMAN :

L'Ivraie, roman, par JEAN NESMY. — (Paris, Delagrave.)

Pour ne pas mettre en scène des épisodes brutaux et grossiers, pour ne pas nous présenter des paysans obtus, intéressés, cruels, vils et immoraux, faut-il dénier au roman champêtre de M. Nesmy le mérite d'une observation scrupuleuse et sincère? Non, n'est-ce pas. Si nous n'étions pas déjà convaincus par notre propre expérience de ce que les mœurs paysannes renferment de simplicité, d'honnêteté et de grandeur, ce livre nous en persuaderait par l'indéniable accent de vérité que lui donne son auteur.

Sans doute M. Nesmy a des côtés de poète et son observation est plus bienveillante que cruelle, son commentaire de la vie plus lyrique que froidement circonstancié. Mais ce n'est pas moi qui songerai à l'en blâmer. Les parfums agrestes printaniers et doux qu'il me fait respirer me reposent des nausées éprouvées aux excursions de tel naturaliste célèbre à travers les bassesses de l'âme campagnarde. Je crois sincèrement que l'optimisme de l'auteur de l'*Ivraie* est plus près de la vérité que le parti pris de celui de la *Terre*. Il faut en somme être reconnaissant à M. Nesmy d'avoir traduit toute la poésie des âmes et des paysages de la campagne limousine. Il faut lui être reconnaissant surtout de l'avoir chantée en fils dévot, d'avoir dans le branle de ses cloches, dans la douceur de ses vents caressants, dans l'harmonie de ses lignes ondoyantes, dégagé sa profonde et traditionnelle honnêteté.

Il semble bien, en effet, que c'est à cette honnêteté que l'idylle de Millette, Saubrignat et de Firmin Mérigal soit offerte comme un hommage. Elle est nuancée, cette idylle de toutes les teintes du jour, de l'aube au couchant, elle est vaillante avec la clarté vive du matin, douloureuse un peu avec la chaleur lourde de midi, chastement troublante avec le mystère voluptueux du soir et des belles nuits candides « aux couleurs de la Vierge ».

Millette et Firmin s'aiment depuis qu'ils sont enfants. Leur amour est traversé par la brouille de leurs parents. Ils aiment et souffrent. Cette souffrance est féconde et bienfaisante, car leur amour s'en trouve fortifié et éclairci.

Vous pensez bien que la brouille des anciens est passagère. Pour la dissiper néanmoins il a fallu qu'un événement imprévu vienne abaisser l'orgueil du père Mérigal. Son fils, son aîné, attiré par les salaires des villes, a renoncé à la vie simple et rude de la campagne. Saisi par la tentacule citadine, il ne

tarde pas à être broyé. Il s'acoquine à une fille, est trompé par elle et vole pour elle... Cette aventure fait un contraste ingénieux avec le roman de Firmin et de Millette. Elle est salutaire pour tout le monde, car elle donne conscience au fier Mérigal de l'ivraie qui peut pousser dans le beau blé de sa race, ce blé dont sur la terre des aïeux Firmin et Millette sauront faire croître et mûrir les épis.

Il faut lire l'*Ivraie* comme un repos aux lectures cruelles et décevantes des romanciers modernes, il faut le relire comme un réconfort aux spectacles d'indifférence et d'irréligion que les campagnes de France ont donné en ces temps-ci. M. Nesmy en décrivant une « paroisse » de son pays où s'éclaire une belle figure de curé paternel et compréhensif, en commentant à travers tout un paysage le langage ailé des cloches d'un clocher de chez lui, en chantant la beauté loyale et tendre d'un couple d'amoureux dont il a suivi l'idylle et compris les aveux, a fait plus qu'une œuvre d'artiste, il a fait une bonne action.

HENRI DAVIGNON.

Jeanne Michelin, par HENRY BORDEAUX. — (Paris, Sansot.)

J'ignorais, avant d'avoir lu *Jeanne Michelin*, que M. Henry Bordeaux eût cultivé jadis le fruit défendu. Sans doute, rien de licencieux dans ce petit volume — mais, parmi un cadre approprié du XVIII^e^ siècle, des gestes de tentation et de caresses, tels que durent en échanger un duc de Richelieu, collectionneur d'expériences amoureuses et une jolie petite bourgeoise qui, tombée par langueur et surprise en péché d'amour, souffre et meurt de son unique faute! Cette menue et hardie idylle bénéficie — et ce n'est ni son moindre mérite ni son moindre danger — d'un style fluide, nuancé, plus rêvé qu'écrit, un style qui ne dessert pas la passion, s'il ne l'accentue point. *Jeanne Michelin* ne peut être lu avec bénéfice moral que par les jeunes filles qui reluquent des ducs de Richelieu. Les autres feront mieux de s'en tenir à la *Peur de Vivre*.

Céline, fille des champs, par PIERRE DE QUERLON. — (Paris, *Mercure de France.*)

Ce petit livre, « très nature », où une psychologie, fruste et élémentaire, se meut dans des paysages aux lignes souples, doit aviver les regrets des artistes, devant la disparition prématurée du délicieux enfant de lettres qu'était ce pauvre Pierre de Querlon. Ce tout jeune homme fut un grand écrivain, qui, avec des riens, fit des chefs-d'œuvre. Voyez donc sa *Celine*. Elle vit, elle rêve, elle aime, comme toutes les filles des champs de son espèce. Son histoire est un fait divers banal. Si tout de suite pourtant, elle intéresse, elle charme, elle passionne, et si la quelconque aventure vous empoigne comme le plus compliqué des romans, si, mieux encore, au contact de cette existence terre à terre et en face de ces coins de nature si sobres de dessin, vous sentez, pour la première fois, que l'art peut « diviniser » les gestes les moindres et « illustrer » les plus veules aspects, ah! saluez, avec un regret douloureux, la précoce maîtrise dont la Mort frustra les Lettres françaises.

Avant l'amour, par MARCELLE TINAYRE. – (Paris, Calmann-Lévy.)

Avant l'amour ne fera pas oublier la *Maison du Péché.* Mme Marcelle Tinayre, qui s'efforce aujourd'hui d'être de plus en plus « Noailles » et de ne pas se laisser dépasser comme « femme à thèses », semble avoir voulu prouver jadis, par *Avant l'amour*, que la jeune fille, avant de se caler dans un sentiment sûr, durable et définitif, doit à la liberté de son sexe de faire quelques expériences. Que si ces expériences valent à Marianne, d'abord des taloches, et puis des ennuis plus graves, n'importe, tout cela forme le caractère et le cœur et prépare au grand amour! Et dans cette préparation, les collaborateurs, benêts ou bellâtres, sont indifférents! Mme Marcelle Tinayre voudrait-elle dire ceci : que pour devenir une épouse fidèle et aimante, il faut commencer par être une demi-vierge? Marcel Prévost est décidément dépassé, même pour le style; car Mme Tinayre revêt ces douces anarchies d'une forme élégante, souple, avec le relief de jolies et dangereuses images.

Aimons ! par FRANÇOIS GILLETTE. — (Paris, Plon.)

Un roman moral et bien écrit, ce qui vaut deux bons points. Histoire d'une crise conjugale, où la femme, malgré l'entraînement de sa jeunese, se raidit dans une fière honnêteté, tandis que l'homme, malgré son âge mûr, glisse sur la pente de la passion. L'épouse, du reste, n'étant point féministe, ne triomphe point bruyamment de la faiblesse de l'homme, opposée à sa propre vertu. Elle se contente de se réjouir, la crise passée, que l'union en sorte plus forte et plus pure. Livre à faire lire à ceux ou à celles qu'entama le microbe « Noailles ». La vieille vérité de M. Gillette vaut mieux que la « nouvelle espérance » de la « divine comtesse » !

Vina, par DIDIER DE ROULX. — (Anvers, Buschmann.)

Sous ce pseudonyme un peu romantique — rougeole de vocables qui passera! — se cache un jeune écrivain d'authentique souche flamande et qui, dans ses plus immédiates ascendances, compte un beau et noble poète des Flandres. Cette ascendance se décèle dans certaines tournures de style incompatibles avec la pure langue française et aussi, ce qui vaut mieux, dans une vision très spéciale de la vie et de ses aspects. Tant par les sentimente eux-mêmes que par la manière de les développer, tant par la façon d'envisager les paysages que par la façon de les décrire, *Vina* est d'un authentique Flamand. Sans doute, ce début révèle des maladresses de composition et des ingénuités de pensée, mais ce début est une belle promesse qu'il faut saluer avec la joie que donne tout jeune espoir.

F. V.

L'ART :

Les grands artistes : *Praxitèle*, par GEORGES PERROT. — (Paris, H. Laurens.)

Praxitèle a vécu vers le milieu du IVe siècle avant notre ère; son activité artistique se place approximativement entre les années 370 et 340, à une époque où Athènes, lassée des luttes du siècle précédent et incapable d'une

énergie soutenue, se plaît à jouir d'un repos embelli de tous les plaisirs de l'esprit et du corps. Les délices de « ce repos que charme la rêverie d'une intelligence cultivée et délicate, éprise de toutes les formes du beau », c'est ce que « le génie de Praxitèle a su rendre avec une merveilleuse puissance d'expression ». Son art marque une étape nouvelle dans le développement harmonieux de la sculpture grecque; il se dégage très tôt des influences polyclétéennes pour s'orienter vers un idéal de grâce et d'élégance. Nous ne trouvons plus chez Praxitèle la noblesse majestueuse et impassible, la beauté sévère et parfois un peu froide des maîtres du Ve siècle; à la beauté plastique pure a succédé la beauté expressive. En étudiant l'une après l'autre les différentes statues, que l'on peut avec une certitude presque complète attribuer au maître, M. Perrot, — dont les descriptions détaillées sont appuyées de reproductions photographiques excellentes — montre fort bien comment cette beauté expressive s'affirme davantage dans chacune d'elles pour s'épanouir entièrement dans des œuvres comme l'*Hermès* ou l'*Aphrodite de Cnide*.

Praxitèle est avant tout le sculpteur de la grâce adolescente. Il se plaît à fixer dans le marbre la nonchalance abandonnée des Eros et des Satyres. Parmi les dieux c'est Apollon aux formes ambiguës, c'est Aphrodite, « la beauté qui fascine et qui perd », qui le séduisent surtout. La beauté athlétique ne l'intéresse plus; ce qu'il recherche c'est le balancement harmonieux, le rythme élégant des lignes, qui, sans enlever de force aux corps, leur donnent une grâce incomparable. On ne saurait évidemment mettre Praxitèle sur le même rang que Phidias. Son art a moins d'ampleur et de grandeur véritables, mais, comme le conclut fort justement M. Perrot, il a parfois plus de charme.

C. G.

Les grands artistes : *Percier et Fontaine*, par M. M. Fouché. — *Gros*, par M. H. Lemonnier. — (Paris, Laurens.)

C'est l'Empire, encore, qu'évoquent les noms d'artistes inscrits en tête de ces deux monographies.

Percier et Fontaine, associés depuis leurs débuts dans tous leurs travaux, furent les architectes de Napoléon, pour lequel, malheureusement, à cause de la brièveté du règne et de la précipitation des événements, ils exécutèrent plus de réfections et d'ouvrages éphémères que de monuments durables. On leur doit, cependant, l'Arc de triomphe du Carrousel et le grand escalier du Louvre. Dans la décoration et l'ameublement, ils furent parmi les principaux créateurs de ce style Empire, dont la raideur et la gravité s'allient si souvent avec une véritable et caractéristique beauté.

Percier et Fontaine durent la faveur de Napoléon à Joséphine qui lui avait signalé leur mérite. C'est par elle, aussi, que Gros, alors en Italie, lui fut présenté : il dut un peu à cette aimable femme les occasions de donner toute sa mesure dans ses tableaux célèbres : les *Pestiférés de Jaffa*, la *Bataille d'Aboukir* et le *Champ de bataille d'Eylau*. C'étaient des ouvrages que, dans le langage académique du temps, on classait parmi les « sujets honorables pour le

caractère national », les « sujets d'histoire » ne comportant que l'illustration de la fable ou de l'histoire antiques !

Gros, par ses belles qualités de coloriste, ses tendances à l'observation exacte, occupe une place à part dans l'art de l'époque. Bien que sorti de l'atelier de David et plus ou moins inféodé à celui-ci durant toute sa carrière, son tempérament et sa fougue, même dans les « sujets d'histoire », le feraient apparaître, quelquefois, comme un précurseur des romantiques. Aussi, Delacroix professait-il une vive admiration pour certaines de ses œuvres.

« Artiste tout d'impulsion, inégal jusqu'à être exceptionnel », dit parfaitement M. H. Lemonnier, « Gros n'eut de talent qu'à la condition d'avoir du génie ». Vers la fin de sa vie, ce génie tarit presque complètement, et Gros, comme on sait, trop sensible à l'insuccès de ses travaux, aux attaques et aux sarcasmes des romantiques et des adeptes d'Ingres, se suicida.

Les villes d'art célèbres : *Nuremberg*, par P.-J. Rée. — (Paris, Laurens.)

Nuremberg ! Ce nom évoque à la fois les charmants jouets de bois enluminé et la cité de féerie archaïque et de cordialité, dans le décor d'antiquité de laquelle Richard Wagner fit courir le torrent nouveau de sa musique ; le théâtre qu'il remplit de la personnalité magnifique de Hans Sachs, pour figurer en lui la victoire fatale de la réalité qui marche et agit sur la fausse tradition qui s'immobilise et veut faire obstacle.

Mais Nuremberg a d'autres illustrations encore, et grandes, et nombreuses : et entre toutes les villes libres du Saint Empire Romain, il n'en est point dont les fastes soient plus riches et les souvenirs plus glorieux et plus nobles.

Tout son passé est inscrit dans ses monuments et sa topographie pittoresque ; sur les assises romanes ou gothiques de ses tours et de ses remparts ; au long de ses rues sinueuses, coupées de ponts aux noms caractéristiques, et bordées de maisons à pignons. Et c'est un grand plaisir que de récapituler ce passé ou de l'apprendre avec un guide aussi expérimenté et aussi épris de son sujet que l'auteur de ce livre.

M. Rée nous dit surtout, excellemment, l'art de la vieille cité, l'œuvre d'un si pur et si sincère aloi des grands maîtres du xv^e^ siècle, toutes les merveilles accomplies dans la pierre, dans le bois ou dans le métal par Adam Kraft, avec la simplicité, la loyauté et la chaleur de son cœur ; Veit Stoss, « l'homme agité », plein de génie et d'humour ; les Visscher, Peter le Vieux et Peter le Jeune, qui unirent, au début du xvi^e^ siècle, tout l'art puissant et réfléchi de la vieille Allemagne à la flamme et à l'impatience joyeuse de la vie, esprit divin de la première Renaissance, dans l'incomparable tombeau de saint Sebald... Et puis, voici les peintres, dans leur accentuation grave et observatrice qui se détermine sous l'influence réaliste venue des Pays-Bas — les Pleydenwerf, Wolgemut — puis Dürer.

Le texte attrayant de M. Rée est commenté par une illustration abondante et choisie.

Les Villes d'art célèbres : *Florence*, par EMILE GEBHART. — (Paris, Laurens.)

Vita Nova, par DANTE ALIGHIERI, traduction de M. HENRY COCHIN. — (Paris, bibliothèque de l'*Occident*.)

Florence est, sans doute, un des lieux du monde où la nature et les hommes aient collaboré avec le plus d'harmonie pour la joie délicate et profonde de la pensée et des yeux. Un décor incomparable, une cité à cheval sur un beau fleuve qui coule entre les montagnes; et dans cette cité, sur chaque assise de ces montagnes, dans chaque petite ville et à peu près dans chaque village, des monuments et des œuvres où les suggestions du souvenir se mélangent à l'attrait de la beauté.

Tout ici, dirait-on, est de l'art, et tout, aussi, de la mémoire; on marche partout sur les pas d'êtres puissants et illustres, et ces êtres, souvent, sont des artistes dont l'œuvre bâtie, peinte ou sculptée est là devant vous, à la même place où son auteur l'a mise, il y a cinq cents ans, au milieu de l'applaudissement de ses concitoyens. Vous les rencontrez tous, les grands ouvriers de l'art florentin, Giotto et Arnolfo di Cambio; Andrea Pisano et Orcagna, les initiateurs vigoureux et rudes du XIV^e^ siècle; puis, après notre Pier di Giovanni Tedesco et la diffusion du réalisme ; à côté de l'Angelico, hors cadre, la troupe innombrable et merveilleuse des *Quattrocentisti*, de Ghiberti à Mino da Fiesole; de Masacico à Ghirlandaio et à Botticelli... Et, autour d'eux, avec eux, ressuscitent les fastes et les hommes de la Florence républicaine et médicéenne, la Florence dantesque des Guelfes et des Gibelins, des Noirs et des Blancs, comme celle du Père — du Parâtre, plutôt! — de la patrie, Cosme de Médicis est celle, gracieusement pédante et licencieuse, de Laurent le Magnifique...

Et ce ne sont là que quelques indications hâtivement jetées. Les noms de Florence dans l'art et dans l'histoire sont innombrables et tous, presque, évoquent, retiennent, séduisent... C'était une tâche chère, évidemment, pour un italianisant comme l'auteur de l'*Italie mystique* et de tant de livres subtils et charmants sur la Péninsule; c'était une joie que d'avoir à parcourir Florence à l'intention de ses lecteurs, et de rafraîchir ses admirations en la leur décrivant. Mais, lui aussi, comme M. Pierre Gauthiez, en familier de la pensée, connaît que la figure matérielle des choses n'est, en quelque sorte, que la moindre partie de celles-ci : Il sait « les révélations que la poésie, les conteurs, les vieilles chroniques, les légendes ajoutent à la contemplation des choses visibles » : de sorte qu'en le suivant, nous n'apprenons pas seulement les monuments, les époques et les dates, mais l'esprit même de Florence, son âme diverse, héroïque et allègre, violente et pieuse, et ironique.

***

Il n'était pas d'origine florentine, assurément, cet humaniste, mis en scène par Leonardo Bruni, d'Arezzo, chancelier de la République, et rempli d'un si véhément mépris pour la « langue vulgaire » qu'il abandonnait la *Divine Comédie* à l'admiration des barbiers et des garçons boulangers! Le Dante ne s'attendait, certes, pas à ce que, exilé par la rage politique, durant sa vie, il subit un autre

exil, — celui de l'oubli — dans son œuvre, après sa mort... Si orgueilleux qu'il fut, Cimabue pouvait se résigner à voir sa renommée obscurcie par celle de Giotto, mais qu'aurait pensé l'Alighieri, supplanté par l'Arioste ou par Pulci?...

Le « bon goût » des temps nouveaux ne comprenait plus rien à la splendeur effervescente et aux peintures tragiques du poème du Dante, et encore bien moins au symbolisme scolastique et théologique dont il est rempli : aux yeux de ce spirituel imbécile de Président de Brosses, par exemple, elle devait apparaître à peu près comme le Palais-Vieux, ainsi qu'un « grand vilain donjon »!

La *Vita Nova*, dont M. Henry Cochin nous donne une traduction aussi littérale et « naïve » que possible, et qui est un véritable calque de l'original; la *Vita Nova*, avec ses allusions mystérieuses, avec ses mots d'amour pris dans une sorte de trame cabalistique, aurait paru, probablement, à de Brosses, s'il avait eu jamais la pensée de la lire, le plus forcené et le plus fastidieux des logogryphes!

Le goût de notre temps a changé; peut-être est-il différent, plutôt que meilleur : on est moins humaniste, mais plus humain. Plus curieux de l'homme, de sa pensée, de sa souffrance, de son aspiration, et des témoignages qu'il nous en a légués dans l'art ou dans l'écriture; et si cet homme s'est appelé le Dante, l'intérêt devient passionné : aucune de ses paroles ne nous est indifférente, éblouissantes ou obscures, et nous l'aimons dans l'éclat comme dans le mystère où il semble qu'il se montre à la fois et se dérobe.

ARNOLD GOFFIN.

Tapisseries et Sculptures bruxelloises *à l'exposition de l'Art ancien au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles*, par JOSEPH DESTRÉE.

De toutes les industries d'art jadis en honneur en Belgique, la haute lisse fut la plus glorieuse et l'une des plus répandues. Mais, parmi les nombreux centres de production, Bruxelles occupa, durant plusieurs siècles, la première place — et les œuvres qui, au début du XVI^e^ siècle, sortirent de ses ateliers sont restées inégalées.

Tandis que, jusqu'à ces dernières années, les tapisseries ne semblaient pas être appréciées à leur juste valeur, elles sont prisées actuellement à l'égal des œuvres du grand art et ont reconquis la place qu'elles occupaient jadis dans l'admiration universelle.

L'exposition organisée par le Cercle Artistique, avec le généreux concours de l'Etat et de la ville de Bruxelles, présentait une réunion de pièces incomparables appartenant à l'âge d'or de cette glorieuse industrie. Citons les tapisseries prêtées par les Musées du Louvre, de Cluny, des Gobelins, de Kensington et ceux du Cinquantenaire à Bruxelles, les tapisseries si remarquées de M. Pierpont Morgan et de M. Martin-Leroy. C'est énumérer de fait un ensemble de chefs-d'œuvre qui suffirait à assurer à jamais le renom de l'art bruxellois. Le comité organisateur a cru qu'il conviendrait de perpétuer dignement le souvenir d'une exposition qui a obtenu un réel succès, en

offrant au public la reproduction des monuments les plus remarquables qui s'y trouvèrent réunis pour quelques semaines.

On trouvera également dans ce recueil des planches représentant les célèbres retables de saint Georges, de Lombeek Notre-Dame et celui d'Auderghem, qui comptent parmi les spécimens les plus estimés de la sculpture bruxelloise.

Le chandelier pascal de Léau, les statuettes en laiton fondues par Jacques de Gérines et le monument votif de Jacques de Croy représenteront dignement l'art du métal dans la capitale du Brabant.

Un choix de faïences bruxelloises, dont l'aspect est si pittoresque, complétera ce tableau d'ensemble des anciennes industries d'art bruxelloises.

La rédaction du texte a été confiée à un spécialiste, M. Joseph Destrée, conservateur des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, auteur érudit d'un grand nombre d'études sur la sculpture brabançonne, sur les anciens tapissiers et cartonniers bruxellois et flamands, sur la dinanderie, etc.

Cet ouvrage contiendra cinquante planches dont quatre seront coloriées à la main d'après les originaux.

Cet ouvrage, l'un des plus importants qui aient paru jusqu'à présent sur l'Art ancien bruxellois, ne contiendra que les reproductions d'objets ayant un intérêt artistique universel; il constituera une œuvre utile aux érudits et aux amateurs de la Belgique et de l'étranger.

Le tirage de cet ouvrage est limité à quatre cents exemplaires au prix de 60 francs en souscription. Les éditeurs se réservent le droit d'augmenter le prix dès que l'ouvrage aura paru.

Il sera tiré de cet ouvrage vingt-cinq exemplaires de grand luxe, dont cinq sur Japon au prix de 200 francs et vingt sur Hollande au prix de 120 francs. L'illustration de ces exemplaires comportera, outre les cinquante planches mentionnées pour l'édition ordinaire, une épreuve monochrome des quatre planches coloriées, plus deux autres planches coloriées :

Le Triomphe du Christ, tapisserie appartenant à M. Pierpont Morgan;

Portrait du comte Lamoral d'Egmont, tapisserie appartenant à M^me^ la marquise Arconati-Visconti.

Adresser les souscriptions à M. Van Oest, éditeur, 16, rue du Musée, à Bruxelles.

REVUES D'ART :

L'Art Moderne. — Octave Maus y émettait, il y a quelque temps déjà, ce jugement très sensé à propos de la représentation donnée par Artémise Colonna à la Grande-Harmonie :

« Vraiment, non, pas plus que les Symphonies de Beethoven, les Préludes et les Nocturnes de Chopin ne sont faits pour servir de prétexte à des entrechats, quelle qu'en soit l'élégance. Ils se suffisent à eux-mêmes, ils portent en eux leur force émotive, ils expriment assez de sensations pour rendre vaine,

puérile et choquante toute « interprétation » callisthénique. Déjà la lourde transcription orchestrale de ces parfaits joyaux affecte douloureusement une oreille musicale. La pantomime, en sa précision rythmique, achève de chasser le rêve. Oh ! ce prélude en *ré bémol*, attaqué par les violons en *ré naturel* pour lui donner plus de sonorité et sur lequel Mlle Artémise Colonna improvise, avec plus de grâce que d'à-propos, une scène d'amoureuse abandonnée... Il nous souvient avoir entendu ce même prélude joué dans une salle de patronage, en un lointain faubourg, un soir d'hiver, par le pianiste Golesco, — Zuloaga, qui nous accompagnait, doit s'en souvenir... C'était émouvant, angoissant, sublime. L'âme nostalgique de Chopin planait sur l'auditoire, exaltait l'interprète, bouleversait les cœurs. De ce même prélude, la signora Colonna fit un « numéro » pour les Folies-Bergère.

» Qui forgera les grilles destinées à défendre, comme les monuments publics, les chefs-d'œuvre de la musique? »

M. Maus fait allusion dans cet article à une admirable audition des œuvres de Chopin donnée par notre collaborateur Georges de Golesco. Elle fut précédée de la lecture d'une remarquable étude sur le Maître. Nous avons publié celle-ci dans notre revue sous le titre : *Frédéric Chopin, causerie préparatoire à une audition de ses œuvres.* (Voir *Durendal*, numéro de juillet 1900.)

L'Art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest). — Le numéro de *Janvier* contient deux intéressants articles. D'abord une étude critique de Joseph Destrée sur l'*Exposition d'art ancien bruxellois*, étude fort savante accompagnée de la reproduction de magnifiques tapisseries bruxelloises. Ensuite un compte rendu copieux et consciencieux de la belle exposition l'*Art contemporain* à Anvers, avec reproduction de quelques-uns des plus beaux tableaux exposés. Cette étude très bien faite a pour auteur Emm. de Bom. H. M.

L'Art et les Artistes. — Numéro de *Janvier*. — Agréable et fantaisiste article de M. Alexandre sur *Pisanello*, à propos des admirables dessins du recueil Vallardi, dessins pleins de vie et de fierté, dont plusieurs sont reproduits dans le texte. On est étonné de voir rattacher à l'école giottesque, le maître qui, au début du XVe siècle, a le plus contribué à donner à la peinture italienne une inflexion nouvelle par la propagation des influences réalistes qu'il avait subies lui-même...

Etude de M. Carl Lahn sur le grand peintre *Lenbach*, illustrée de nombreuses reproductions, dont deux en couleurs; de M. Vanzype, sur *Laermans*, etc.

Les Arts anciens de Flandre (3e fascicule).— Attachante étude, illustrée de reproductions caractéristiques, du *Kuerbouc*, d'Ypres (1393), par M. Verkest. — Quelques pages de M. Dimier, dont on connaît la compétence en la matière, sur les *Peintres flamands de portraits en France, au XVIe siècle.* — De bons travaux de M. Firmenich-Richertz sur les *Peintres flamands à*

l'Exposition de l'art à Dusseldorf, et de M. THIÉRY sur les *Tapisseries classiques à l'Exposition de l'Art ancien bruxellois.*

Le numéro est accompagné de dix superbes reproductions hors texte, d'après des œuvres flamandes détenues dans des collections particulières.

A. G.

Masters in Art (Boston, 42, Chauncy Street). — Par suite d'un incendie, cette publication a subi quelques retards. La livraison 71 (*novembre* 1905) nous arrive seulement. Elle est consacrée à RAEBURN, portraitiste anglais (1756-1823) peu connu en Europe, mais dont les galeries anglaises possèdent quelques belles œuvres. Une dizaine se trouvent reproduites dans la présente livraison, avec des notes critiques et biographiques. Le numéro de *décembre* sera consacré à Filippo Lippi.

Burlington Magazine (Londres, 17, Berners Street), numéro de *décembre* 1905. — *Comment s'habillaient les femmes grecques*, M. le prof. BALDWIN BROWN nous le raconte et nous le montre dans une intéressante étude enrichie d'illustrations. Des articles sur les *tapis d'Orient*, sur les *paysages* de R. Wilson (C. J. HOLMES), sur l'*art égyptien* (L. ECKEN STEIN), des notes d'art diverses. M. HERBERT P. HORNE parle du *Graffione*, peintre florentin du XV^e^ siècle, et M. A.-J. WAUTERS décrit le Vermeer qu'il vient de découvrir au Musée de Bruxelles.

Numéro de *janvier* 1906. — Suite de l'étude de M. B. BROWN. Miniatures anglaises, mobilier anglais, porcelaines anglaises, articles destinés surtout aux collectionneurs. M. JAMES WEALE nous entretient d'une sainte famille, franco-flamande, et M. DOWDESWELL d'un tableau de Vermejo. Une magnifique reproduction de *Vénus et l'amour*, de Velasquez, illustre un article sur le maître. Comme toujours, de copieuses notes d'art : livres, musées, ventes et collections.

J. D.

DIVERS :

Le Musée de Rouen, par P. LAFOND. — (Paris, librairie Larousse.)

La librairie Larousse a eu l'heureuse idée d'entreprendre la publication d'une série de monographies des musées de province, peu connus, en général, ou négligés, bien que certains d'entre eux recèlent quantité d'œuvres de premier ordre. Tel est le cas pour le Musée de Rouen qui possède, comme on sait, l'admirable Gérard David, la *Vierge entourée d'anges et de saints* — le joyau de la collection — une belle prédelle du Pérugin; un portrait par Velasquez; nombre d'œuvres de l'école française, parmi lesquelles un portrait de *jeune femme*, par David; l'étonnante *Belle Zélie*, d'Ingres; la *Justice de Trajan*, de Delacroix; etc., etc.

Le travail élégant et disert, illustré de bonnes reproductions, de M. Lafond, met très bien en lumière la valeur des œuvres conservées dans le palais inauguré en 1879 et dont Puvis de Chavannes a décoré le grand escalier d'une merveilleuse fresque.

A. G.

Robert Schumann : *Son œuvre pour piano*, par Mme MARGUERITE D'ALBERT. — (Paris, Fischbacher.)

Cette étude se concentre plus spécialement sur l'œuvre de piano de Schumann, parce que là, suivant l'auteur, se révèlent, de façon plus frappante, es caractères constitutifs de cet art qui peut se résumer en deux mots, subjectivisme et impressionnisme. L'art de Schumann est subjectif en ce que toujours l'inspiration musicale y est le reflet d'un état d'âme, l'écho idéalisé d'un sentiment, d'une aspiration, d'une joie ou d'une douleur éprouvée par le poète. L'élément passionnel joue naturellement ici un rôle capital. Toute l'œuvre de Schumann raconte éloquemment l'amour du maître pour Clara Wieck, l'élue de son âme. L'art de Schumann est impressionniste, car il puise aussi son inspiration dans les aspects variés de la nature, mais beaucoup plus souvent encore dans la vie familière et les spectacles journaliers de l'existence, s'attachant toutefois moins à décrire les choses extérieures qu'à traduire l'impression ressentie à leur contact. Et après tout, c'est encore là du subjectivisme. A la différence de Beethoven, Berlioz, Weber, Mendelssohn et Wagner dont l'œuvre évoque si souvent les grands paysages de la nature, Schumann, dit excellemment Mme d'Albert, « est plutôt peintre de genre que paysagiste, et se borne à dessiner de petites miniatures où le sujet principal se détache vigoureusement au premier plan ». Les commentaires poétiques que Mme d'Albert imagine sur l'*Humoresque*, les *Papillons*, les *Deux Carnavals* sont fins et pénétrants, précieux pour l'interprète qu'ils éclairent et guident dans la compréhension de ces œuvres si subtiles, si protéiformes, dont les alternances de mélancolie rêveuse et de gaîté exubérante constituent par excellence *l'humour* de Schumann. Nous goûtons particulièrement cette paraphrase des *Etudes symphoniques*, voyant dans le thème initial, sur lequel Schumann a écrit ses admirables variations, comme « l'envoûtement d'un cerveau par une idée sublime ou mieux encore par le sentiment religieux qui, en dépit de tous les assauts passionnels et de toutes les attaques extérieures persiste au fond de la conscience humaine et s'implante enfin glorieusement sur les ruines et les décombres que la vie et les passions ont infligées à l'homme ». Mme d'Albert commente avec profondeur et de façon à peu près semblable le poème : *In der Nacht*, bien que Schumann lui ait assigné une signification moins symbolique que descriptive.

Au point de vue de la puissance et du raffinement des impressions esthétiques ressenties, l'auteur définit à merveille la supériorité de la musique sur les autres arts. « Il n'est nullement besoin d'être peintre pour éveiller dans l'esprit du spectateur les impressions tristes ou gaies, effrayantes ou douces, que fait naître tel ou tel paysage. Le musicien n'en fixera ni le contour, comme le sculpteur, ni la couleur, comme le peintre; mais il fera peut-être davantage en faisant naître dans l'âme de l'auditeur l'effet d'ensemble qui, abolissant la forme plastique et supprimant les lignes arrêtées, rend mieux qu'aucune reproduction l'impression générale qui doit s'en dégager. Le musicien serait donc doué d'un sens spécial qui lui permettrait de percevoir cet élément invisible et indéfinissable qui se dérobe derrière la forme apparente des choses... »

Nous ne pouvons souscrire sans restrictions à l'opinion de Wasielewski, opinion que Mme d'Albert semble adopter et suivant laquelle la perfection de la forme fait presque toujours défaut aux compositions du maître de Zwickau. Cette manière de voir pourrait se justifier pour les *Novelettes*, les *Humoresques*, les *Carnavals*, brèves notations dont l'intérêt musical est étroitement lié et subordonné à leur signification poétique. Mais les *Etudes symphoniques*, la *Kreisleriana*, le *Concerto en la* (le plus beau de la littérature du piano), le *Quintette*, les œuvres de musique de chambre, ne laissent rien à désirer sous le rapport de la beauté formelle et plastique, ni sous celui de la puissance de développement, de la fermeté d'ordonnance et de l'équilibre harmonieux.

Nous ne pensons pas, comme Mme d'Albert le dit à la suite de Léonce Mesnard, que la musique de Schumann et de Chopin traduit des états morbides de sensibilité, et cela sous prétexte que la tristesse méditative ou passionnée est un des aspects principaux de cet art. Ces qualifications, ni la musique de Schumann, ni celle de Chopin ne les justifie. On ne saurait assurément soutenir que dans les *Fantaisies*, dans les *Etudes symphoniques*, dans l'*Amour du Poète*, dans l'*Amour d'une Femme*, et dans tant d'autres œuvres graves et profondes, l'expression de la douleur ne revête des accents d'une largeur et d'une majesté dignes de Beethoven. N'oublions pas non plus que la moitié des *Lieder* de Schumann prennent leur essor dans l'azur et dans la lumière, qu'ils chantent le bonheur tranquille et exaltent les plus nobles sentiments de l'âme humaine.

La *Fantaisie*, inspirée du quatrain de Schlegel, a donné lieu à une multitude de commentaires. Mme d'Albert, suivant la glose uniformément adoptée, y voit la prédominance du sentiment panthéiste. Et cependant, si les harmonies vagues, libres et puissantes, qui s'épandent dans les deux premières parties, sémblent justifier cette interprétation et figurer le concert éternel des êtres et des choses, l'effusion mystique qui couronne ce merveilleux poème et lui donne sa signification définitive ne semble-t-elle pas être plutôt comme un dialogue entre l'âme émancipée et Dieu qui lui répond doucement, le Dieu un, créateur, personnel et conscient de la philosophie chrétienne, dont la voix immense retentit en dehors du monde et au-dessus de lui ?

En même temps qu'elle étudie et analyse l'œuvre de Schumann, Mme d'Albert raconte la vie du poète, et par des extraits de sa correspondance ingénieusement choisis, elle aide le lecteur à plonger dans les replis mystérieux de cette âme fière et profonde, enivrée d'idéal, éperdue d'infini.

Bref le travail de Mme d'Albert renferme des choses excellentes dont les interprètes du piano spécialement pourront tirer du fruit et, s'il eût gagné à être disposé suivant un plan et dans un ordre plus rigoureusement logique, il n'en constitue pas moins un apport précieux à une étude future, plus complète et synthétique, embrassant celle-là l'œuvre entière du poète de Zwickau.

GEORGES DE GOLESCO.

La vie et les prophéties du comte de Gobineau, par Robert Dreyfus. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Deux études sur la Grèce moderne *(Capodistrias. — Le Royaume des Hellènes)*, par le comte de Gobineau. — (Paris, Plon.)

Le comte de Gobineau, cet esprit à la fois puissant et fin, plein de subtilité et de feu, fait songer souvent par l'allure et le ton à Stendhal. Il aurait pu, à l'exemple de celui-ci, insérer dans l'introduction de quelqu'un de ses livres, cette prédiction : « Je serai compris vers 1880 ! » Prophétie qui parut présomptueuse à l'époque, sans doute, et qui se vérifia avec une exactitude presque mathématique. La célébrité a tardé davantage pour Gobineau — dans sa patrie, du moins, car sa réputation, depuis longtemps, était grande dans les pays du Nord, et, notamment, en Allemagne.

Son éloignement presque constant de Paris — il était diplomate — a, probablement, nui à sa renommée autant qu'il a servi ses études, et aussi, celles-ci, consacrées principalement à l'exposition de sa thèse de l'*Inégalité des Races humaines*, n'ont-elles pas été reçues avec plus de considération dans les milieux scientifiques et académiques parce qu'elles ne se présentaient point dans le costume gourmé, l'uniforme dogmatique, qui est de rigueur en des sujets aussi graves.

Car l'esprit pétille à toute ligne des écrits de Gobineau, un esprit charmant, alerte, acéré, teinté quelque peu d'humour, plein de ressources et de profondeur et qui porte en se jouant la lumière dans les questions ardues et complexes dont la solution l'a toujours passionné.

Les deux études sur la *Grèce contemporaine* que publie la librairie Plon, la seconde, surtout, sont exquises de goût et de lucide ironie, en même temps que nourries de toute l'expérience du pays que l'auteur avait acquise durant un long séjour. Gobineau explique admirablement l'engouement romantique de l'Europe pour la Grèce opprimée et révoltée, puis les causes, inhérentes à la nature des choses, aux conditions de la vie orientale, qui transformèrent cet enthousiasme en dépit, sinon en mépris parfaitement injuste. Ces pages sont d'un intérêt qui n'est pas uniquement rétrospectif, car, aujourd'hui comme au moment où elles furent écrites, l'Europe veille à « l'intégrité de l'empire ottoman », tandis que les turbulents voisins de la Turquie, y compris les Hellènes, essaient d'établir chacun la suprématie de sa race sur les morceaux qui fatalement s'en détacheront quelque jour.

M. Dreyfus, de son côté, dans une série de causeries données à l'Ecole des Hautes-Etudes sociales, en 1904-1905, et réunies sous le titre de *Vie et Prophéties du comte de Gobineau*, examine en détail et d'une façon fort vivante l'œuvre de celui-ci et les influences qu'elle a pu exercer, notamment dans le domaine philosophique. La filiation de certaines des idées les plus retentissantes de Nietzsche est éclaircie, sans aucun doute possible : les « fils de roi » aristocrates-nés, de Gobineau ont engendré le « surhomme » du penseur allemand et celui-ci a dérivé aussi de la pensée de l'écrivain français sa conception de la « morale des faibles » et de la « morale des forts ». Toutefois, les développements que ces thèses ont pris sont fort différents chez les deux philosophes. Et la doctrine de Gobineau a, en apparence seulement, peut-être, des fondements moins spéculatifs que celle de Nietzsche.

Gobineau, par exemple, établit la supériorité de la race blanche sur les autres, la jaune, la noire, et dans la blanche, la prééminence de l'*arian* sur le sémite — ce dernier animé du génie centralisateur, avide de règles, de dogmes, d'utopies, par opposition au génie aryen, individualiste, réaliste, expérimental. De sorte que, au point de vue de l'art et de la politique, la victoire, au XVI^e siècle, du classicisme sur le réalisme, celle des royautés absolues sur les organisations indépendantes, du droit romain sur le droit coutumier — ont été la résultante de la dégénérescence de la race aryenne : « Le noble est sémitisé. Le bourgeois l'est bien davantage. Le peuple, entièrement. A dater de la fin du XV^e siècle, l'Europe retourne à l'imitation de l'univers impérial, au « triomphe infaillible de la confusion romaine »... L'essence aryenne est épuisée. L'Europe déchoît sans rémission, étant vidée de vestiges purs »... On voit la contradiction avec les opinions de l'auteur du *Crépuscule des Idoles*, qui plaçait au XVI^e siècle, durant la Haute-Renaissance, l'une des deux époques, avec l'antiquité grecque, où des surhommes avaient paru et agi dans le monde !

Notger de Liége et la civilisation au X^e siècle, par G. KURTH. — (Paris, Picard; Bruxelles, Schepens.)

Notger, c'est le premier évêque de Liége en la personne duquel le prince se dégage et s'affirme. En cette période de gestation de l'Europe moderne, alors que les nationalités qui se partagent celle-ci commençaient à se préciser, en affirmant déjà leur antagonisme, Notger apparaît comme le fondateur d'une principauté dont l'histoire, belle et agitée, mélangée de prospérités et de désastres, ne prit fin qu'avec l'ancien régime. La Révolution française porta la main sur le siège cathédral des princes-évêques de Liége, en même temps que sur bien d'autres majestés du passé, sans plus de respect que la Mort des rondes macabres du moyen âge qui dépouille les grands et les sublimes comme les infimes, pour les précipiter dans l'égalité du néant.

Cette histoire de Notger se déroule au X^e siècle, vers cet an 1000 qui, d'après une fable longtemps accréditée, était attendu par les populations terrorisées comme le jour marqué de la fin du monde, et qui, au contraire, fut, ce livre en témoigne également, un temps d'entreprises considérables, de foi ardente dans la vie et l'avenir. L'Allemagne était régie successivement, alors, par les empereurs Otton II, Otton III et Henri II; la France, par le roi Lothaire. Et dans l'histoire générale de l'époque, il n'est resté que peu de traces de l'histoire de ce coin de pays, placé aux confins de l'Empire, à la frontière romano-germanique, et qui a connu toutes les vicissitudes d'une telle situation.

« Il peut sembler téméraire d'écrire tout un volume sur l'évêque Notger, les sources directes de son histoire étant à peu près totalement perdues. » Ainsi parle l'auteur aux premières lignes de sa préface. Et, en effet, il y aurait eu témérité pour tout autre que lui, armé d'une connaissance moins vaste et moins approfondie du moyen âge que l'admirable historien de *Clovis* et des *Origines de la civilisation moderne*.

La tâche était complexe. Il s'agissait, non seulement de découvrir le vrai,

mais encore de détruire le faux ; « de combler, à force de patientes recherches et de comparaisons perpétuelles, les lacunes innombrables du sujet » ; de faire réapparaître, à la lumière de documents rares et obscurs, par l'étude de monuments défigurés, la vie forte et mouvementée du xe siècle — mais, en même temps, de déblayer le terrain des labyrinthes de fables, de légendes puériles, d'anecdotes fantastiques accréditées, notamment, par le compilateur Gilles d'Orval et par *Ly Mireur des Histors*, de Jean d'Outremeuse ; de toutes les fictions, enfin, pour lesquelles, aux yeux de certains historiens modernes, « possession valait titre », et que leur antiquité rendaient vénérables et sacrées.

M. Kurth a fait étonnamment usage des éléments pauvres et discordants dont il disposait ; il a rendu le plus précieux service à l'histoire des origines liégeoises en dégageant du texte de Gilles d'Orval le *Vita Notgeri*, qu'il publie en appendice à son œuvre. Sa longue et patiente étude, dirigée par une méthode sévère, en défiance de toute hypothèse hasardeuse, lui a donné d'écrire un livre vraiment magistral et de placer la figure imposante de Notger dans un jour qui permet au lecteur de conclure avec lui que « dans cette série de prélats du xe siècle, qui furent à la fois des hommes d'Etat distingués et des pasteurs d'âmes dignes de leur mission, Notger occupe le premier rang ».

ARNOLD GOFFIN.

L'Evolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains, par JEAN LIONNET (2e série). — (Paris, Perrin.)

Critique très informé et particulièrement soucieux de logique, M. Lionnet, dans ce second volume, a démontré avoir mieux compris l'évolution d'esprit de M. Brunetière que l'évolution d'âme de M. Huysmans. M. Lionnet démêle avec moins d'aisance les idées que les sentiments. C'est un intellectuel intellectualisant et qui voudrait réduire tout au syllogisme. Méthode excellente pour juger les œuvres issues du raisonnement et destinées à convaincre. Méthode précaire pour apprécier les œuvres jaillies du cœur et faites pour émouvoir. M. Lionnet était prédestiné à ne pas comprendre toute la portée bienfaisante d'*En Route*, mais il lui fut départi, par contre, de prouver qu'*Un Divorce* de M. Bourget ne prouve rien — pas plus d'ailleurs que les *Deux Vies* de MM. Margueritte. Sachons gré à M. Lionnet, dialecticien rigoureux, d'avoir courtoisement maltraité ces deux romans à thèses.

F. V.

NOTULES

Centenaire d'André Van Hasselt au théâtre du Parc. — La Belgique commence, semble-t-il, à savoir honorer, d'une façon digne de leurs efforts, les artistes qui l'ont jadis, avec un désintéressement admirable et méconnu, servie et glorifiée d'une noble plume. On ne dira peut-être jamais assez de quelle gratitude et de quelle vénération nous sommes redevable à Van Hasselt. Il fut de mode, pendant un certain temps, de le railler à propos de ses fautes de français, et l'on y mettait sans doute plus de malice que de générosité. On oubliait trop volontiers que Van Hasselt, né Hollandais, avait héroïquement étudié notre langue avant d'oser l'écrire, et qu'en fin de compte il y avait atteint à une maîtrise que plus d'un aujourd'hui, et non des moins notoires, lui pourrait envier. Mais, dira-t-on, il imitait Victor Hugo, et limitait ses ambitions à refléter, tant bien que mal, les reflets de ce soleil. D'accord. Seulement, son cas s'est répété depuis, et un peu plus souvent qu'il n'eût convenu, dans notre monde littéraire; et Van Hasselt avait, du moins, le mérite d'écrire des vers, qui parfois étaient de très beaux vers, dans un pays où personne d'alors n'écoutait la voix des poètes. — Il faut donc louer sans réserve les initiateurs de cette fête, qui rappela aux foules, pour un jour au moins, le nom d'un consciencieux et courageux écrivain de Belgique, et la mémoire d'un ancêtre de nos Lettres.

On l'honora comme il seyait, avec une pompe très simple, des chœurs d'enfants, une conférence, des récitations de vers et de chansons. La conférence fut dévolue à M. Arthur Daxhelet, qui s'acquitta de sa tâche avec plus de conscience que de hardiesse, comme pour se mettre, semblait-il, au ton de son héros. M^lle^ Andrée Van Hasselt (Andrée d'Aveline), la petite-fille du poète, interpréta des strophes vibrantes de son aïeul, et elle y mit une ardeur qui touchait. D'autres poèmes furent dits avec talent, par ces messieurs et ces dames du Parc; et une scène des *Quatre incarnations*, scène pathétique, éloquente et d'un très haut souffle, fut excellement jouée par d'irréprochables artistes.

Cette fête de famille avait été, vraiment, cordiale et réconfortante. On avait célébré un beau poète, un honnête homme, — et l'on s'en fut content, comme après une bonne action. F. A.

* * *

Les Amours de Ronsard. Conférence de M. Paul Spaak au *Cercle Artistique*. — En cette belle conférence, M. Spaak a mis les ressources d'une érudition avertie au service d'un sens très aiguisé de perspicace psycho-

logie littéraire, découvrant l'âme de Ronsard dans son œuvre qui souvent en est comme le miroir fidèle. Dans une intéressante introduction, M. Spaak a retracé la condition de la femme au moyen âge, s'inspirant de cette idée que l'influence la plus réduite de la femme correspond dans le passé aux époques historiques les plus tristes et les plus sombres. Il a établi comment l'effacement complet de son rôle social et familial avait eu une fâcheuse répercussion dans la littérature du temps qui sépare nettement l'amour du mariage et laisse la part vraiment trop large et trop belle à la glorification de l'amour illicite. La Renaissance vient modifier heureusement cet état de choses. Ayant ainsi habilement situé l'objet de sa conférence (Ronsard, né en 1524, mourut en 1585), M. Spaak entre dans son sujet et d'un crayon délicat et spirituel, il esquisse trois délicieux pastels. Il parcourt les principales étapes amoureuses qui ont marqué la carrière poétique de Ronsard et qui se résument en trois noms, Cassandre Salviati, Marie du Pin, Hélène de Surgères, étapes décisives, car à chacune d'elles correspondent, dans l'âme et dans l'œuvre du poète, de fines nuances de sentiment que le conférencier a ingénieusement fait ressortir et éclairées d'un jour pénétrant. A Cassandre Salviati qu'il aima de façon plutôt littéraire et intellectuelle, il prodigue les effusions ferventes et les trésors juvéniles de ses premiers enthousiasmes lyriques.

C'est Marie du Pin qu'il semble avoir aimé le plus sincèrement, le plus profondément, avec toute l'ardeur de son âme et de ses sens. Un événement fort triste pour lui mais très heureux pour l'art, la mort de Marie du Pin lui inspira des accents souverainement émus et éloquents. Arrivé au faîte de sa renommée et au déclin de son âge, il aime Hélène de Surgères et ne pouvant lui offrir la jeunesse et la beauté qu'il ne possède plus, il jette fièrement à ses pieds, à l'instar du grand Corneille, tout le prestige de gloire dont son nom était alors entouré. Le conférencier a montré par des extraits habilement choisis dans l'œuvre du poète à quelles pures beautés lyriques et à quels bonheurs d'expression la muse de Ronsard était capable de s'élever lorsqu'elle parvenait à se dégager des influences et de l'esprit d'imitation de l'antique.

La conférence de M. Spaak a duré près d'une heure et demie au cours de laquelle il a réellement captivé son auditoire par sa parole fine et élégante.

G. DE G.

* * *

Athalie. — Il nous fut accordé dernièrement, au Collège Saint-Joseph d'Alost, d'assister à une des représentations d'*Athalie* que donnèrent, en différentes villes, les membres de la Jeune Garde catholique de Courtrai. A l'encontre de beaucoup de groupements similaires, dont l'intellectualité n'est point la qualité dominante, la Jeune Garde de Courtrai ne restreint point son activité aux besognes politiques, mais elle se dévoue, en outre, au plus méritoire prosélytisme artistique. C'est ainsi que depuis dix ans, avec des soins patients et une admirable compréhension, elle a interprété tour à tour un grand nombre de chefs-d'œuvre du théâtre français.

Et voici qu'elle a tenté l'aventure d'*Athalie*. Et une fois de plus, ce fut un succès, un grand et légitime succès. Ce que la réalisation d'un tel projet doit

eprésenter d'études préalables et de travail ardu pour qu'avec un ensemble si homogène, ces adolescents, dont beaucoup n'ont point de haute culture et dont la plupart n'ont que de rares loisirs, parviennent à mettre en un relief aussi harmonieux, une œuvre aussi considérable, et disons le mot, aussi ingrate pour nos sensibilités modernes! J'avoue avoir goûté à cette représentation d'*Athalie* un plaisir extrême. Par exemple, elle ne m'a pas convaincu — et moins que jamais ! — qu'*Athalie* soit, comme le disait Voltaire, « le chef-d'œuvre de l'esprit humain » ou même le chef-d'œuvre de Racine, ni encore qu'*Athalie*, comme le prétendait La Harpe, soit une « pièce chrétienne ». Je sais gré, au contraire, à l'acteur qui a tenu magistralement le rôle de Joad, de m'avoir fait sentir de façon si intense, par son jeu énergique et volontaire, tout ce que ce type de grand-prêtre conspirateur unit en lui de barbarie de condottiere et de ruse sémitique. Et si Athalie, elle-même, m'est apparue une fois de plus comme une des plus belles brutes qu'il y ait au théâtre, j'ai senti une fois de plus aussi que peut-être Joad eût pu la « chouriner » un peu plus proprement. On m'objectera que le Moyen Age connut lui aussi, ces petites opérations de « débarras » comme les pratiqua Joad. Soit! — mais au moins personne ne prétend-t-il — à l'instar de Racine — les versifier en leçons de morale pratique à l'usage des Demoiselles de Saint-Cyr. J'ai retrouvé avec un contentement égal ce joli type « d'opportuniste » qu'est Abner : pour un personnage de « théâtre de caractères », en voilà un qui n'en a prou. Nous appellerions cela aujourd'hui un soldat de salon. Ma prédilection particulière, dans *Athalie*, alla toujours vers Josabeth. Elle est le seul coin d'humanité dans cette fresque pompeuse et grandiose. Elle aime, elle craint, elle pleure, en un mot elle est femme. Sœur d'Iphigénie, de Bérénice et de Phèdre, elle est une fleur de l'âme vraie de Racine, et la seule survivance de la sensibilité du poète, terrassée par le jansénisme ! Dans ces cinq actes où tous ne rêvent que plaies et bosses, Josabeth seule est humaine — parce qu'elle souffre avec une adorable sincérité. Et à ce titre, elle est l'annonciatrice véritable de la doctrine de douceur qu'apportera le Christ. Ses « alarmes » mieux que les « transports sacrés » de Joad annoncent le Galiléen. Que je dise, au jeune artiste qui a compris de cette façon et a incarné avec d'infinies délicatesses le personnage de Josabeth, toute ma gratitude pour la joie esthétique qu'il me donna.

La Jeune Garde catholique de Courtrai — par ce qu'elle réalisa déjà, et par ce que sans doute elle fera encore — mérite (elle et son infatigable président, M. Georges Claeys) d'être portée à l'ordre du jour chez tous ceux qui aiment l'Art et les Lettres! F. V.

***

Stijn Streuvels. — « Le jury choisi parmi les membres de l'Académie royale flamande vient de décerner le prix quinquennal de littérature néerlandaise à Stijn Streuvels, pseudonyme de Frank Lateur, pâtissier honoraire du village d'Avelghem en Flandre, futur paroissien de M. le curé Hugo Verriest d'Ingoygem, neveu de Guido Gezelle.

Je ne sais si tous ces titres diront quelque chose à mes lecteurs d'expression française. Mais ils évoqueront certes aux yeux du lecteur thiois l'image du

plus grand et du plus original de nos poètes lyriques de Flandre : Gezelle. Ils rappelleront le souvenir de celui qui est encore le plus fin et le plus délicat de nos artistes de la chaire : Verriest.

La nouvelle que Streuvels était le lauréat du prix quinquennal n'a étonné personne. Mais je ne comprends pas encore fort bien pour quel motif les esthètes de l'Académie royale flamande ont bien voulu oublier leurs excommunications majeures d'antan.

Y a-t-il eu conversion ? A-t-on songé à une réparation ? Je ne le crois pas. L'Académie flamande est restée ce qu'elle a toujours été. On ne peut contester qu'elle ait rendu de réels services aux études philologiques, mais en matière artistique elle a fait preuve d'une telle incompétence qu'elle a perdu toute autorité en ce domaine. Disons-le franchement : elle s'est ridiculisée à jamais !

Aux yeux de la jeunesse littéraire, le nom de Streuvels est devenu quelque peu symbolique. Streuvels est le continuateur de Gezelle et d'Albert Rodenbach, dont il incarne, si pas l'idée, tout au moins la méthode artistique, la réaction contre la littérature didactique et la vision personnelle des choses sans attaches exclusives d'école. Streuvels entend surtout traduire sa compréhension sincère de la vie collective, dont le flux et le reflux forment pour lui un rythme d'incomparable beauté. Alors que trop d'artistes s'attachent à rendre des sensations exceptionnelles à leur être, Streuvels découvre l'originalité la plus puissante qui soit : celle qui sommeille en l'artiste lui-même. Si son art est parfois rocailleux et violent comme ses héros, il atteint très souvent à une étonnante expression plastique. »

(CAMILLE HUYSMANS. *L'Art Moderne.*)

* * *

M. Godefroid Devreese a composé, pour la fête offerte à M. Francotte, une fort jolie médaille. Le portrait du ministre, d'une grande ressemblance, est modelé avec délicatesse. Au revers figure la belle composition synthétisant l'industrie liégeoise par excellence, l'armurerie, créée par M. Devreese lors du concours de médailles destinées à récompenser les exposants. L'introduction de la réalité contemporaine dans la médaille n'est pas sans intérêt. C'est, croyons-nous, la première fois qu'un ouvrier en blouse et en tablier, une fille en sabots sont jugés dignes de la frappe. Meunier nous avait accoutumés à cet idéal nouveau dans l'art statuaire. Mais jusqu'ici la médaille était restée vouée, en général, aux allégories dévêtues, aux figures ailées, maniant quelque trompette ou autre attribut symbolique.

La composition réaliste de M. Devreese, dont on peut rapprocher, à ce point de vue, la médaille de M. Paul Du Bois pour le Canal maritime de Bruxelles, ouvre une ère nouvelle. *(Art Moderne.)*

* * *

Les Amis de la Médaille. — L'assemblée annuelle de la section belge de la Société hollando-belge des Amis de la Médaille a eu lieu récemment au Palais des Académies, sous la présidence de M. Alphonse de Witte.

Parmi les membres présents, nous citerons : MM. Ch. Legrelle, Laloire, Martroye, Ch. Buls, le comte Th. de Limburg-Stirum, le vicomte Baudouin de Jonghe, de Bavay, conseiller à la Cour de cassation, A. de Roissart et Hippert, conseillers à la Cour d'appel, le jonkheer van der Wijck, major retraité de l'armée hollandaise, Ruys de Perez, O. Maus, directeur de l'*Art Moderne*, de Stoppelaer, président de la Chambre de commerce néerlandaise, Max Lion, E. de Breyne, A. Mesdagh, Georges Goffin, et de nombreux artistes : MM. Devreese, Michaux, H. Le Roy, Charlier, de Keyzer, Samuel, Paul et Fernand Du Bois, Dupuis, F. Vermeylen, etc.

Au cours de la séance, M. Samuel a donné lecture d'un judicieux mémoire concernant « les droits d'auteurs ». L'assemblée, après avoir entendu MM. de Witte, Maus, Buls, Samuel, Devreese, F. et P. Du Bois, Le Grelle et Le Roy, a nommé une commission qui étudiera la question.

* * *

Le graveur-éditeur Godard, de Paris (37, quai de l'Horloge), vient d'éditer trois nouvelles plaquettes des célèbres artistes en médaille, Dupré et Yencesse : *Souvenir et Amitié* de Dupré ; *Joyeux anniversaire* et *Le baiser de l'enfant* de Yencesse. Très jolies à donner en cadeau, au lieu de bibelots niais et sans valeur artistique qui se donnent habituellement. Les deux premières sont tirées en bronze, bronze argenté et argent, la troisième en argent et en or.

* * *

A paraître prochainement : *Le Chant des Trois Règnes*, poèmes mystiques, par notre collaborateur Georges Ramaekers, volume de 300 pages. Prix 3 fr. 50. Edition de *Durendal*. On souscrit dès à présent à la Rédaction de *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles.

* * *

La Rédaction de « Durendal » présente ses plus sincères et bien sympathiques condoléances à son collaborateur et ami Edmond Joly, qui vient d'avoir la douleur de perdre sa vénérée mère. C'était une femme d'esprit et une femme de cœur, une âme d'une haute sénérité. Elle s'est endormie pieusement au bel âge de 81 ans, ne laissant à son fils et à ceux qui l'ont connue que des souvenirs de joie, de douceur et de bonté.

* * *

Accusé de réception. — Henri d'Hennezel : L'entrave (Paris, Perrin). — Michel Salomon : L'esprit du temps (ibid.). — Max de Bray : Sans défense (ibid.). — Hugo Bertsch : Frère et sœur (ibid.). — Antonin Eymieu : Le gouvernement de soi-même (ibid.). — Rivarol : Collection des plus belles pages avec notice et portrait (Paris, *Mercure de France*). — Carlyle : Pamphlets du dernier jour. Trad. de l'anglais, avec une introduction et des notes par Edouard Barthelemy (ibid.). — Charles Mœller : Histoire du moyen âge, depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la fin de l'époque

franque (476-950). Dernière partie : Les Carolingiens (Louvain, Peeters. Paris, Fontemoing). — M. Reynès-Monlaur : Ames celtes (Paris, Plon).— Henry Bordeaux : Les Roquevillard (ibid.). — J.-H. Rosny : Sous le fardeau (ibid.). — Albert Bordeaux : La Guyane inconnue (ibid.). — Edouard Rod : L'indocile (Paris, Fasquelle). — Maurice de Waleffe : Le péplos vert (ibid.). — F.-Ch. Morisseaux : Histoire remarquable d'Anselme Ledoux (Liége, l'*Edition Artistique*). — Louis Moreau : Chanson sans musique (ibid.). — Ch. Dulait : Ultima Verba (Bruxelles, Ed. *En Art*). Charles Desbonnets : Poèmes. Petites esquisses familières. Les nuits (ibid). — André Spire : Et vous riez (Paris, *Cahier de la Quinzaine*). — Henri Vandeputte : Pain quotidien. Poésies (Bruges, Herbert). — Marcel Angenot : Baisers de reine. Comédie (Bruxelles, Lacomblez). — Léon Souguenet : L'exposition de Liége. Notes et impressions. Les choses et les hommes (Bruxelles, Dechenne). — Fagus : Jeunes fleurs. Exercices poétiques (Reims, Ed. de la *Revue littéraire de Paris et de Champagne*). — Georges Goyau : Moehler (Paris, Bloud). — Jules Pacheu : Du positivisme au mysticisme (ibid.). — P.-J. Pacheu : Devant le Christ. Vers de jeunesse (Rennes, Simon). — Sander Pierron : Le tribun (Paris, Sansot). — Gaston Sortais : Fra Angelico et Benozzo Gozzoli. Le maître et l'élève. Ouvrage illustré (Bruxelles, *Société Saint-Augustin*). — Maurice Barrès : Le voyage de Sparte (Paris, Juven). — D. Claes : Levensschets van Petrus Alberdinck Thijm (Gent, Siffer). — Paul André : Le problème du sentiment. Essai d'investigation littéraire (Paris, Sansot). — Didier de Roulx : Vina (Anvers, Buschmann). — Thérèse Vianzone : Impressions d'une française en Amérique (Paris, Plon). — Claire Albane : L'âge de raison (ibid.)

CIMETIÈRE DE CAMPAGNE

(EUGÈNE LAERMANS)

Ce tableau a été exposé au Salon *Pour l'Art*

Au Hasard...

Un éventail

Cet éventail, que je retrouve, est si usé qu'il pourrait bien avoir appartenu à une arrière-grand'mère ou à une fée. Fut-il toujours aussi léger ou la vie a-t-elle peu à peu limé son poids? Je le soulève. On dirait une chose en poussière. Je l'ouvre. Ah! chacun de ses plis est fendu dans toute sa longueur, exténué. De cette aile de papillon les couleurs sont tombées une à une, presque toutes.

J'ai connu cet éventail, voici très longtemps. Il avait sa place au coin de la cheminée, dans le bureau de mon père, ce qui me fait supposer qu'il a appartenu à ma sœur morte. Il m'impressionnait par sa légèreté, son odeur de santal et parce que sa monture d'ivoire est cassée à plusieurs endroits.

On m'avait défendu d'y toucher. Aussi j'y touchais lorsque j'étais seule. Je fermais la porte doucement derrière moi et mon cœur battait. Je le dépliais et l'odeur de santal tombait, comme une fleur qui se fane, de plusieurs côtés à la fois. Et la monture cassée se dérangeait sous mes doigts et criait. Et le papier de riz ouvrait un carrosse d'or, avec de grandes roues d'or, et tout rempli de pivoines roses.

J'avais un peu peur et j'étais heureuse. Je songeais que c'était peut-être le carrosse de Cendrillon. Je songeais que Cendrillon pourrait apparaître soudain, brune et rose, avec des sourcils à l'encre de Chine et une seule petite pantoufle en verre, comme sur l'image... qu'il pourrait se passer dans cette chambre des choses extraordinaires, tandis que nous étions là tous les deux enfermés au milieu du silence, l'éventail et moi.

Les nains

Je me souviens d'un ancien soir d'hiver où j'étais seule dans le petit salon de mère, à Mousty, avec mon amie Virginie... Un soir d'hiver, de neige peut-être? L'imagination exagérant le souvenir, je songe que c'était un soir de neige — de neige bleue sur des arbres très noirs.

Et maintenant ceci, tout à fait exact : Virginie est assise en face de moi. Elle a mon âge, sept ans..., petite paysanne indolente avec, dans le visage, des taches de son et, autour du cou, un petit boa de laine bleue tricoté. Entre nous deux, la lampe.

C'est une lampe luisante, peut-être de cuivre; le pétrole fait, à l'intérieur, un léger bruissement... J'écoute, et je dis bas :

— Tu entends?

— Quoi donc? interroge Virginie.

Et moi, mystérieuse :

— Dans la lampe... Entends-tu?

Et, plus bas :

— C'est les nains...

Virginie sourit. Elle croit que je plaisante; cela me vexe. Alors, pour l'impressionner, j'accentue :

— Ah! tu ne me crois pas. Eh bien! tu vas voir... La lampe est pleine de nains. Il y en a dix, il y en a cent, pas plus haut que mon petit doigt, et ils veulent sortir... vois-tu! vois-tu! le bouton bouge!... Il bouge! il bouge! Regarde!

Du coup, Virginie s'épouvante. Elle ne comprend rien à ce que je lui dis, mais s'imagine qu'il y a danger d'explosion. Elle pousse un grand cri et se jette sur la porte.

Alors, à mon tour, la frayeur me prend. Et je me jette sur Virginie et je me rue sur la porte, et je bondis vers la cuisine en hurlant à fendre les murs :

— Les nains!... Les nains!... Les nains!

Mon premier livre

Je ne suis pas bien sûre que ce soit le premier... Enfin, c'est un livre que j'écrivis à huit ans. J'avais calligraphié sur la couverture jaune — ah! jaune, naturellement, pour ressembler aux livres neufs qu'on voit chez les libraires — « *Le crabat mélodieux*,

roman en trois volumes ». *Crabat* pour *grabat*, erreur insignifiante. Grabat m'avait séduite, comme élégant et raffiné, voir même mystérieux, préférable, en tout cas, au mot : lit, déplorablement galvaudé.

Pourquoi *mélodieux ?* Je ne me souviens plus. J'ai oublié, du reste, toute la trame du récit fabuleux dont voici le début : « Il faisait une chaleur étouffante, chacun courait de porte en porte, car c'était le premier janvier... »

Suivait l'aventure accessoire d'une jeune orpheline qui partait pour l'Amérique afin d'y tenter la fortune. Elle changeait une pièce de 5 francs pour payer son coupon, et trouvait à New-York une situation avantageuse chez une vieille lady, à charge de soigner les deux canaris et le chat.

Et il y eut trois volumes, illustrés par l'auteur, avec des défilés de personnages qui se présentaient invariablement de profil. Et l'on voyait la jeune aventurière avec un bras de bois mécanique, plié en deux, et la vieille Américaine avec un bonnet vert de carton peint, et le chat, et les deux canaris dans une belle cage oblique et plate.

Tristesse

Je suis fort triste, cet après-midi — fort triste. Est-ce à cause du brouillard, invraisemblablement laiteux, qui fait du ciel et du jardin un seul steppe aride et blanc? Est-ce à cause du silence? de l'hiver? Je ne sais. En vérité il y a le brouillard, le silence, l'hiver, et autre chose, et je suis fort triste.

Je n'essaierai point de me dissimuler que ce qui m'impressionne surtout, c'est *autre chose*. Mais qui est *autre chose ?* Voilà ce que j'ignore!... Sans doute quelque petit mauvais génie ingénieusement dissimulé dans les charbons rouges? Je dois être bien vieille, car je me souviens d'avoir fait le guet maintes, maintes fois au temps des fées, un temps vraiment fort éloigné.

J'avais six ans — ou bien soixante-dix ans; personne ne sait au juste. J'étais assise au coin du feu, rêvant et marmottant, sous la marmite de Cendrillon, accrochée à l'âtre. Et je tenais dans mes genoux la clef de Barbe-Bleue; et dans une de mes mains la pantoufle de verre, et dans l'autre la pomme empoisonnée de quoi mourut éphémèrement cette princesse si belle et si blanche qu'on l'appelait Blanche-Neige.

Il y a longtemps, longtemps de cela, et je ne sais ce que j'ai fait de la clef, de la pomme et de la pantoufle. Mais il m'arrive encore, par de factices Noëls, de fermer les yeux et de me demander : Est-ce que la marmite est accrochée à l'âtre? Est-ce que la sœur Anne est en haut de la tour? Est-ce que je suis petite ou vieille? Est-ce que je vais connaître, enfin! l'*autre chose* pourquoi je suis triste?

Un beau ciel

Au-dessus du monde humide et tiède flotte un ciel de neige et de glace, un merveilleux ciel bleu, rose ou d'argent blond, suivant que je le contemple par l'une ou l'autre de mes trois fenêtres.

Sur le ciel bleu je vois de minces bouleaux sans feuilles, dessinés d'un fusain léger, miraculeusement.... Sur le ciel rose, le chêne épais avec un nid de lierre. Sur le ciel d'argent blond je vois un sapin de Noël.

Une sensation aiguë de mélancolie me déchire le cœur. Vite, je cherche dans ma vie un malheur réparé, pour me prouver plus fortement combien je suis heureuse par comparaison avec ce qui fut...

Mais les malheurs sont réparés, et c'est d'une irréparable mélancolie que je souffre, d'un bout à l'autre de mon cœur sensible irréparable...

BLANCHE ROUSSEAU.

Poèmes

L'Offrande

Voici la grappe d'or que l'on prit à la treille,
voici l'épi tremblant et voici la merveille
du pain où religieux le cœur de l'univers
frémit comme s'élève un souffle sur la mer.
Voici du vin, ce sang des races végétales
où l'amour du soleil en pourpre se signale,
voici l'eau transparante et les fruits du verger
qu'orne la mort des fleurs dans les vases légers.
Toi qui passes, curieux mais insouciant de l'heure,
contemple sans railler la modeste demeure
dont les murs à la chaux sous les longs peupliers
luisent comme la source au profond du hallier.
Si tu trouves son air empreint de bienveillance,
suspend ton pas, pénètre, écoute avec patience
ce que peut révéler de véritable paix
le spectacle d'un sort aisément satisfait.
Assieds-toi près de nous et goûtant à ma table
le rustique produit d'un labeur estimable
peut-être tu sauras te convaincre combien
facilement ici la confiance s'obtient.
Le contentement règne. On voit par la fenêtre
errer le peuple épais des troupeaux las de paître.
Au loin des meuglements. Dans l'heure virgilienne
puissants, rudes et gais, des faucheurs s'en reviennent.
Dans la chambre on entend les heurts du balancier
et le bonheur conduit les aiguilles d'acier.
Regarde donc. Tout se contente du moment
et l'habitude même est un divin présent.
Mais ton cœur agité honore son tumulte
et mon offre est pour lui moins un bien qu'une insulte,
car l'univers qui naît aux plaines de la nuit
encore qu'éternel est limité pour lui.
Repose-toi pourtant — le soir gravit la pente,

le brouillard naît des prés, la paix est apparente,
dors ici cette nuit — demain, à l'heure des adieux,
j'offrirai des fruits mûrs au plus cher de tes dieux
afin qu'au soleil d'août ta route ait la durée
de l'horizon marin, père de la marée.

Septembre

Septembre intime et fier incline sa douceur
vers la route profonde où l'été qui se meurt
répartit le présent d'une grêle atmosphère
que le radieux automne à tout autre préfère.
Il est tôt, l'ombre tarde à n'être plus la nuit,
dans le bleuissement de l'heure un clocher luit,
on voit des prés au loin entourant des villages
qu'abritent les coteaux où dans l'air bleu s'étage
la digue des forêts de hêtres et de pins.
C'est l'heure de partir, dans le vent du matin
la pensée est plus claire et la voix plus chantante
et la grâce de vivre est mieux qu'ailleurs présente.
On entend, semble-t-il, la strophe près de soi
démêler dans les faits la souriante loi
d'où naissent instinctifs et jeunes les poèmes
nombreux comme l'essaim de la graine qu'on sème.
Les jardins campagnards grelottent dans le froid,
au mur on voit les fruits de l'espalier qui croît
vers la toiture où vit la dernière hirondelle
dont va fuir vers l'azur le faucillant coup d'aile.
Une ombre douce à chaque porte s'arrêtant
caresse le seuil bleu qu'on a sablé de blanc,
une tendre lueur s'introduit dans les cours
allumant aux outils l'ardeur de tous les jours.
Dès que respire au vent le matinal foyer
la gaule travailleuse attaque le noyer,
vers les prés tristement s'acheminent les vaches,
au loin l'arbre gémit sous l'attaque des haches.
Le matin blanc subsiste au fond de la vallée
alors que les hauteurs, aux lumières voilées
d'un soleil hésitant, naissent comme des flots,
surgit le nostalgique univers des îlots.
Avance, sois léger, sois pareil à ces choses,
comprends-en et l'appel et les métamorphoses,
reconnais à ton sang un mouvement pareil
à celui dont frémit les mondes au soleil

et sache qu'on s'instruit d'une passion entière
à contempler ainsi les diverses matières.
Simple cœur, si quelqu'un allait venir à toi
ne t'en étonne point et cédant à l'émoi
qui fait pesant ton front mais avides tes membres
Souris à la douceur pluvieuse de septembre.

Paroles

Croyez à la douceur qui subsiste souvent
au plus amer ennui d'un cœur qui fut fervent
et qui, s'il reconnaît son amère défaite
sait pourtant saluer l'atmosphère du faîte,
où le coup d'aile hardi d'un juvénil orgueil
jadis le transporta de son modeste seuil.
Si le soin qu'il apporte aux choses quotidiennes
fait croire qu'il oublie une grandeur ancienne
vous du moins... mais pourquoi faut-il défendre ainsi
celui qui vous aimait et qui partant d'ici
emportait dans la nuit la lumière fidèle
d'un adieu trop divin pour des forces mortelles.
Une tristesse telle aurait dû lui manquer,
mais peut-être son front divinement marqué
souhaitait cette épine et voulait la blessure
comme d'un long serment l'inquiet ami s'assure.
Et vous doutez encor — mais la même clarté
qui baignait ces coteaux par les bois abrités
gravit en ce moment et la route et la pente,
vos arbres comme alors d'une ombre bienveillante
accordent la fraîcheur à votre humble jardin
et peut-être il vous semble éprouver que sa main
doucement appuyée et venant vous reprendre
témoigne d'une foi persuasive et tendre.
Votre porte est ouverte et l'heure est de s'asseoir
avec des livres chers où bat le cœur du soir,
votre toit comme alors dans une ombre violette
découpe finement sa haute silhouette.
Et vous doutez... et lui, dans quelle auberge au loin,
voyageur alarmé mais tranquille du soin
que vous avez de croire en ses justes paroles
appuie avec douleur sa peine à votre épaule.

PROSPER ROIDOT.

Femmes de Lettres

ADIS on vouait les « bas bleus » aux gémonies; aujourd'hui, on porte au pinacle les femmes de lettres. Si Barbey d'Aurevilly nous revenait, quelles fouettantes apostrophes n'allongerait-il pas à un temps qui admet les femmes au rang de dirigeantes d'intellectualité. Car nous en sommes là : ces dames ne se contentent plus d'écrire — de la façon dont d'autres d'entre elles peignent des fleurs ou des « accessoires » — mais elles prétendent élaborer des thèses, inventer des principes, créer des idéals nouveaux. Et une vogue enthousiaste — faite à la fois de galanterie, de curiosité et de snobisme — aplanit les chemins de la gloire devant les pas de ces parvenues du féminisme auxquelles Mme Sand pourrait servir de grand'mère.

De Mme Sand, que la postérité a fixé définitivement dans une balançoire de roueries entre Musset et le docteur Pagello, les « bas bleus » d'à présent — qui seraient plutôt des « bas rouges »! — tiennent, en héritage, le mépris souverain de tout ce qui est estimé préjugé et le culte intensif de la révolte. Voici, n'en doutez pas, les premières lueurs, allumées par d'élégantes pétroleuses, d'un 93 sentimental.

A la tête de ces révolutionnaires marche Mme la comtesse Mathieu de Noailles.

La comtesse de Noailles est jeune. On la dit belle. On l'assure riche. Elle porte un grand nom sonore et doux. Tous ces avantages, même en y ajoutant le réel talent qu'il faut reconnaître à cet écrivain, n'auraient pas suffi à faire retentir si bruyamment, en sa faveur, les cymbales de la réclame, si la comtesse de Noailles, avec une conviction que je veux croire aussi sincère qu'elle est adroite, ne s'était faite le héraut d'idées de la plus extrême hardiesse. Une authentique comtesse qui arbore — comme un drapeau — l'anarchie, ne fût-elle que morale! Il n'en fallait point davantage pour que les reporters galopent, que les rez-de-chaussée des journaux s'ouvrent à deux battants et que les concierges de l'hôtel de la Renommée tirent le cordon avec la plus déférente admiration.

La comtesse de Noailles est romancière et poète. Dans les titres seuls de deux de ses œuvres — le *Cœur innombrable* et la *Nouvelle Espérance* (1) — on trouvera, en raccourci, toute la mentalité de l'auteur. Car la « nouvelle

(1) Paris, Calmann-Lévy.

espérance » proposée à l'humanité, sera la dispersion effrénée du cœur! Se ruer, tête baissée, dans la jouissance, faire de toutes les choses des motifs de sensualité et de tous les êtres des instruments de passion, considérer la vie — et la vivre — comme une succession haletante et frémissante d'expériences amoureuses, et lorsque, sans parvenir à assouvir son âme gloutonne, on aura fait le tour de la création et des créatures, se jeter d'un élan éperdu dans les bras de l'amant suprême, la mort, avec cet orgueil que « *sa cendre sera plus chaude que leur vie* », tel l'Evangile prétendument inédit que cette jeune femme apporte au monde.

La *Nouvelle Espérance* est la mise en pratique de cet Evangile : Sabine de Fontenay aime son mari et, après son mari, tous les amis de celui-ci. Et parce que le dernier de ces amants ne peut être sans cesse à ses côtés, Sabine se suicide!

Qu'est-ce que cela prouve? Hélas, rien que ceci : Sabine de Fontenay est une pauvre petite âme romantique en retard. Non, vraiment, le jeu n'est point nouveau; Werther le joua, et René et Adolphe, et Olympio et Rolla; ce jeu, Musset le vécut et aussi « le bon saint Verlaine », comme dit la comtesse; mais ils ne songèrent jamais, eux, à donner la course à la volupté comme une règle d'existence; bien au contraire, ils trouvèrent, au fond de la coupe des voluptés, l'âpre nostalgie du divin; le poète des *Nuits* cria son espoir en le Dieu qui redime et qui pardonne et le poète de *Sagesse* tendit ses bras, las des étreintes, vers le manteau immaculé de Marie. Pour s'ériger en réformatrice et fonder « une nouvelle espérance », suffit-il à la comtesse de Noailles, étant « née ivre », d'avoir perdu la notion de la faute et d'avoir trouvé l'art de pécher sans remords? Toute l'initiative qu'on peut concéder à cette romantique posthume, c'est d'avoir, avec une logique névrosée, poussé le romantisme à ces extrêmes conséquences que formule M. Charles Maurras, dans son *Avenir de l'Intelligence* quand il dit que le caractère de la sensibilité romantique « est de se croire et de se dire la règle de tout » et que les esprits conduits à professer ce système « font de leur personne le juge de leur destinée et de leurs traits particuliers un modèle philosophique ».

Il n'y a pas, chez la comtesse de Noailles, jusqu'à la composition même qui ne relève du « faire » romantique. Puisqu'à l'instar de ses ancêtres orgueilleux et fatals de 1830, l'auteur de la *Nouvelle Espérance* marche pour la thèse, un peu vétuste, n'est-ce pas, des « droits souverains de la passion », elle devait à ses origines de ne donner d'importance qu'au personnage incarnant cette revendication. Seule, Sabine de Fontenay a du relief et quelque caractère. Son mari — naturellement — est falot, mais ses amants eux-mêmes ne sont guère plus accentués de contours. Et, pour le même motif, tous les incidents de l'intrigue qui n'appareillent point vers la sensualité, sont ou dédaigneusement négligés ou pitoyablement bâclés. Il n'y en a véritablement que pour la jolie bête de volupté qui forme le centre du livre. Elle mange littéralement tout le volume, en petite ogresse insatiable qu'elle est.

Et voici alors, dans l'œuvre de la comtesse de Noailles, la part de beauté artistique, spéciale mais très réelle : follement encline à assouplir toute la vie,

moins aux désirs de son cœur qu'aux poussées de son tempérament, cet écrivain a découvert des mots qui vibrent et qui enlacent, des phrases où gémit le désir et hennit la luxure, un style enfin qui s'adapte parfaitement à cette psychologie de feu, sommaire et monotone... Il est certes des styles plus nobles que celui de la « divine comtesse » ; il n'en est point qui donne davantage l'impression presque physique de l'impudeur. Les « secousses » d'*Aphrodite* sont chastes à côté des « gestes » de la *Nouvelle Espérance*. La Comtesse de Noailles a écrit le poème de l'hystérie amoureuse.

M. Ernest Charles et M. Eugène Gilbert furent d'accord pour juger que l'œuvre de la comtesse de Noailles n'est point immorale, mais « amorale ». Le mot est exact en tant qu'il s'applique au but de l'œuvre. L'est-il autant quand on en considère le résultat? Je m'imagine que de tels livres ont une moralité indirecte et qu'ils moralisent a rebours : ils démontrent en effet, d'une façon navrante et péremptoire, que quand l'humanité n'écoute plus « l'éternelle chanson », que les tourments de la chair n'ont plus la croyance pour contrepoids, que les passions ne sont plus endiguées et les instincts canalisés, c'est le retour à l'état de nature, c'est la dégringolade à quatre pattes!... Si paradoxal que cela semble, la *Nouvelle Espérance* est peut-être une leçon d'apologétique — *a contrario*!

J'allais oublier, en la Comtesse de Noailles, le poète... Certes, ce n'est point dédain — mais nous sommes tellement influencés par l'au-jour-le-jour de nos lectures!... Or, je viens précisément de vivre deux soirées délicieuses, grâce au beau recueil de poèmes de Marie Dauguet : *Par l'Amour* (1). J'ai longuement savouré, avec une infinie gratitude, ces vers qui bercent à la fois et qui peignent, où une âme s'abandonne, d'un rythme si spontané, aux charmes de la nature, où un cœur de femme fait aux choses des signes si amicaux — tandis que les choses lui répondent par des effluves si apaisantes! Rien ici n'agace et rien ne crispe. Le large optimisme, confiant et serein, qui se dégage de ces strophes ne choit pourtant jamais dans la mièvrerie. Marie Dauguet atteint souvent les sommets de la beauté grande et forte sans s'exaspérer rageusement contre la destinée et vouloir violenter la nature. Elle met dans ses vers toute son âme, alors que d'autres vrillent dans leurs vers tous leurs nerfs. D'autres s'acharnent à dominer une nature qu'ils désirent rebelle. Marie Dauguet s'attache à confesser une nature dont le mystère la trouble et l'intimide :

Crois-moi, ne regarde pas la vie en face,
Mais par les midis clairs ou par les nuits d'étoiles
Silencieusement quand tu la vois qui passe,
Pour savoir ce qu'elle est n'écarte pas son voile.

. . . . . .

Beaucoup sont morts d'avoir pénétré son langage,
D'avoir un soir de lune, écoutant leur envie,
D'un geste curieux, dévoilé son visage,
Car la science de vivre est d'ignorer la vie.

(1) Paris, *Mercure de France*.

En fermant le livre de Marie Dauguet, je pensais : voici donc une femme qui est un vrai poète, toujours égal à lui-même, aussi sincère par l'inspiration qu'original par l'expression. Et néanmoins son nom est encore sur bien peu de lèvres — tandis que la comtesse de Noailles... Sans doute, il y a dans l'*Ombre des Jours* (1) quelques appels ardents vers la volupté et quelques geignements de mélancolie qui ont l'éternelle nouveauté de grands cris humains. Et, au cœur de tels paysages évoqués, se tordent éperdûment lès cruelles nostalgies d'une âme que rien ne peut assouvir. Enfin, dans ses rares moments de répit, entre un désir et un regret, la comtesse de Noailles a su moduler de claires et fraîches chansons, avec un peu de douce tristesse en sourdine, et qui prouvent de quelle poésie vraiment personnelle, en son charme harmonieux, l'auteur de l'*Ombre des Jours* eût pu faire apport à l'art, si le désir de la chair ne l'obsédait perpétuellement :

Chère ombre de François Villon
Qui comme un grillon au sillon
Te fis entendre.
Que n'ai-je pu presser tes mains
Quand on voulait sur les chemins
Te faire pendre.

Verlaine qui va titubant,
Chantant et semblable au dieu Pan
Aux pieds de laine,
Es-tu toujours simple et divin
Ivre de ferveur et de vin
Bon saint Verlaine ?

Et vous dont le destin fut tel
Qu'il n'en est pas de plus cruel,
Pauvre Henri Heine,
Ni de plus beau chez les humains
Mettez votre front dans mes mains,
Pensons à peine.

Moi, par la vie et ces douleurs,
J'ai goûté l'ardeur et les pleurs
Plus qu'on ne l'ose...
Laissez que, lasse, près de vous,
O mes dieux si sages et si fous,
Je me repose.

Mais ce sont là, dans l'œuvre de la comtesse de Noailles, de rares lingots d'or parmi bien de scories. Et quand je songe alors à certaines pièces où le poète « mirlitonne » à la façon de M. François Coppée, à d'autres où l'influence de Baudelaire se manifeste jusque dans l'écriture, à d'autres encore qui apparaissent comme du Rodenbach posthume, quand je constate enfin que même M. le Comte de Montesquiou et « son héliotrope mauve aux senteurs de vanille » furent mis à contribution, je me dis que la gloire littéraire est bien arbitraire et bien injuste qui encercle d'une fulgurante auréole la tête

(1) Paris, Calmann-Lévy.

de la comtesse de Noailles, alors qu'elle ne dispense à Marie Dauguet qu'un pâle rayon solitaire.

De cette gloire, je voudrais qu'un rayon aussi descende sur l'œuvre de Jean Dominique, qui est comme vous savez, le pseudonyme de Marie Closset,

> Enfant jaseur et doux
> Qui s'écoute chanter le long d'un jour amer
> Contre un cœur douloureux, grand comme le désert (1).

Jean Dominique, à l'instar de Marie Dauguet et du reste de ses consœurs belges, Blanche Rousseau et Hélène Canivet, dont j'aurai la joie de parler dans la suite de cette étude, n'est pas une femme de lettres qui aspire à bouleverser le monde, et pour approprier un mot de Lamartine, à atteler sa muse au char hurlant des nouvelles factions morales. Une petite âme sensuelle et blessée chante dans la *Gaule blanche* sa petite chanson douce et résignée. Le Créateur à mis en elle des clartés d'aurore que la vie ombra de ses ailes de hibou, et des floraisons de roses que le vent des décevances effeuilla pétale par pétale. C'est là, hélas, l'universelle destinée! Le poète le comprend et ne se cabre point en de faciles clameurs pathétiques; fiancée à la Douleur « par un mortel amour », elle se pelotonne frileusement contre elle ses rêves fanés et par elle se laisse câliner, d'un câlinement lent et harmonieux. Et dans ce demi-sommeil de la pensée, la nature qui blessa apparaît voilée, lointaine, immatérialisée; ses aspects qui froissaient dispensent une délicieuse tristesse tamisée de sérénité; la mélancolie d'un cœur se rythme sur la mélancolie des choses; des souffrances fuyantes, nuancées et presque impalpables sont capturées dans des vers, plus songés qu'écrits, et qui, au mépris des impeccables procédés, ont la large et prenante beauté d'une esquisse inachevée... Et si profondément le poète pénétrera au tréfonds du sentiment que souvent sa voix, incapable de trouver les nuances verbales qu'il faut, balbutiera — et ces balbutiements seront de la plus exquise sincérité :

> C'est la mélancolie au cœur adolescent
> Qui s'est, peut-être bien pour la dernière fois,
> Blottie, avec ses douces ailes, près de moi,
> Parce que je ne puis cesser d'être un enfant.
>
> Elle a tourné vers moi ses yeux de clématite,
> Puis nous sommes restés muets comme la tombe,
> Et je sentais peser sa tête si petite
> Sur mon cœur, dans une confiance profonde.
>
> Pour un automne encore elle s'est endormie
> Contre mon cœur d'enfant, cachant son front d'enfant,
> Et pour être fidèle à ma fidèle amie,
> J'enchante le silence avec des airs dormants.

(*A suivre.*) FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(1) *La Gaule blanche*, Paris, *Mercure de France*.

Les Apôtres

Oratorio d'Edward Elgar

YANT donné ici, l'an dernier, une courte analyse du *Songe de Gerontius*, nous avons cru bon de parler aujourd'hui d'une autre œuvre d'Elgar, dont la composition a suivi d'assez près celle de Gerontius. Comme il l'a dit lui-même, l'auteur désirait composer un oratorio dont le sujet embrasserait la vocation des apôtres, leur enseignement et leurs missions pour l'établissement de l'Eglise parmi les gentils.

Dans les *Apôtres*, Elgar nous donne une partie de son œuvre total. Le texte, presque tout entier, est puisé dans les livres saints avec une sûreté de goût, un à-propos étonnants et un sens profond non seulement poétique, mais — j'oserais dire — théologique. Sans doute, le sujet de Gerontius offre une unité plus parfaite, plus facile à saisir pour l'ensemble du public. Dans les *Apôtres*, le procédé de composition séduit moins : c'est une succession de courtes scènes reliées entre elles. Quelques-unes passent très vite, alors que l'auteur s'étend plus longuement sur d'autres. Gerontius est d'une composition plus homogène, mais il faut reconnaître à cette œuvre-ci une originalité absolue de conception. Analysons-la brièvement.

Prologue. — Au début se pose un thème solennel et recueilli, d'une beauté suprême et qui semble se rattacher à l'idée de l'Esprit-Saint. Le chœur commence presque aussitôt annonçant la mission évangélique d'après un texte de saint Luc. Notons, à la cinquième mesure de ce chœur, une curieuse succession de trois accords d'un sentiment très profondément religieux. Nous la rencontrons fréquemment au cours de l'œuvre quand il est question du Christ.

A la septième mesure, un large thème à l'orchestre chante la joie de la bonne nouvelle. L'idée de l'Evangile le ramènera souvent. Au chiffre 5 se présente une nouvelle mélodie, d'un sentiment vraiment admirable, célébrant la promesse des consolations que le Christ apportera au monde.

Une mesure après 7, nouveau thème important dont le dessin rappelle un peu le thème principal des Béatitudes de Franck. Il me semble que c'est l'établissement de l'Eglise, la floraison de la semence divine, que l'auteur a voulu symboliser en cette belle mélodie. On aurait tort d'ailleurs de vouloir étiqueter trop minutieusement les divers thèmes conducteurs, et mon intention n'est pas de faire une analyse thématique de cette partition. Je signale seule-

ment les motifs principaux à ceux qui auraient envie d'étudier l'œuvre à fond. Dans le prologue, on trouve sept thèmes importants. Outre ceux déjà signalés, il y en a encore un chanté par le chœur (chiffre 3) et une formule courte (troisième mesure après 4) qui pourrait bien désigner l'action impétueuse de l'Esprit-Saint.

Ce chœur se distingue nettement du traditionnel chœur d'oratorio, où un texte très court pouvait donner lieu à de longs développements, parce que l'auteur en commenterait seulement le sentiment dominant et bâtirait un morceau formellement musical. Ici, pas trace de ce procédé : c'est une interprétation serrée et approfondie de chaque phrase comme dans le drame lyrique. Et le texte détermine la forme du morceau, qui reste néanmoins bien construit et musical.

PREMIÈRE PARTIE

I. — LA VOCATION DES APÔTRES

Le récitant nous apprend que Jésus est monté sur une montagne pour prier. C'est la nuit : page descriptive émouvante, où de poétiques appels de hautbois alternent avec un thème large et recueilli, qui commente la prière de Jésus à son Père et désignera souvent le Père lui-même. Au loin, l'ange Gabriel, celui-là même, dit le chanoine Gorton (1), qui annonça l'Incarnation, annonce maintenant les bénédictions qui rejailliront sur l'homme du ministère du Christ. Ce chant ravissant est orné d'un commentaire orchestral extrêmement varié; et parfois l'on croit *voir* le balancement aérien du messager céleste. Tout à coup résonne le schofar, instrument joué par les veilleurs du temple. Le jour paraît : tableau animé, vigoureusement brossé, dont le caractère réaliste contraste heureusement avec la mysticité de tout ce qui précède. Des voix célèbrent le lever du soleil et chantent un psaume sur une ancienne mélodie hébraïque fort belle. Après quoi, l'orchestre continue à jouer seul et ramène en pleine force le thème de prière.

Récit : Jésus convoque les disciples et choisit ses apôtres. Comme motifs musicaux à retenir, notons le thème recueilli et douloureux — abandon de Jésus (?) — deux mesures avant 20. Puis, troisième mesure après 36, une formule qui reviendra encore quand il est question des disciples. Deux mesures plus loin, nouveau thème important, déjà esquissé plus haut, désignant, je crois, la vocation des apôtres, car il se présente au moment où Jésus choisit les douze.

Alors commence une grandiose scène chorale. Le chœur célèbre d'abord triomphalement la vocation des apôtres. Bientôt, au nom de ceux-ci, Jean, Pierre et Judas prennent la parole. Pierre, puis Jean, chantent une mélodie admirable ayant trait, me semble-t-il, au règne du Christ; et le chœur ci et là reprend son chant triomphal, mais en demi-teinte, pour ne pas nous distraire des paroles des apôtres. Quand Jean annonce que la parole de Dieu viendra de Jérusalem, l'orchestre lance de nouveau le thème qui dépeint l'action

(1) The Apostles an interpretation of the libretto by C. V. Gorton, rector of Morecambe, Hon. canon of Manchester. — Brochure intéressante chez Novello, éditeur d'Elgar.

impétueuse de l'Esprit. Alors le chœur éclate de nouveau, le trio des apôtres s'y joint et bientôt aussi la voix planante de l'ange. Elgar possède un art particulier pour varier les effets choraux, soit par la subdivision des parties du chœur, soit par le dédoublement de toute la masse en deux chœurs, soit encore par les oppositions de solistes au chœur. Remarquons aussi combien chaque texte est différencié musicalement.

Le chanoine Gorton fait observer ici la différence de caractère des trois apôtres. Pierre c'est l'action; Judas, le peuple juif ambitieux : « nous mangerons le bien des païens et nous nous glorifierons de les dominer. » Jean c'est la contemplation.

Quand la voix de l'ange se mêle au chœur, les voix de femmes se divisent en quatre parties et lui font un accompagnement ravissant. Peu à peu les autres éléments rentrent en jeu, mais avec une douceur toute céleste; il y règne une atmosphère extatique. Bientôt le Christ prend la parole : « Je vous envoie; celui qui vous reçoit me reçoit. » L'émotion est vraiment à son comble; cette voix semble venir d'un autre monde et, abîmé de respect, le chœur s'efface toujours et finit par chanter presque tout bas. Une dernière fois l'ange chante : « Abaisse tes regards, ô Dieu, et bénis ceux que tu as choisis. » Et tout se tait dans l'adoration.

Vraiment, il est bon de respirer cette atmosphère sublime au-dessus de l'art lui-même et où l'on oublie les procédés de métier. Franck seul nous a émus à ce point. Si la personnalité du maître liégeois se distingue nettement de celle d'Elgar par une émotion plus tendre, plus féminine, peut-être aussi par plus de maîtrise dans la polyphonie, il n'est pas moins vrai qu'une même foi et une même profondeur religieuse les rapproche l'un de l'autre et que la génialité n'est pas moindre chez Elgar. Ajoutons que tous deux — Franck surtout — sont sujets à des faiblesses assez déconcertantes. Pour rendre ce parallèle complet, il faudrait connaître l'œuvre instrumental d'Elgar.

II. — EN ROUTE

A propos de ces deux maîtres, voilà que nous tombons sur un passage qui doit encore rapprocher leurs noms. Il s'agit des béatitudes. Mais il n'y a pas de comparaison à établir. Alors que Franck a construit sur ce sujet un des monuments de l'art moderne, le maître anglais, lui, n'en a fait qu'un épisode de la vie apostolique. Sa manière de le concevoir est curieuse. Jésus se promène avec Marie et les apôtres auxquels il énumère les huit béatitudes. Son discours est entremêlé de réflexions de ses auditeurs. Malheureusement la réalisation musicale paraît faible et de composition hâtive. L'intérêt ne se rallume qu'aux mots : « Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu », suivis d'une phrase éloquente de Marie. La conclusion depuis 68 est belle.

III. — A LA MER DE GALILÉE

Nous retrouvons Jésus priant sur la montagne, tandis que les apôtres le précèdent en bateau vers Capharnaüm. Cependant, au bourg de Magdala, retentit une plainte douloureuse, des sanglots, des cris de souffrance. C'est le chant du repentir de Madeleine. Remarquons (quatre mesures avant 79) la magnifique phrase de pardon qui reviendra souvent entre autres quand Jésus

remettra les péchés de Madeleine. L'auteur a introduit en cette scène un élément descriptif et pittoresque intéressant. D'abord c'est — parmi les plaintes de Madeleine — un chœur à mi-voix appelant au plaisir. Ce n'est pas une page marquante. Aussitôt après s'élève la tempête sur le lac : description mouvementée qui doit produire très bon effet à l'orchestre. Madeleine établit d'abord un rapprochement entre la tempête et la colère de Dieu. Mais l'orage redouble et, de la rive du lac, la femme assiste à la lutte de l'embarcation contre les flots démontés. Soudain elle voit quelqu'un marchant sur l'eau. Cri terrifié des apôtres : « C'est un fantôme! »... Alors, sereine et douce, la voix du Christ s'élève : « Ne craignez rien, c'est moi. » Suit la scène connue de Pierre courant après son Maître sur les vagues et s'enfonçant au moment où sa foi faiblit, etc. Tout cela forme une page d'intérêt dramatique saisissant.

Après les reproches de Jésus, les apôtres confessent leur foi en Lui, la paix leur est rendue et Madeleine, elle aussi, chante sa foi et sa résolution d'aller à la recherche du Maître bien-aimé. Ces passages sont d'une beauté achevée.

Mais Jésus approchant de Césarée dit à ses disciples : « Que dit-on que je suis? » La réponse est quelconque. Mais quand Jésus reprend : « Et pour vous, qui suis-je? », Pierre clame, dans un élan de foi irrésistible : « Vous êtes Christ, fils du Dieu vivant... »; alors Jésus l'institue chef de l'Eglise future en une page tout à fait émouvante entrecoupée d'une explosion chorale sublime sur le thème du Père éternel.

La voix plaintive de Madeleine se fait entendre. La vierge Marie, en une belle cantilène, l'engage à se tourner vers le Dieu miséricordieux. La pécheresse (récit du ténor) s'approche de Jésus, lui lave les pieds de ses larmes, sans égard pour les murmures des autres femmes (petit chœur). « Seigneur, s'écrie-t-elle, ne me repoussez pas. » Et Jésus : « Tes péchés te sont remis, va en paix. » Tout cela est beau comme l'Evangile.

Pour terminer la première partie nous avons un double chœur : d'une part un quator de solistes et de l'autre la masse chorale mixte. Le texte célèbre la miséricorde divine et — selon la remarque de Gorton — l'Eglise apparaît ici non seulement comme le temple de la Foi, mais aussi comme un refuge pour les cœurs pénitents. C'est un noble morceau choral dont se dégage une onction pleine de tendresse et qui laisse une impression de paix religieuse très profonde.

DEUXIÈME PARTIE

IV. — LA TRAHISON

Après un court prélude aux harmonies larges et expressives, commence une suite de petites scènes dans le détail desquelles nous ne pouvons entrer. Protestation de fidélité des apôtres, réunion du Sanhédrin, arrivée de Judas offrant de vendre Jésus, la prise de Jésus à Gethsémani, la trahison de Pierre. Si tout n'est pas également heureux en ces scènes, elles sont pourtant généralement vivantes, très dramatiques et variées. Le chœur se mêle tout le temps à l'action d'une manière fort intéressante. Une page particulièrement expressive c'est le petit chœur, pour voix de femmes, rapportant le repentir de saint Pierre.

Judas est le personnage central de toute cette action. Pour comprendre son caractère il faut le considérer non pas, selon la tradition courante, comme un vulgaire voleur hypocrite, mais bien comme un orgueilleux qui rêvait d'un royaume messianique temporel. En livrant Jésus à ses ennemis, il voulait le forcer à se délivrer par un miracle et à imposer ainsi son pouvoir aux Juifs. Il paraît que certains anciens pères avaient déjà adopté cette interprétation.

Au chiffre 167 nous trouvons Judas au temple. Le miracle attendu ne s'est pas produit. Jésus est pris et condamné à mort. Le traître poursuit ici un monologue pathétique, exhalant son désespoir, tandis qu'en sourdine on entend le chœur chantant un psaume mélancolique très impressionnant. Il veut rendre ses deniers mal acquis ; on les lui refuse... et sa plainte reprend plus tragique. Disons en passant que ce Judas discoureur et philosophe ne nous passionne pas. Et ses paroles ont une noblesse presque déplaisante qui rapproche le personnage de celui de Verhulst dans son *Jesus de Nazarener*. Il va sans dire que le rationalisme du poète flamand n'a aucun rapport avec la foi vibrante et enthousiaste du compositeur anglais.

Du chiffre 178 à 184, le Judas-Job faiblit et paraît long. Mais les cris de la foule retentissent : « Crucifiez-le!... » La nuit se fait complète dans l'âme du traître et l'orchestre, en quelques accords brefs, indique quelle fut sa fin lamentable.

V. — GOLGOTHA

Rentrons dans un ordre de beautés supérieures. Jésus meurt sur la croix... le chœur murmure : « Vraiment c'était le fils de Dieu. » Et la Mère des douleurs élève sa plainte « le glaive a traversé mon cœur ». Jean alterne avec elle pour chanter l'abandon du Christ ; puis Marie conclut en répétant son cri de *Mater dolorosa*. Je pense à Franck, je pense à sa fameuse cantilène de la Mère des douleurs (huitième béatitude), sublime au début, qui faiblit ensuite et finit d'une manière presque banale ; et ceci — en sa concision — me paraît plus beau.

VI. — AU TOMBEAU

Vraie idylle de Pâques. L'appel des veilleurs du temple retentit comme dans la première partie. On vient de grand matin au tombeau de Jésus, mais on le trouve vide!... Un petit chœur d'anges chante un *alleluia* exquis, vraie trouvaille mélodique. Puis, sur un rythme de joie, presque une danse, les anges chantent : « Qui cherchez-vous ici? Il n'y est plus, Il est ressuscité! » Il y a, à l'accompagnement, une marche de parties en quintes et octaves d'un effet pastoral curieux qu'on voudrait entendre à l'orchestre. L'*alleluia* reprend ensuite et nous amène à la scène finale.

VII. — L'ASCENSION

Tableau d'une souveraine noblesse d'inspiration. Au milieu des apôtres rassemblés le Christ apparaît ; Il leur annonce la venue de l'Esprit-Saint quand naïvement ils lui demandaient s'il allait fonder le royaume d'Israël. Il leur donne la mission d'aller enseigner les nations et promet de les assister jusqu'à la fin.

Une longue gamme lente ascendante représente la montée de Jésus au Ciel. Cette succession est basée sur les accords caractéristiques du Christ. L'idée est ingénieuse et d'un bel effet.

La scène finale tout entière est chorale. C'est une des plus magnifiques conceptions de l'art moderne. Au Ciel, les voix de femmes divisées en chœur complet et demi-chœur. Sur la terre, les voix d'hommes (apôtres) et le quatuor des solistes (Marie, Madeleine, Jean, Pierre). Le chœur supérieur chante d'abord des *alleluias*; puis accompagnant l'entrée au Ciel du Christ, il recommande au Père les apôtres, raconte comment le Sauveur a accompli sa mission en donnant sa vie et en subissant la passion; et comment Il remonte au Père avec lequel il régnera éternellement. Le chœur terrestre célèbre le triomphe du Christ.

Musicalement, ce chœur mériterait une étude à part. Les principaux thèmes s'y retrouvent presque tous. Au chiffre 221, le thème du Père est chanté au Ciel en même temps que celui du Règne du Christ (je l'ai désigné sous ce nom) résonne sur la terre. Remarquez l'extraordinaire mysticité des harmonies au chiffre 223, et l'émotion poignante quand la passion est commentée par les voix de femmes; enfin, le puissant ensemble (233), où de nouveau deux thèmes sont superposés. Pour conclure, le thème de l'Esprit-Saint domine tout-puissant, et toutes les parties s'unissent dans l'*alleluia*, tandis que l'Ascension s'achève en un rappel à l'orchestre.

Cette grandiose fresque musicale nous offre un exemple de musique *théologique* peut-être sans précédent depuis Bach et qui, seule, vaudrait l'immortalité à son auteur.

J'accorde que la partition des apôtres ne se livre pas à une première lecture et que les lecteurs superficiels trouveront nos éloges exagérés. Il est si rare qu'on puisse parler positivement de génie à propos d'œuvres contemporaines. Outre que le génie ne court pas les rues, on prétend qu'il faut le « recul des ans » pour juger de la réelle valeur d'un artiste. C'est vrai, mais cette règle est moins absolue qu'une critique timide ne le croirait.

Je m'incline devant le verdict de la postérité sur l'œuvre d'Elgar, mais je pense que, — si parmi les contemporains il en est de plus habiles, dont la production est plus soutenue, plus attirante ou plus *bibelotée* à l'usage de nos dilettantes — par contre, nul des compositeurs vivants n'a reçu, comme Edward Elgar, le don divin de l'inspiration et du génie.

L'artiste anglais est ce qu'on appelle un heureux. Il fait mentir le proverbe qui dit que « nul n'est prophète en son pays ». Ses compatriotes le couvrent de gloire, l'Allemagne l'a sacré grand homme à l'un des derniers festivals rhénans. Bruxelles a donné la primeur française de *Gerontius*. Il n'y a que la « ville des lumières » qui ignore quasi son nom; et les mêmes critiques, qui se scandalisent de l'oubli où fut laissé le père Franck, ne se doutent peut-être pas qu'ils agissent de même pour des contemporains et qu'ils sont les philistins de l'avenir.

Sur ce, attendons avec impatience que paraisse la suite de l'oratorio *The Apostles*.

JOSEPH RYELANDT.

Les origines de l'Art moderne en Italie et en Flandre

I

L'Art roman en Italie et Niccola Pisano

Lorsque M. Venturi aura achevé sa belle entreprise, la publication de la *Storia dell'arte italiana* (1), dont voici le troisième volume, consacré à l'*Arte romanica*, il pourra, certes, inscrire sur son œuvre l'*Exegi monumentum*, cher aux vieilles générations que la majesté du latin fascinait.

Et, en réalité, ce sera l'inventaire prodigieux de toute la richesse essentielle de l'Italie depuis les origines chrétiennes jusqu'aux temps modernes. Inventaire qui, heureusement, n'a pas la sécheresse d'un procès-verbal ou d'une énumération, mais qui est tout animé de la science du célèbre historien d'art, de son goût affiné et de son discernement exquis. L'illustration choisie, abondante, en grande partie inédite, accompagne constamment le texte de l'écrivain d'un commentaire graphique qui apporte à ses démonstrations la preuve matérielle susceptible de leur donner la clarté de l'évidence.

La méthode de M. Venturi est excellente, pleine de lucidité et d'ordre : l'immense domaine de l'art roman italien, avec la multitude de ses monuments de toute sorte, disséminés sur tous les points de la péninsule, est parcouru, à sa suite, avec un plaisir que ne relâche aucune fatigue, tellement la matière écrasante et complexe est mise par lui en heureuse lumière.

Le volume est divisé en trois chapitres qui concernent, le premier, le développement de l'art roman dans l'Italie septentrionale : l'architecture lombarde, romano-française, etc.; la sculpture dans ses ouvrages initiaux, dus aux vieux maîtres Wiligelmus et Nicolaus, notamment à Vérone, jusqu'à l'apparition de l'Antelami; puis l'orfèvrerie, la peinture à fresques, les mosaïques, les miniatures, etc.

---

(1) *Storia dell'arte italiana*, III; *L'Arte romanica*, un vol. in-8° de XXIX-1014 pages, 900 phototypies. (Milan, Hoepli.)

Le second chapitre traite, sur le même plan, de l'Italie méridionale : le grand intérêt en réside surtout dans l'étude complète à laquelle se livre l'auteur du célèbre Castel del Monte, à Andria, du Castel delle Torri, à Capoue, construits par l'empereur Frédéric II, et de la sculpture, fortement imprégnée d'imitation antique qui, sous l'impulsion de ce prince, se développa dans le Midi et, plus particulièrement, dans les Pouilles; il signale et reproduit de nombreux détails de la décoration de ces châteaux tout à fait significatifs à cet égard. D'un autre côté, il insiste avec raison sur certaines œuvres typiques, telles que la base de candélabre, soutenue par des figures dérivées de l'antique, conservée dans la Chapelle Palatine, à Palerme.

En somme, M. Venturi prouve l'existence, au XII^e siècle, d'une école de sculpture méridionale, nettement adonnée à l'étude de l'art antique et parmi laquelle se serait formé le génie de Niccola Pisano.

C'est à la grande personnalité de ce maître qu'aboutit le troisième chapitre, réservé à l'Italie centrale; on pourrait même dire qu'elle apparaît à la fin du volume, ainsi que la conclusion de tout l'effort puissant de l'ère romane.

M. Venturi appelle le sculpteur des célèbres chaires de Pise et de Sienne : Niccola d'Apulia, et la préférence qu'il donne à cette dénomination fait pressentir son opinion sur le problème qui passionne depuis longtemps les historiens de la sculpture italienne : celui des origines du maître pisan.

Où s'est-il formé? Dans quel milieu? A quels rudiments a-t-il ajouté son génie pour élaborer sa manière puissante et nouvelle? Où est-il né, en Toscane ou dans les Pouilles? Vaseri dit que Niccola s'inspira de certaines œuvres antiques conservées au Camposanto de Pise; mais il avait déjà produit des ouvrages à Lucques auparavant, et, au reste, comme l'observe M. Venturi, un art comme celui de Niccola ne s'improvise pas, il ne se formule pas tout à coup, comme par miracle ou comme à la suite d'un coup de foudre : le génie aussi est raciné; il tient fortement à la souche et il n'est insolite que par la fécondité extraordinaire que prend chez lui la sève dont il a été nourri.

Les documents sur lesquels on pourrait se guider pour désigner le lieu de naissance de Niccola sont contradictoires : une pièce des archives de S. Jacopo de Pistoia mentionne notre artiste en le qualifiant de « fils de feu Pierre de Sienne, fils de ser Blasius de Pise », tandis que deux pièces, de 1265 et 1266, retenues dans les archives de Sienne, le dénomment, l'une, simplement « fils de Pierre », l'autre, « fils de Pierre, de la Pouille — *Magister Nicholas Pietri de Apulia* ».

M. Milanesi, l'érudit réputé, Toscan d'ailleurs, tient que ce nom d'*Apulia* désigne le village de Pulia, situé près de Lucques, en Toscane. M. Polaczek, autre érudit, adversaire également de l'origine méridionale, a tiré argument, notamment, de l'inscription de la fontaine de Pérouse, œuvre de Niccola et de son fils Giovanni, inscription dans laquelle les noms des deux maîtres est suivie des mots : *Natu pisani*, c'est-à-dire « nés *tous deux* à Pise », alors que, jusqu'à présent, on avait toujours lu : *Natus pisani*, ces mots s'appliquant à Giovanni, *fils de Pisano*. Il est difficile de comprendre le crédit accordé à cette dernière version, évidemment erronée, car il n'y a pas d'exemple qu'à cette époque un individu soit désigné uniquement par son lieu natal.

On peut aussi se demander si cette inscription, de même que celle de la chaire du Baptistère de Pise (... *Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus...*), est contemporaine de l'artiste. Au surplus, M. Venturi remarque avec raison que le séjour prolongé de celui-ci dans la paroisse de S. Biagio, à Pise, suffisait à lui donner le droit de cité et à l'autoriser à prendre la qualité de Pisan. C'est dans des conditions analogues que Mantegna, né à Vicence, se disait de Padoue; que le Sodoma, originaire du Milanais, se représentait comme Siennois et que le fils même de Niccola, qui avait vu le jour à Pise, était dit *de Senis*.

Mais M. Venturi établit sa conviction sur des arguments moins controversables, c'est-à-dire sur l'œuvre même du maître, sur ses caractères les plus éclatants auxquels on ne saurait trouver d'antécédents que dans l'Italie méridionale, parmi les travaux de l'école dite impériale dont nous avons cité quelques exemples. Avant l'arrivée de Niccola en Toscane, les sculpteurs du nord de l'Italie et ceux qui travaillèrent surtout à Lucques et à Pistoia, révèlent dans leurs ouvrages un mélange d'influences byzantines, septentrionales et, pour les Toscans, avec une propension au réalisme, à la vision directe des choses, l'influence de l'étude de certains monuments étrusques et chrétiens. L'école de Côme agit fortement sur les artistes toscans dans les premières années du XIII^e^ siècle : Guidetto, principalement, l'auteur présumé du magnifique groupe de la cathédrale de Lucques : *Saint Martin partageant son manteau avec un mendiant*, figure équestre d'une majesté vraiment royale, d'une fierté et d'un naturalisme puissant et qui, dans l'allure grandiose et le costume, démontre à la fois la recherche du vrai et le ressouvenir de l'antique.

Niccola participa également à l'ornementation sculpturale de cet édifice où l'on peut suivre toutes les phases de l'art roman italien, depuis les archaïques Biduino et Roberto jusqu'à lui. Il avait alors 34 ou 37 ans; il était en pleine maturité; son génie était dans tout son épanouissement et si même les belles œuvres qu'il exécuta à Lucques, avant de se rendre à Pise, n'existaient pas, on ne saurait admettre que c'est seulement dans cette dernière ville, par l'étude de tombeaux et de vases placés, aujourd'hui, dans le Camposanto, que se forma sa première manière forte et magnifique, toute pénétrée de l'art antique.

Evidemment, il avait été nourri et élevé aux exemples de cet art, dans sa patrie, l'Apulie; les maîtres toscans, il n'aurait rien pu apprendre d'eux, sous ce rapport, et, au surplus, nous le répétons, une manière telle que la sienne résulte d'une longue élaboration, d'un lent épanouissement des facultés de l'artiste et non d'une conversion subite.

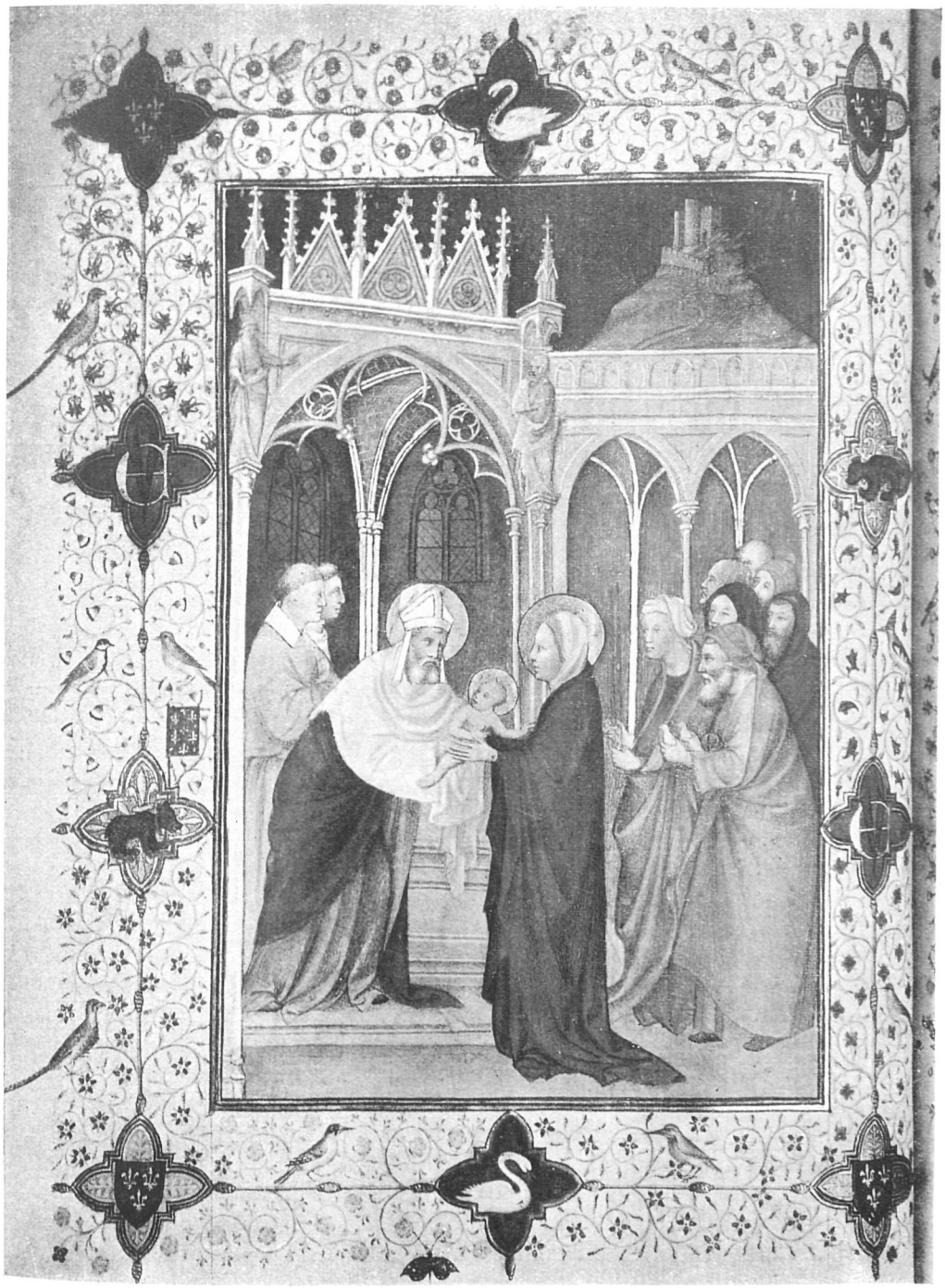
L'art vigoureux et décidé qui s'exprime dans les bas-reliefs de la chaire du Baptistère de Pise n'en est évidemment pas à s'essayer; il ne tâtonne pas; il sait où il veut aller, et pourquoi. Il est inutile de s'appesantir sur l'inflexion de cette grande œuvre; celle-ci est trop connue. Mais voici que M. Venturi ajoute à l'actif de Niccola toute une série de sculptures sur lesquelles l'attention n'avait pas été attirée et que l'on n'avait pas songé à attribuer au vieux maître apulien : ce sont les bustes et les têtes qui se trouvent, soit à la con-

jonction, soit à la clef des arcs du premier étage du Baptistère de Pise; œuvres qui auraient été exécutées avant la chaire, de 1250 à 1260 environ.

De preuves écrites de son assertion, le savant historien n'en apporte naturellement pas, mais il fait remarquer que ces bustes et ces têtes sont disposés tout à fait comme au théâtre antique de Capoue ; et qu'en outre, les chapiteaux, les bases des bustes et les arcs reproduisent le mélange d'éléments classiques et gothiques que l'on rencontre au Castel del Monte. Mais la preuve tangible, certaine, résulte, si l'on adopte la thèse de M. Venturi, de l'examen même de ces figures nombreuses, diverses, toutes étonnantes de grandeur et de vérité, car les unes semblent prises sur le vif; les autres, en plus grand nombre, inspirées de statues antiques, d'effigies de Junon, de la Gorgone, de Janus, d'empereurs et de philosophes.

L'œuvre de Niccola, à Pise, forte, volontaire, ardente à rivaliser avec la solennité antique, ne révèle aucune influeuce de la sculpture française contemporaine, quoique en disent certains critiques français, tels que M. Reymond, l'auteur de l'*Histoire de la sculpture florentine*. Et cette influence que M. Reymond signale à tous les stades de la sculpture italienne, on ne l'aperçoit, à la vérité, ni dans la suite de la carrière de Niccola, ni chez son fils Giovanni... C'est à Sienne que celui-ci forma son art, si différent de celui de son père, tout réaliste, violent, presque brutal; c'est à Sienne, aussi, que Niccola évolua, qu'il retira ses yeux fascinés des œuvres antiques pour regarder surtout la nature : « L'art antique, observe M. Venturi, ne lui voilait plus l'esprit, et il fut humain, puissant, vrai... A Pise, ajoute-t-il, il avait établi avec une force prodigieuse le principe de l'imitation de l'antique. A Sienne, il accomplit une œuvre bien plus grande, en s'appliquant à surprendre la nature et à pénétrer l'âme humaine... Car toute la vertu de l'art moderne émane de la chaire de Sienne... »

Telle est la conclusion de ce volume touffu et passionnant du grand ouvrage de M. Venturi : Niccola avec son œuvre couronne l'ère romane, mais aussi il inaugure l'art de l'âge suivant, il en est le guide et le précurseur; nous le retrouverons au début du prochain volume consacré à la sculpture du *Trecento* du XIVe siècle. Sans doute, M. Venturi nous apportera-t-il des lumières nouvelles sur l'action que le séjour de Sienne a exercée sur Niccola, qui, de la chaire de Pise à celle de Sienne, c'est-à-dire de 1260 à 1266, transforma radicalement la caractéristique de sa manière. Un grand nombre d'artisans et de tailleurs de pierre du Nord, allemands, sans doute, ne travaillaient-ils pas alors au Dôme? Leur naturalisme, pour naïf et maladroit qu'il fût, n'a-t-il pu devenir le ferment qui a si merveilleusement fructifié chez Niccola et chez Giovanni? Le véritable génie siennois n'est-il pas exprimé par excellence dans sa peinture, si tendre, d'expression si sentimentale; et sa sculpture, d'une orientation nettement réaliste aux XIVe et XVe siècles ne serait-elle pas issue, comme l'art de Giovanni et avec celui-ci, d'une importation étrangère, de ces obscurs ouvriers venus du Nord, avec la simplicité et la vigueur de leur art inhabile, mais tout attaché à la réalité et à la nature?



LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

(JACQUEMART DE HESDIN)

Miniature paginale des *Très belles heures* du duc de Berry

Illustration de l'ouvrage : *La Renaissance Septentrionale* de Fierens-Gevaert, édité par Van Oest, **Bruxelles.**

II

La Renaissance réaliste [1]

Les expositions des primitifs flamands, à Bruges, en 1902, et des primitifs français, à Paris, en 1904, ont suscité une abondante littérature historique et critique, nombre d'études du plus vif intérêt, sagaces et substantielles, pleines de prudence et de discernement comme celles du comte Durrieu et de M. Hulin, ou d'érudition agressive comme celles de M. Weale, à côté de quantité de travaux tout imbus d'esprit systématique et dans lesquels l'interprétation des œuvres et des textes était assujettie aux déformations inconscientes de la partialité patriotique.

Auto-suggestion chauviniste à laquelle peu échappent, même parmi les plus éminents ! Leur terre et leurs morts ne suffisent pas à certains, ils veulent encore s'annexer les morts des autres ! Sous l'empire de ces suggestions, tel savant se laisse entraîner aux fantaisies les plus étranges : nous apprenons, par exemple, qu'un miniaturiste brugeois qui travaillait à Paris, vers 1398, Jacques Coene, était le père des frères Van Eyck ! Le doute n'est évidemment pas permis, étant donné que Coene, corruption de *Cone* ou de *Coing*, n'est que la traduction de De Eyck ! ! La conséquence s'impose si l'on ajoute que, au gré du même écrivain, Coene serait l'auteur des *Très riches Heures*, de Chantilly, attribuées jusqu'ici aux frères de Limbourg : le père des Van Eyck a été, naturellement, à la fois leur maître, et l'art dont il leur a transmis les secrets, il l'avait lui-même appris ou perfectionné dans des milieux français.

L'inventeur de cette hypothèse, que M. Fierens-Gevaert qualifie avec aménité d' « ingénieuse », l'a laissée malheureusement imparfaite, car, sans doute, s'il y avait songé, il aurait pu émettre cette supposition non moins surprenante que Coene avait un troisième fils, prénommé Jacques comme lui-même, et qui, entraîné par son humeur aventureuse, aurait gagné pays et, finalement, se serait fixé à Sienne où, grâce à la forte éducation artistique reçue au foyer paternel, il aurait fait fortune sous le nom de Della Quercia !

Cet argument ne serait pas pour déplaire, probablement, à l'auteur de l'*Histoire*, à tant d'égards excellente, *de la sculpture florentine*, M. Reymond, qui subordonne chacun des progrès de la plastique italienne à l'influence de l'art français et, notamment, reconnaît dans les œuvres de trois maîtres d'un

(1) A propos du livre récent de M. Fierens-Gevaert : *La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres*. Un vol grand in-8°, abondamment et richement illustré (Bruxelles, Van Oest)

Les pages qui suivent ne font, en réalité, qu'effleurer un point, très important, il est vrai, de la riche matière de l'ouvrage de notre éminent collaborateur. Mais c'est le sort des questions du genre de celles étudiées, dans une forme attrayante et nouvelle, par M. Fierens-Gevaert que de soulever de copieux commentaires. Trop copieux, peut-être ! Nous aurons occasion de revenir sur ce livre, mais nous ne pouvons laisser de signaler l'étude approfondie et très précise que l'auteur a faite du Retable de l'*Agneau mystique*, des frères Van Eyck.

génie et d'une tendance aussi divers que Niccola, Giovanni et Andrea Pisano l'action des mêmes œuvres apparues en France au XIIIe siècle!

Nous aimons toujours à nous annexer quelque territoire et à étendre les « marches » de notre hégémonie intellectuelle. Et Milanesi, combattant l'authenticité d'une date grâce à laquelle la primauté de la peinture aurait été assurée à sa ville natale, Sienne, Milanesi doit être considéré comme une sorte de Brutus de l'érudition!

D'aucuns penseront que l'on pourrait se borner à jouir des œuvres d'art subsistantes, sans tant discuter sur leur provenance, la personnalisé de leur créateur, la nationalité ou les origines de celui-ci. Mais, c'est là un raisonnement de peu de psychologie. C'est la recherche que nous aimons, disait Pascal, et non le but. Cet ouvrage est beau, mais l'énigme qui s'attache à sa signification ou à l'identité de son auteur nous passionne d'autant plus que, souvent, la perception intégrale de sa beauté est à la condition de la solution des problèmes qu'il suscite.

Les travaux de critique artistique engendrent, au surplus, chez ceux qui s'y livrent ou qui les fréquentent — ceux, du moins, qui n'ont pas la conviction trop véhémente et la thèse trop opiniâtre — une philosophie doucement sceptique, toujours prête à accueillir d'un sourire d'adhésion dubitative toute affirmation trop péremptoire, toute démonstration trop industrieusement combinée... Et ils arrivent, à la fin, au « doute hyperbolique », recommandé par Descartes, en apercevant que si chaque critique apporte sa pierre à l'histoire de l'art, la plupart du temps ces pierres sont taillées avec une telle diversité qu'on ne saurait les imaginer concourant à la solidité du même édifice.

Encore le domaine des documents et des œuvres est-il positif, bien que tout envahi par les broussailles traversées de sentiers compliqués et les labyrinthes des controverses et des déductions, mais lorsqu'il s'agit de critique proprement dite, d'appréciation esthétique!... M. Fierens-Gevaert constate, quelque part, qu'un critique français, M. Durand-Gréville, qualifie d'inadvertance l'erreur commise par Hubert Van Eyck, auteur probable du tableau les *Trois Marie au sépulcre*, de la galerie Cook, à Richmond, dans lequel « les personnages sont éclairés de droite à gauche, tandis que les rayons du soleil levant éclairent de gauche à droite les monuments lointains ». Si le grand Gœthe avait entendu de tels propos! Il y a un siècle, il examinait, en compagnie du placide et fidèle Eckermann, une gravure d'après Rubens, un paysage éclairé, également, de deux côtés opposés. La découverte de ce phénomène arrachait à l'humble ami du poète cette exclamation : « Voilà, certes, qui est tout à fait contre nature!... ». « Vous l'avez dit, jeune homme! répliquait le maître. Mais c'est là que Rubens se montre grand; là précisément il prouve que son libre esprit est au-dessus de la nature et agit avec elle, comme il convient à son but élevé... La double lumière est, à coup sûr, une violence, et vous pourriez toujours dire qu'elle est contre nature, mais j'ajoute aussitôt que cela est plus haut que nature. C'est un coup hardi du maître qui montre avec génie que l'art n'est pas soumis entièrement aux nécessités imposées par la nature et qu'il a ses lois propres. »

On sent à quel point nous avons perdu la notion du « grand art », lorsque l'on entend M. Fierens-Gevaert regretter que, dans un tableau du Musée de Turin, Hubert Van Eyck ait gratifié saint François de deux pieds droits! Peut-être, à propos de cette observation, Gœthe lui aurait-il fait la même leçon qu'à son brave compagnon, à moins — ce qui est également possible! — que l'aspect *gothique* et réaliste de l'œuvre d'Hubert ne lui eût fait condamner avec hauteur chez ce dernier ce qu'il considérait chez Rubens comme « un coup hardi du génie »!...

Nous ne croyons plus que l'on doive « embellir la nature », ni, sous prétexte d'idéaliser, exagérer jusqu'au factice l'expression de sentiments vrais. La nature et les sentiments, tels quels, saisis dans leur vérité, leurs accents profonds et nuancés, nous paraissent suffisamment émouvants par eux-mêmes. C'est une des raisons pour lesquelles nous aimons et comprenons les primitifs, si méprisés longtemps; et aussi un des motifs grâce auxquels nous pouvons supposer que notre admiration pour l'art grec est plus perspicace, plus adéquate aux véritables beautés et intentions de celui-ci que le fétichisme sans mesure professé à son égard aux siècles passés.

Sans doute, notre goût n'est pas plus fin que celui de nos ancêtres, mais, au moins, autant qu'il est en nous, nous regardons l'œuvre de l'artiste avec nos propres yeux et non à la lumière de dogmes académiques, au travers des verres bleus de l' « art idéal » ou des verres grossissants du « grand art ».

***

Notre réalisme et celui du XV^e^ siècle sont d'essence bien différente, il est inutile de le dire. Celui du XV^e^ siècle a pris fin par la vertu de l'humanisme qui, à la longue, dans les lettres et dans l'art, a interposé entre la pensée et la vie on ne sait quelle humanité de théâtre, de pompe et de parade, seule licite et en présence de laquelle le vrai n'était jamais vraisemblable! Il y eut de belles machines, des décors grandioses, d'éclatantes figurations et des œuvres aussi, magnifiques et poignantes, parce que, quand même, sous le masque ou sous le déguisement, des visages et des cœurs d'hommes transparaissaient, puissants et passionnés.

La vie s'est exprimée dans les formes de cet art-là, et c'est précisément notre propension réaliste qui nous permet, tout en en réprouvant les principes, d'étudier celui-ci avec autant de sympathie que l'art antérieur dont il avait, lui, condamné la naïveté et la beauté spontanée. De sorte qu'au total on pourrait affirmer, sans exagération, que l'humanisme avec les théories et les doctrines qui sont sorties de lui a circonscrit les possibilités de communion humaine, au contraire du réalisme intellectuel, impatient et curieux des origines, de tous les temps, de toutes les paroles, de toutes les œuvres où l'homme, quel qu'il fût, sauvage ou policé, chrétien ou idolâtre, né dans le Céramique, sur les rives du Nil, de l'Arno ou de l'Escaut, a laissé l'empreinte de son rêve et, en quelque sorte, la trace sensible de son âme.

Et l'on peut croire que le réalisme d'aujourd'hui, plus conscient, plus étendu, fondé sur une science inconnue alors, sera plus durable que celui du XV^e^ siècle, dont l'épanouissement dans l'art n'a été que comme un rapide

intermède entre les conceptions symboliques du moyen âge et l'académisme de la Renaissance classique.

Mais d'où avait soufflé l'influence qui, dans la seconde moitié du XIVe siècle ou même plus tôt, arracha l'art aux répétitions stérilisantes d'un grand style épuisé pour le replacer en face de la nature et de la réalité, sources toujours fraîches d'inspirations nouvelles? De la Flandre, disent Courajod, le marquis de Laborde et bien d'autres — et la surabondante masse de leurs preuves, textes, faits, monuments, paraissait et, pour nous, paraît encore démonstrative.

Il est superflu de redire l'œuvre innombrable des artistes flamands, en France, à cette époque, et l'admiration et la renommée dont ils jouirent longtemps en Italie. Et il semble que l'on puisse conclure que, sinon leur manière ou leur style, au moins leur méthode, leur vision immédiate des choses a été le ferment stimulateur du réalisme qui est venu à son apogée au XVe siècle.

Dans cette étude remarquable et excellemment documentée sur la *Renaissance septentrionale*, étude qui, pour le marquer en passant, réunit pour la première fois tous les éléments des questions nombreuses soulevées par l'histoire de cette période, M. Fierens-Gevaert, tout en constatant la part immense des artistes flamands dans le mouvement artistique du temps, en France, s'élève contre la tradition, aux termes de laquelle les peuples du Nord, et notamment les Flamands, seraient réalistes ou naturalistes, originellement, « parce que Germains ». Il nous semble, pourtant, qu'il n'y ait là rien que de fort naturel : les populations septentrionales, dénuées des antécédents de culture, de civilisation et de discipline des peuples de race latine, n'apportaient point, par conséquent, les atavismes mentaux qui prédisposent ceux-ci à la règle, aux systèmes, aux belles spéculations utopiques et logiques. La clarté de leur vue n'était voilée par aucune doctrine consciente ou héréditaire et ils venaient, en quelque sorte, ingénus à la nature ingénue... Ils obéissaient sans obstacle et sans préjugé aux instincts de la race et du sol. Que si l'on veut prendre le mot *réalisme* dans l'acception de vision *uniquement* matérielle, tout attachée à la transcription exacte et minutieuse des choses, sans plus — il faudra, pensons-nous, avec M. Fierens-Gevaert, renoncer à l'employer pour définir l'art de nos grands maîtres du XVe siècle, ou, sinon, reconnaître, comme il est, en effet, que le réalisme le plus absolu peut servir d'instrument merveilleux aux conceptions les plus imprégnées de spiritualité, tellement que par l'accent mystique, l'expression religieuse, ses œuvres sont sans rivales dans toutes les écoles contemporaines.

Pour le marquis de Laborde, « l'influence exercée sur tous les points — de l'Europe artistique — par l'art flamand » était irrécusablement prouvée. Or, des faits nombreux, concordants, constatés, justifient cette assertion. Et si, d'autre part, c'est dans les Pays-Bas que la tendance ainsi propagée a trouvé ses manifestations les plus admirables, comment nier encore à la Flandre la glorieuse paternité de l'art réaliste?

On ne saurait guère arguer à l'encontre de cette opinion du caractère de la sculpture ou de la peinture romane en notre pays; les restes en sont trop rares et les ravages des iconoclastes ont privé la plupart de nos églises de

LES TROIS VIERGES (Bois)

LA PAYE DES MAÇONS (Bois)

LE RETABLE D'HAEKENDOVER (Fin du XIV^{e} siècle)

Illustration de l'ouvrage : *La Renaissance Septentrionale* de FIERENS-GEVAERT, éditó par Van Oest, Bruxelles.

leur décoration sculpturale. Mais une œuvre comme les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liége, exécutée entre 1138 et 1142 — un siècle avant l'apparition de Niccola Pisano ! — par Renier de Huy, n'est-elle pas suffisamment caractéristique ? On doit en louer, avec M. Fierens-Gevaert, « la grandeur simple, la poésie grave, la *facture classique* », mais sans omettre de signaler le naturalisme du travail, l'habileté des nus, la précision de l'observation, tout ce qui met l'œuvre du fondeur hutois, au moment où elle apparut, hors de pair. Et ces caractères n'ont pas cessé de marquer la sculpture indigène, d'apparaître dans les ouvrages conservés de nos maîtres, depuis ceux du XIV^e^ siècle — tel l'auteur du Retable de Hackendover — jusqu'aux grands artistes du XVI^e^ siècle.

Au surplus, l'avènement du réalisme dans les contrées méridionales de l'Europe a résulté, comme, plus tard, celui de l'humanisme dans le nord, non d'une révolution, mais d'une évolution dont les débuts remontent au delà du XIV^e^ siècle. « Avant d'être dans l'art, le naturalisme fut », sinon comme en Flandre « dans les cœurs », pour user de l'expression éloquente de M. Fierens-Gevaert, au moins dans les esprits. L'heure du réalisme était arrivée dans le développement général de la pensée européenne qui détachait toujours davantage celle-ci, en toutes ses manifestations, de la scolastique et de la métaphysique idéaliste pour la pousser de plus en plus dans la voie de l'expérience, de l'observation et de l'analyse.

Le XIII^e^ et le XIV^e^ siècle assistent au déclin et à la fin de la chevalerie; le monde féodal achève de se désagréger et, aussi, cette belle organisation dualiste, si bien équilibrée en théorie, si fertile en querelles effectives, des deux pouvoirs, la Papauté et le Saint Empire Romain. Les grandes communes du nord, — Gand, Bruges, Ypres, Liége — et celles du midi — Gênes, Pise, Sienne, Florence, la république de Venise — ont combattu, brillé, travaillé, envoyé leurs trafiquants et leurs marchandises sur toutes les places de commerce du monde. On n'a pas échangé que des draps de couleur et des épices, mais des idées; et tout a servi à amener des résultats à ce point de vue, les guerres comme les pèlerinages, les croisades contre l'infidèle comme celles dont les Grecs de Byzance étaient seuls à souffrir...

L'esprit d'examen est né de la multitude des notions et des expériences contradictoires; il a envahi tout le territoire cérébral abandonné par l'esprit de système et de crédulité. Les catégories, les entéléchies, les concepts, les disputes solennelles de mots ont dû céder aux choses; la pensée élargit ou fait éclater tous les vieux cadres logiques qui la régularisaient en la contraignant.

Ils commençaient à se perdre dans la nuit fabuleuse du passé, ces temps patriarcaux où, selon le Dante, la Florentine fidèle filait à son foyer, en racontant les belles histoires légendaires « des Troyens, de Fiesole et de Rome ». Les chansons de geste, les histoires de sainteté, de bataille ou de galanterie fleurie ont cédé la vogue à des œuvres telles que ce *Roman du Renart*, caustique, dérisoire, où, sous leurs déguisements zoologiques, toutes les classes de la société, et les plus hautes, surtout, sont peintes et bafouées — et dont les versions diverses et les continuations en plusieurs langues, en fla-

mand, notamment, témoignent le succès européen. En France, c'est la pleine efflorescence des fabliaux et des contes ironiques et licencieux : on avait eu Froissart, curieux d'éclat, de guerre et d'amour, tout en tableaux fastueux ou pitoyables; on allait avoir notre Commynes, l'avisé Commynes, plus avide de profits que de prouesses, prompt et subtil aux calculs diplomatiques et à l'écriture, dédaigneux des armes. En Italie, c'est l'apparition des *novellieri* — Francesco da Barberino, Franco Sacchetti, Giovanni Fiorentino — et le plus célèbre d'eux tous, Boccace, avec leurs histoires tragiques, familières ou plaisantes, où passent encore parfois des réminiscences des fables mystiques ou sentimentales du Nord, des Cycles de la Table Ronde, du roman de Tristan et d'Yseult, mais qui, la plupart du temps, sont, sous le déguisement d'un vieux conte grivois ou railleur, une peinture de mœurs contemporaines. En Angleterre, c'est Chaucer avec ses *Contes de Canterbury*, tout animés de vie contrastée et saisie; Chaucer qui disait que « les mots devaient être cousins des faits », et William Langland et ses visions, épopée mystique, réaliste, satirique, « Divine comédie des pauvres gens » (1), où le poète pèlerin a pour guide non Virgile, mais *Pieter the plowman*, Pierre le laboureur.

Ce n'est pas à dire que le monde ait changé soudainement de face et d'apparence. L'heure présente n'est-elle pas toujours le confluent du passé et de l'avenir, une combinaison de désuétude et de nouveauté? Il y a encore de la dévotion, et grande; de la naïveté de cœur; des fictions aventureuses ou chevaleresques; mais l'esprit de critique et de raisonnement positif, d'examen sceptique tend à prédominer. Et il semble qu'il soit comme une figure emblématique des transformations profondes qui s'élaborent, ce *Roman de la Rose*, avec ses deux parties disparates, écrites à quarante ans d'intervalle, par Guillaume de Lorris et par Jean Clopinet, de Meun-sur-Loire, et qui font succéder à une allégorie gracieuse et ornée, teintée un peu de mélancolie, des pages où la société, l'homme et l'amour sont représentés en traits mordants et acides, œuvre d'une imagination clairvoyante, âcre et sardonique.

On attendait des diseurs de contes bien moins des épisodes de combats et de conquêtes lointaines, entremêlés de péripéties fantastiques; bien moins des récits édifiants, que des anecdotes calquées sur la vie même, avec des caractères et des types précisément décrits, des intrigues compliquées mais vraisemblables; des images, enfin, du monde, aristocratique ou populaire, mais réel — les seigneurs, les religieux, les marchands, les artisans, contemporains, reconnaissables, de plain-pied avec le narrateur et les auditeurs.

Déjà même, dans le domaine religieux, le mouvement suscité par saint François apparaît à certains égards, comme une rénovation réaliste de l'idée chrétienne : l'exemple sensible, l'action substitués à la parole, à la formule; la vie substituée à la théorie. Selon la pensée du grand Assisiate, le frère mineur doit prêcher non à l'aide de phrases savantes et étudiées, mais de lui-même, de toute son existence pauvre, humble et mortifiée...

Et cette tendance foncière a eu sa répercussion dans l'art franciscain qui,

(1) JUSSERAND : *Histoire littéraire du peuple anglais*, I. 406. Paris, 1896.

hormis de rares exceptions, a illustré les églises de l'ordre uniquement de représentations de réalité, à l'exclusion presque totale de ces figurations allégoriques dont l'esprit d'école et de théologie perpétua l'emploi en d'autres ordres, notamment celui de saint Dominique. Cependant, l'artiste qui a orné les parois de la chapelle des Espagnols, à S. Maria Novella, des fresques illustres du *Triomphe de saint Thomas* et de l'*Eglise militante et de l'Eglise triomphante* semble avoir, en quelque sorte, voulu rattacher ces allégories à la vie ambiante, les situer au milieu de celle-ci en faisant apparaître devant elles un cortège de citoyens ou un rassemblement de fidèles, personnages d'une physionomie si individualisée, qu'y reconnaissant des portraits, la tradition a cherché à y appliquer des noms. De même, le poème colossal du Dante, dans le mysticisme hiératique de sa construction, dans la complexité de ses intentions abstraites tient par toutes ses racines tordues et enchevêtrées à la réalité du siècle qu'il juge à la fois et glorifie.

Les temps s'accomplissent ; dans l'art comme dans la pensée, les idéologies ont donné tout ce qu'elles contenaient de beauté. Elles n'ont plus de force stimulante ; il faut qu'un élément nouveau intervienne, une énergie inemployée, en harmonie avec les courants intellectuels qui se révèlent. Cet élément, cette énergie, sous l'impulsion desquels l'art, en Flandre, en Italie et en France, va connaître un siècle d'émerveillante production, c'est le réalisme du Nord, le réalisme flamand.

ARNOLD GOFFIN.

Hommage à Octave Maus

Les amis et admirateurs d'Octave Maus, directeur de l'*Art Moderne* et des Salons annuels de la *Libre Esthétique*, voulant lui donner un témoignage public de leur sympathie et offrir aux artistes l'occasion de lui prouver leur reconnaissance, pour le dévouement admirable et inlassable avec lequel il a consacré plus de vingt années à l'exaltation de l'art contemporain, tant de notre pays que de l'étranger, se réunissaient tout récemment autour de lui au Musée communal d'Ixelles. Ce ne fut pas une cérémonie banale. Pas un discours ne fut prononcé. Ce fut plutôt une réunion d'amis, une fête de famille. On avait convié tout simplement le héros de la fête à ouvrir, avec les amis, le Salon d'art moderne du Musée d'Ixelles.

Ce Salon c'est à la générosité d'Octave Maus qu'on le doit. Car l'admirable collection de peintures, de dessins, de sculptures et d'objets d'art, étalée dans les deux salles du musée, était offerte par plus de cent artistes les plus célèbres parmi ceux de Belgique, de France, d'Allemagne, de Hollande, d'Angleterre, d'Espagne, d'Italie, de Norwège, au Directeur même de la *Libre Esthétique*. Mais celui-ci n'hésita pas un

instant à en faire le cadeau royal à la commune d'Ixelles qu'il habite. Preuve nouvelle du désintéressement superbe avec lequel il consacre depuis tant d'années tous les efforts de sa vie à la noble cause de l'art contemporain. Ce grand et beau geste montre à lui seul combien l'hommage était juste et mérité et combien celui qui en fut l'objet en était digne.

Ayant été empêché, par suite de circonstances indépendantes de notre bon vouloir, de répondre à l'invitation qui nous fut adressée, et de nous joindre aux nombreux amis d'Octave Maus, nous reproduisons ici le compte rendu de cette charmante fête, publié par Edmond Picard, dans la *Belgique Artistique* :

Allez voir, oui, allez voir, les deux salles, un peu sombres, mais richement encombrées de peintures, de sculptures, de dessins, de bibelots offerts à Octave Maus, directeur jadis des VINGT, directeur maintenant de LA LIBRE ESTHÉTIQUE, en hommage reconnaissant pour les services rendus à notre Art national pendant près de vingt-cinq années, d'une part en réunissant, dans des conditions rares de goût et souvent d'audace, les œuvres belges d'avant-garde, d'autre part en faisant voir à nos artistes et à notre public, les œuvres, aussi d'avant-garde, des écoles étrangères.

Ce ne sont point des cadeaux vulgaires, ah! certes non, certes non! pas des raclures d'atelier! L'ensemble est d'une belle et noble tenue, exprimant à la fois la hardiesse esthétique des auteurs et leur besoin loyal et généreux d'honorer celui qui les a tant et si opiniâtrement aidés du mieux que peut réussir un esprit de bonne volonté et de sentiment élevé.

L'ouverture de ce Salon, si spécial par son contenu et par les intentions de ceux qui ont contribué à le former, s'est faite sans autre cérémonie que l'affluence des visiteurs qui y furent autant, et plus, pour glorifier Octave Maus que pour admirer les œuvres. Tout fut discret, fraternel, ému. Le total des actes accomplis durant une si longue période avait aboli le souvenir des conflits passagers inséparables des actions humaines, quand elles se meuvent parmi une ambiance de combat. On sentait que, dans le désir de l'homme dévoué qui en est le centre, comme dans la logique profonde de l'événement, l'hommage le dépassait, peut-être, pour aller au résultat général conquis par ses efforts persévérants et désintéressés.

Nous offrons à notre ami Octave Maus nos plus affectueuses et sympathiques félicitations à l'occasion de la touchante manifestation dont il fut honoré à si juste titre, et nous formons les vœux les plus ardents et les plus sincères pour qu'il puisse continuer, pendant de nombreuses années encore, et toujours avec la même vaillance d'âme, avec la même jeunesse de cœur, la noble lutte pour l'art et les artistes de ce siècle.

HENRY MŒLLER.

Chronique Musicale

Le Chant de la Cloche, de VINCENT D'INDY, aux *Concerts Populaires*. — Depuis plusieurs années déjà Sylvain Dupuis a la très louable habitude de consacrer l'une de ses quatre auditions annuelles à quelque œuvre dramatique ou lyrique de large envergure défrayant tout le programme du concert. C'est ainsi qu'il donna il y a deux ans le *Roméo et Juliette* de Berlioz, et l'an dernier le *Songe de Gerontius* d'Elgar. Concerts éminemment utiles et instructifs, car ces œuvres de style doivent être entendues dans leur intégrité. C'est vouloir les dénaturer et les meurtrir que se borner à en présenter, suivant l'expression consacrée, les plus beaux fragments qui dans leur isolement injuste restent destitués de toute force.

Cette année, Dupuis a choisi le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy. L'œuvre de d'Indy se retrouve tout entière en ses grandes lignes dans l'admirable poème de Schiller dont elle s'inspire. L'on peut toutefois dire que le grand artiste français a renouvelé l'inspiration géniale du poète allemand en la dramatisant et en la fortifiant d'éléments poétiques heureusement ajoutés (tels que la vision nocturne dans la tour de la cathédrale, la mort du maître fondeur Wilhelm, martyr de l'art, la vie surnaturelle dont s'anime la cloche où en un symbole hautement expressif l'âme de l'artiste défunt amoureux de son œuvre vient pénétrer et retrouver une existence nouvelle qui celle-là ne sera plus brisée par la mort). Mais s'il a transformé le poème de Schiller, d'Indy n'a pas voulu en changer totalement la nature et en faire une action dramatique proprement dite, régulièrement développée, logiquement rattachée dans ses parties constitutives par un lien ferme et étroit, préférant à fort juste titre une forme discontinue, plus libre, où ainsi dégagés d'un cadre trop rigoureusement précis, les éléments purement lyriques du poème allemand conservassent dans leur paraphrase musicale toute leur signification et leur prépondérance.

Le *Chant de la Cloche* date de vingt ans. Il fut couronné au concours musical de la ville de Paris, en 1886. Par la hauteur des idées dont il s'inspire (les grands aspects philosophiques de la vie et de l'art, l'immortalité de l'âme et de l'amour) comme par la puissance suggestive de sa réalisation, il a droit à toute admiration. Si en des drames d'aussi ample conception que *Fervaal* et l'*Etranger*, l'art de d'Indy semble s'être encore élargi, si en des compositions aussi somptueusement édifiées que la *Symphonie en si bémol*, il s'est affiné et peut-être aussi personnalisé du moins par rapport au prestige, aux éblouissantes ressources des extériorités harmoniques, le *Chant de la Cloche* les égale

sans aucun doute possible par l'intensité et la spontanéité expressives, la triomphale vitalité de ses expansions, le pouvoir d'émotion si efficace et irrésistible qui en émane. Les beautés y sont si nombreuses et si diverses qu'entre elles hésite notre préférence. Citerons-nous la délicieuse scène du *Baptême* baignée d'atmosphère mystique où semble planer l'âme céleste, naïve et mélodieuse de Franck ? Ou bien le tableau de l'*Amour* souvent effleuré de hantises wagnériennes mais si impressionnant d'un bout à l'autre en sa poésie méditative et ses colorations de rêve ? Voici la *Vision* de la Tour où, telle une lente théorie de spectres volant silencieusement dans un rayon de lune, se dressent grimaçantes des apparitions fantastiques à la Berlioz, où les animaux héraldiques vivent et se meuvent, les gargouilles et les figures symboliques pénétrent dans la tour, tandis que l'appel mystérieux des cloches amies éveillant les esprits de l'Empyrée, ceux-ci versent dans l'âme blessée de Wilhelm le baume de la consolation et que par-dessus cette musique aux sonorités scintillantes, s'élève, pénétrante et suave, la réconfortante voix de la fiancée perdue transfigurée par la mort. Puis le tableau de l'*Incendie*, d'un réalisme si éloquent traduisant avec tant de force ces clameurs infinies qui semblent porter en elles avec une intensité sans cesse grandissante la terreur et la menace des foules.

Mais outre ces qualités qui brillent de toute évidence dans le *Chant de la Cloche*, ampleur du souffle poétique, vigueur de la conception musicale, délicatesse affinée du sens pittoresque, il en est une autre qui les domine et constitue d'ailleurs comme la consécration et le couronnement de toutes les grandes œuvres de d'Indy, nous voulons dire qu'en son inspiration première comme en tous les détails de sa réalisation, il reflète la beauté d'une âme claire, droite et sereine.

L'interprétation du *Chant de la Cloche* aux Concerts Populaires a été soignée, vivante, colorée, absolument digne et à la hauteur du poème de d'Indy. On a beaucoup acclamé les protagonistes pensionnaires du Théâtre de la Monnaie, M^me^ Alda (Lénore) et M. Laffitte (Wilhelm) qui a fait admirer une fois de plus son art simple et fort, sa diction large et expressive, sa voix vibrante et généreuse. M^lle^ Bourgeois, MM. François et Crabbé ont tenu avec autorité les rôles secondaires de la Mère, du Doyen, de Maître Dietrich. Bref, succès complet et pleinement justifié.

Les Noces de Figaro de Mozart au *Théâtre de la Monnaie*. — Nous complétons ici l'article paru dans le dernier fascicule de *Durendal* sur le festival Mozart en disant un mot des représentations des *Noces de Figaro* très opportunément organisées par la direction de la Monnaie. La première exclusivement réservée aux membres du Cercle Artistique était conduite par Steinbach, les autres ouvertes au public ont été dirigées par Rasse. Nous ne nous attarderons point à analyser par le menu cette partition type, claire source de beauté où la Muse naïve et ravie de Mozart chante de façon particulièrement exquise, où l'âme lumineuse du maître de Salzbourg s'envole et fleurit dans une inspiration mélodique étonnamment riche et abondante, partition débordante d'esprit et de sensibilité, de verve et de tendresse, et dont la

spontanéité comme l'absolue sincérité de l'art d'où elle procède sont le gage d'une immortelle jeunesse. L'interprétation des *Noces* a été remarquable. Signalons en premier lieu Mlle Korsoff (Suzanne), comédienne enjouée et intelligente, répandant sur tout ce personnage la poésie de finesse, de séduction et de grâce qui lui est propre, dont la voix luit et sonne comme du cristal et qui chante surtout d'une façon délicieusement nuancée son air du quatrième acte. Puis Mlle Eyreams (Chérubin) qui dit son rôle avec l'ingénuité charmante, la flamme discrète et timide, et la fraîcheur de sentiment que comporte le personnage. Mlle Alda est une musicienne excellente qui possède une voix superbe. Elle remplit le rôle de la Comtesse où elle serait parfaite si elle colorait un peu mieux ses cantilènes en y mettant plus d'accent et d'émotion. Quant à Figaro (M. Bourbon), le pivot et la figure principale de la pièce de Mozart, il paraissait au début quelque peu enclin à l'emphase et à la solennité, mais il a peu à peu modifié cette tendance et reconquis la liberté, la souplesse et la légèreté qu'exige la véritable compréhension du style propre aux *Noces de Figaro.* Mlle Maubourg mérite aussi d'être citée (Marceline). Les autres interprètes ont été absolument satisfaisants.

Souhaitons que la direction de la Monnaie nous donne en leur temps les autres chefs-d'œuvre du maître incomparable de la mélodie, la *Flûte enchantée* et surtout *Don Juan*, continuant de la sorte sa coopération à la restauration du culte de Mozart, ainsi qu'elle l'a déjà fait pour Gluck de façon si intelligente et si efficace.

Troisième Concert du Conservatoire. — Ce concert était purement orchestral. M. Gevaert a voulu y rapprocher et nous présenter pour ainsi dire côte à côte deux aspects diamétralement opposés du génie de Wagner, et il a dirigé successivement l'ouverture pour le drame de *Faust* et la *Siegfried-Idyll*. L'ouverture pour le drame de *Faust* date de 1839 (Wagner avait vingt-six ans), mais elle fut remaniée en 1855. Ce poème plein de flamme, exubérant de lyrisme, où s'éveillent déjà comme dans une aube glorieuse les harmonies pénétrantes et divines qui font présager la Tétralogie, est en outre d'un intérêt psychologique supérieur, car il synthétise à merveille l'âme orageuse du héros de Gœthe avec ses révoltes dramatiques, ses aspirations gigantesques et ses plaintes douloureuses. En contraste avec cette œuvre d'inquiétude et de désespérance, M. Gevaert a donné une interprétation limpide et délicatement ciselée de la *Siegfried-Idyll*, réflétant expressivement le mystère grave et doux et les tendresses adorables du poème wagnérien qui s'est épanoui en sa fraîcheur lumineuse comme un printemps symbolique tout vibrant de célestes effusions.

La symphonie de Raff, intitulée *Dans la Forêt*, fut très prisée et exaltée il y a quelque vingt-cinq ans. Actuellement ce prestige a fort diminué et, au milieu des éblouissantes merveilles de l'art symphonique allemand, elle n'occupe plus que le second rang. Cependant la somme de beauté qu'elle renferme, et que l'admirable exécution du Conservatoire a mise en pleine lumière, en rachète amplement les imperfections. La pensée toujours ingénieuse du maître s'y pare de formes aimables, d'une orchestration riche, fine

et variée, et l'on y rencontre des épisodes absolument séduisants par le rythme, le coloris et l'abondance de la sève mélodique. Tout au plus pourrait-on lui reprocher des tendances à la prolixité et certaines défaillances dans l'expression poétique en ce sens que le compositeur ne traduit pas toujours de façon suffisamment efficace les sentiments et les tableaux qu'il prétend illustrer musicalement. M. Gevaert a eu une heureuse idée de nous rendre cette œuvre que tant de personnes ignorent et qui mérite assurément un meilleur sort que l'oubli.

Le concert s'est terminé par une interprétation modèle de l'ouverture d'*Obéron*, interprétation pleine de vie et d'envolée, tout en se gardant de ces allures vertigineuses affectionnées par de nombreux chefs d'orchestre et qui déparent à notre sens cette page magnifique de Weber en la découronnant de sa poésie et de sa grandeur.

Quatrième Concert Ysaye. — On y a d'abord entendu la *Symphonie Funèbre* de Huberti, composition de style soutenu et de solide architecture qui bien que s'immobilisant dans le deuil et la douleur en varie suffisamment l'accent et le mode d'expression de façon à éviter la monotonie et à tenir l'attention de l'auditeur constamment en éveil. On a surtout réentendu avec un vif intérêt l'Allegretto aux développements si ingénieux, parsemés de colorations fantastiques et impressionnantes, ainsi que la troisième partie s'orientant peu à peu dans un calme solennel vers une péroraison grave et pacifique.

Jean Sibelius est la personnalité la plus marquante du mouvement musical si intéressant et si intense qui se dessine actuellement en Finlande. *En Saga* (Eine Sage), comme son nom l'indique, est un récit légendaire traduit dans une composition symphonique à la fois émue et pittoresque où l'âme mélancolique du Nord pleure secrètement et s'abrite sous un manteau somptueusement constellé d'harmonies caressantes. Enveloppé dans une atmosphère de rêve et de mystère, auréolé d'une brume lumineuse aux reflets mobiles et nacrés, ce poème infiniment suggestif se pare de fantaisie délicieuse que rehaussent les affinements savoureux d'une orchestration riche, souple et délicate. Il est surprenant qu'une composition aussi éminemment attachante mise encore en valeur par l'interprétation fluide et transparente, si merveilleusement appropriée, d'Ysaye et de son orchestre, ait rencontré de la part du public un accueil relativement froid.

Des acclamations enthousiastes ont au contraire salué M^me^ Marie Brema qui a dit de façon extraordinairement personnelle et vibrante les *Chansons à danser* de Bruneau, pour lesquelles la grande artiste a une prédilection marquée, et qui sont d'ailleurs pour la plupart fort intéressantes par leur originalité de conception, leur puissance de rythme ou leur ingéniosité descriptive.

Le concert s'est terminé par une interprétation radieusement éloquente du finale du *Crépuscule des Dieux*. M^me^ Brema qui s'y est montrée supérieure a chanté la sublime page de Wagner avec une profondeur de sentiment, une ampleur tragique, une majesté de physionomie et d'accent absolument admi-

rables. L'orchestre frémissant a eu de son côté des envolées héroïques et rarement la colossale péroraison du *Ring* nous a apparu aussi victorieusement dans toute sa souveraine grandeur.

Concert de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode. — M. Huberti, directeur de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode, a organisé à l'occasion de la distribution des prix aux lauréats de 1905 une brillante soirée qui attira dans la salle des fêtes de la rue Gallait un immense concours d'auditeurs et que nous sommes heureux de signaler aux lecteurs de *Durendal*. On y entendit, exécuté sous la direction de Huberti avec la collaboration de l'orchestre Ysaye et des élèves de l'école, un fragment de la *Croisade des enfants*, de Pierné, légende musicale délicieuse par le charme naïf de l'inspiration, l'heureuse limpidité de l'écriture, la subtilité d'harmonies pleines de douceur qui viennent y éclore en abondantes floraisons. On a vivement apprécié la beauté, la fusion et la parfaite tenue des exécutions chorales où les voix des jeunes filles, remarquables de pureté et de justesse, encadraient le si sympathique talent d'interprètes *soli* tels que Mlles Poirier et Arents.

Mlle Poirier s'est aussi distinguée dans l'interprétation de compositions de Huberti *(Brume du Midi, A la dérive)*, poèmes fortement orchestrés où les aspects alternativement méditatifs et dramatiques de la nature sont traduits en une langue musicale richement et suggestivement colorée

Le programme se continuait par de gracieuses rondes chantées (harmonisation de A. Dupuis) et se terminait par le *Déluge*, un des plus solides titres de gloire de Saint-Saëns et de l'école française. En cette fresque imposante dont la simplicité égale la grandeur répondant ainsi de façon intime au caractère de l'inspiration biblique, la beauté architecturale de la ligne se complète et s'avive d'un coloris chaud et lumineux, et l'intense réalisme descriptif qui se déploie dans la seconde partie (l'*Arche*, le *Déluge*) restant toujours parfaitement et exquisement musical pourrait servir de modèle à plusieurs de nos jeunes compositeurs contemporains.

L'interprétation du *Déluge* sous la direction de Huberti a été impressionnante. Mlle Poirier notamment a ravi l'auditoire par sa voix douce, fraîche et nuancée. L'orchestre et les solistes (violoniste, hautboïste) ont été supérieurs. Deru a chanté le solo du prélude dans une atmosphère de sérénité souverainement charmeuse, laissant à l'instar de son maître Ysaye les sonorités planer immatériellement au-dessus du violon.

Second Concert Delune. — Il comptera parmi les belles auditions de cet hiver. Le programme comportait des œuvres de qualité rare et exquise (Ouverture des *Maitres Chanteurs*, Symphonie *Pastorale*, les *Adieux de Wotan*), éclairées par une interprétation large, colorée, réserves faites sur certaine propension aux mouvements trop lents, tendance qui s'est manifestée à plusieurs reprises au cours du concert, bien qu'elle ne caractérise point d'habitude la direction du jeune maître. Pour ce motif, l'interprétation du Prélude des *Maitres Chanteurs*, remarquable de majestueuse ampleur dans

l'expansion héroïque de sonorités pleines et généreuses, a laissé d'autre part à désirer sous le rapport de la flamme, des gradations et de l'accent.

En revanche, dans la *Symphonie Pastorale*, Delune a, au contraire, atteint à la véritable éloquence. La radieuse inspiration de Beethoven s'est élevée doucement comme un chant de l'au-delà dans son atmosphère propre de paix extatique et souveraine, dans la pleine efficacité de sa vie pittoresque et symbolique. Interprétation simple, lumineuse, poétique, se caractérisant spécialement par le souci de la précision, le relief et la ciselure du détail.

Mlle Suggia peut être considérée comme une très bonne violoncelliste du moment. Son jeu pur, clair, nuancé, brillant s'illumine souvent de charme et de tendresse. Le *Concerto* de Dvorak et les *Variations* de Tschaikowski sont des compositions distinguées bien écrites pour faire valoir les ressources de l'instrument (le *Concerto* de Dvorak surtout renferme des parties charmantes), mais ayant le malheur de voisiner avec quelques-unes des plus hautes expressions de l'art, elles devaient forcément apparaître amoindries et relativement dépourvues de signification.

M. Seguin, après avoir chanté avec autant d'autorité que de souplesse un air du *Messie* de Haendel, termina la séance par les *Adieux de Wotan*. Ce fut une puissante impression d'art. La voix du bel interprète wagnérien, que sa longue et triomphale carrière au théâtre de la Monnaie avait temporairement fatiguée, s'est raffermie dans le repos et a reconquis son éclat, son aisance et son pouvoir d'autrefois.

Ce magnifique couronnement d'un très beau concert alluma dans l'auditoire un enthousiasme qui se traduisit par des ovations répétées.

M. Maurice Kufferath a donné au *Cercle Artistique* une très instructive et admirablement synthétique conférence sur *le mouvement musical en Belgique* depuis 1830 jusqu'à nos jours. Il jette d'abord un rapide regard en arrière. Pendant deux siècles entiers règne un silence de mort. Les peuples qui chantent sont ceux qui sentent autour d'eux le ferment de la vie et alors tout était mis en œuvre pour nous empêcher d'être nous-mêmes. Mais en 1830, sous les auspices des hommes éminents qui présidèrent à l'organisation de notre pays, la vie nationale se réveille. Le goût musical se développe et prend un splendide essor grâce à la participation officielle gouvernementale qui fonde et peu à peu multiplie, avec la plus généreuse des profusions, le nombre des conservatoires ou écoles de musique subsidiés par l'Etat. En Allemagne comme en Autriche, l'enseignement musical est loin d'être aussi méthodiquement organisé que chez nous.

Toutefois à l'aurore de notre indépendance, l'absence de foyers d'activité littéraire constituait une lacune regrettable au point de vue du développement de la musique nationale qui, malheureusement, restait imprégnée d'éléments étrangers. La muse flamande et la muse wallonne qui avaient perdu leur accent propre ne l'avaient point encore retrouvé. Paris était à ce moment le centre de productions remarquables, ce qui confirmait en Belgique la prépondérance de l'esthétique française, alors que Meyerbeer et Halévy étaient considérés comme les rois de la musique au théâtre. Le conférencier

retrace de façon fort intéressante cette période de notre histoire musicale qui pourrait être appelée le règne de Fétis, lorsque, suivant le mot ingénieux de Schumann, *on jouait admirablement de la musique médiocre et médiocrement de la musique admirable.*

Ces tendances devaient heureusement se modifier et prendre une autre orientation sous l'empire de causes diverses, l'influence des disciples de Mendelssohn, notamment de Kufferath père organisant chez lui, en vue de séances de musique de chambre, des réunions d'artistes qui représentaient comme une sorte de conservatoire occulte parallèle au conservatoire officiel, puis celle des grands interprètes étrangers, Rubinstein, Joachim, Clara Schumann, Bülow, Brassin, etc., initiant peu à peu le public aux incomparables merveilles de l'école allemande. C'est ainsi que le courant latin et le courant germanique devaient se fusionner pour donner naissance à l'école proprement dite nationale.

Deux personnalités ont eu dans cette rénovation une grande part d'influence par des voies absolument différentes. D'abord Gevaert par sa merveilleuse érudition, son culte pour Bach dont il a contribué à ressusciter l'œuvre immense, ses belles éditions de Gluck et tout le précieux enseignement esthétique des concerts du Conservatoire. Ensuite Peter Benoît le protagoniste de la Renaissance flamande, Benoît qui eut si aiguisé le sens de la couleur et qui toute sa vie chanta l'âme des Flandres dans ses violences comme dans ses tendresses. Le domaine de la mélodie populaire ouvrira désormais un vaste champ à l'activité de ceux qui l'ont suivi et c'est dans cette voie que vont résolument marcher Blockx, Gilson, Lekeu, Huberti, etc. L'école musicale belge a enfin reconquis sa personnalité. Un peu en dehors de nous, Maurice Kufferath cite le nom d'un musicien qui a une physionomie à part par la nouveauté du sentiment et de l'harmonie et qu'avec un rare bonheur d'expression il qualifie de docteur angélique de la musique, héritier direct de Ruysbroeck l'Admirable. Nous avons nommé César Franck. Maurice Kufferath termine sa belle conférence très écoutée et très applaudie par l'énumération triomphale des grands virtuoses qui, depuis 1830 jusqu'à nos jours, ont illustré de par le monde le nom de la Belgique.

Suivait un récital de chant donné par Mlle Wybauw. Elle a dit avec un charme expressif, une puissance d'accent et une souplesse interprétative admirables des mélodies de C. Franck, Mathieu, Jouret, Lekeu, Samuel, Tinel, Huberti, Mestdag, Dubois. Le choix de ces poèmes atteste chez Mlle Wybauw une pénétrante intelligence artistique. Sans doute d'autres compositeurs belges que ceux dont elle a chanté les œuvres eussent pu figurer à son programme, mais il fallait bien se borner et l'on doit reconnaître que ces neuf poèmes intéressants à des titres divers, possédant chacun leur cachet particulier, leur nuance spéciale de sentiment représentaient comme autant de formes parfaitement définies et distinctes de l'expression lyrique nationale.

Madame Latinis a donné au Cercle un autre récital d'œuvres vocales belges. Récital exclusivement réservé aux contemporains. On connaît les ressources de cette voix si belle, ample et étendue ainsi que

l'excellence de méthode qui caractérise la distinguée cantatrice. Tout au plus pourrait-on lui reprocher une certaine uniformité dans ses interprétations. Notons : la *Fleur de l'oubli*, de Rasse, les *Soupirs de l'âme*, de Lunssens, *Tes yeux bleus* et les *Cloches*, de A. Degreef (fort gracieuses et poétiques), le *Reliquaire d'amour*, de L. Dubois, d'une inspiration profondément sincère et émue. Huberti était représenté par deux œuvres de caractère très différent, l'une *(Brume du Midi)* nettement impressionniste émaillée de colorations d'un modernisme très accentué, l'autre *(Berceuse)* douce et sereine. Enfin les si captivantes et puissamment originales *Chansons écossaises*, de Gilson (avec accompagnement de piano et harpe), les forts et savoureux lieder de Tinel *(Sur la falaise, Petit enfant)*.

Ce récital était précédé de l'audition d'un trio de Jongen (piano, violon et violoncelle), œuvre remontant déjà à quelques années, supérieurement jouée par Chaumont, Merck et l'auteur. Nous en goûtons surtout la seconde partie possédant dans une forte mesure les qualités qui ne se retrouvent assurément pas au même degré dans les deux autres mouvements, la clarté des idées et de leur développement logique, la largeur et la chaleur de l'inspiration, le secret des gradations savamment disposées et convergeant vers le maximum d'expressivité.

Récital Maurice Geeraert. — M. Geeraert, pianiste, a donné un récital à la Grande-Harmonie, au cours duquel on a constaté le développement continu de ses qualités d'artiste compréhensif et de musicien consommé. Ses interprétations sont toujours intéressantes parce qu'elles sont très sincères, que le virtuose s'y efface et se préoccupe uniquement de rendre la pensée de l'auteur. Bach, Beethoven, Chopin, Schumann et Schubert étaient inscrits à son programme. Notons une interprétation large et poétique de la Sonate en *la bémol* de Beethoven, une exécution fougueuse de la Polonaise en *la bémol* de Chopin, et surtout la belle puissance qu'il a déployée dans la *Toccata et Fugue en ré mineur* de Sébastien Bach où le piano a revêtu sous ses doigts l'ampleur de sonorité de l'orgue.

GEORGES DE GOLESCO.

Deux Récits de l'Expédition Antarctique Belge

Quinze mois dans l'Antarctique, par le commandant DE GERLACHE (Bulens, Bruxelles). — *Au Pays des Manchots*, par G. LECOINTE (Schepens, Bruxelles).

L'expédition antarctique belge, qui a fait déjà l'objet de travaux nombreux et importants, a provoqué l'apparition d'un autre volume, *Au Pays des Manchots*, publié par le second de l'expédition, M. G. Lecointe.

De même que le récit écrit par son chef, le commandant de Gerlache, *Quinze mois dans l'Antarctique*, ce volume n'est pas une œuvre scientifique proprement dite, mais un récit vivant et coloré des incidents de l'exploration; c'est une façon de journal du bord, mais débarrassé de ses répétitions monotones, de ses détails trop techniques ou trop arides, et rendu attrayant pour la généralité des lecteurs que n'intéressent pas, d'une manière spéciale, les choses de la géographie polaire. Tous les événements de voyage, tantôt gais ou pittoresques, tantôt pénibles ou fâcheux, dramatiques parfois, les scènes de la vie journalière à bord et pendant l'hivernage y sont décrits tour à tour avec la parfaite simplicité naturelle à l'homme d'action. Le ton du récit, plus grave, comme il sied chez le commandant en chef, plus jovial et plus dégagé chez le commandant en second, révèle bien chez tous deux la vocation de l'explorateur, ce mélange de bonne humeur, d'optimisme et d'énergie que nulle traverse ne peut démonter.

I

L'expédition antarctique belge est devenue, depuis son heureux retour en Europe, un événement scientifique d'autant plus important qu'elle a sonné l'heure du réveil, après plus de cinquante années d'assoupissement, de la passion des découvertes et de l'activité des explorateurs vers le pôle austral et le continent fantôme qui l'entoure. Depuis la tentative de de Gerlache et ses compagnons, une série d'expéditions se sont dirigées vers ces rivages inconnus pour livrer l'assaut final à cette dernière citadelle du mystère à la surface du globe.

Sans parler des voyages de Cook qui, dès 1773, avait sur deux points dépassé le cercle polaire, mais sans apercevoir aucune côte, une série d'expéditions remarquables, échelonnées entre les années 1820 à 1843,

avaient fixé nos premières connaissances sur quelques-unes des terres antarctiques. Des marins des nationalités les plus diverses, les Anglais Pauwell, Weddell, Kemp, le Français Dumont-d'Urville, le Russe Bellinghausen, l'Américain Wilkes semblaient s'être donnés rendez-vous dans ces mers perdues pour rivaliser d'efforts. Le dernier d'entre eux, J. Ross, franchissant le 74° de latitude que seul de ses devanciers Weddell avait atteint, découvrit toute la terre Victoria, avec ses montagnes abruptes, ses glaciers immenses hérissés de volcans, les prodigieuses falaises de son inlandsis et parvint jusqu'au 78°, qui n'a été dépassé qu'en 1902.

L'étonnant succès de cette expédition semble, plus que les périls de la navigation dans ces mers fourmillantes d'icebergs, plus que la cruauté du climat, avoir découragé les explorateurs convaincus de leur impuissance à pousser plus loin. C'est vers le pôle boréal, dès lors, que se tourneront tous les efforts, et, pendant plus d'un demi-siècle, l'antarctique retomba dans son infinie solitude. C'est à peine si, deux ou trois fois, le cercle polaire fut franchi, et encore par des expéditions qui, comme celle du *Chellenger*, poursuivaient des études scientifiques étrangères à l'exploration proprement dite. Au contraire, depuis que de Gerlache et ses compagnons en ont rouvert les voies, une nouvelle ère de découvertes a commencé pour le pôle sud et l'exploration a fait depuis cinq ans, du fait d'une série d'expéditions puissamment outillées, un pas considérable. De même que durant la première période, de 1820 à 1843, presque tous les grands peuples navigateurs ont pris leur part de la tâche, avec l'expédition allemande du docteur Dnygalski, avec l'expédition écossaise de M. Bruce, avec l'expédition française du docteur Charcot, non encore rentrée en Europe, avec l'expédition suédoise dirigée par un des héros du pôle nord, Nordenskjöld, particulièrement intéressante pour nous, parce qu'elle a complété vers l'est les découvertes de de Gerlache. Enfin, l'expédition anglaise du capitaine Scott a dépassé toutes les autres dans la direction du pôle. Reprenant l'itinéraire suivi par J. Ross soixante ans plus tôt, elle revit, à l'extrémité sud des côtes de la terre Victoria, les volcans Erebus et Terror. Un détachement, avec des traîneaux et des chiens, réussit à débarquer et à gravir le grand plateau glaciaire; poussant droit au sud, il parvint, le 29 décembre 1902, jusqu'au 82°17′ de latitude, à moins de 2,000 kilomètres du pôle.

II

Dans les récits des deux voyageurs belges, premier chapitre de cette nouvelle période de l'histoire de l'Antarctique, trois parties principales se dessinent : d'abord, le voyage d'Anvers au Shetland du Sud, groupe d'îles situées vis-à-vis du cap Horn et qui constituent la plus septentrionale des terres antarctiques; l'épisode principal est le séjour des membres de l'expédition à la Terre-de-Feu et leurs observations, très intéressantes, sur les établissements argentins et chiliens de cette région reculée, ainsi que sur ses derniers indigènes, en voie de disparition, comme toutes les peuplades de chasseurs.

La seconde partie comprend la période d'exploration active, découverte

et relevé minutieux du détroit appelé d'abord de la *Belgica*, puis *de Gerlache* en l'honneur du commandant de l'expédition ; ensuite, une tentative, bientôt arrêtée par l'accumulation des glaces, de pénétrer au sud et de parvenir à travers le complexe de terres dites *de Graham* jusqu'à la mer de Weddell.

Vient ensuite l'hivernage suivi des tentatives, couronnées de succès seulement à la fin de l'été (février 1899), de se dégager de la banquise et de regagner la mer libre.

III

L'objectif général de l'expédition était de reconnaître, par delà les Shetland du Sud, les terres de Graham, encore bien vaguement délimitées alors, puis de pénétrer, s'il était possible, dans la célèbre mer de Weddell, que ce navigateur trouva, en 1823, si étonnamment débarrassée de glaces qu'il put faire voile au midi et atteindre le 74°15′ latitude sans rencontrer d'obstacle. Chose remarquable, à cette latitude si méridionale, il n'aperçut encore aucun rivage ni les hautes falaises de la grande Inlandsis.

Tel était l'objectif général, ai-je dit, car dans les expéditions polaires plus qu'en toutes autres, il faut compter avec les circonstances et savoir à leur gré transformer ses plans. Sur aucun terrain le rôle de la chance n'est aussi prépondérant, parce que les possibilités de la navigation dépendent essentiellement de l'état des glaces et que celui-ci subit, d'un été à l'autre, les plus déconcertantes variations. Tantôt des mers, même largement étalées et distantes de toute côte, se montreront encombrées d'icebergs, de fragments resserrés de la banquise et absolument impénétrables, tandis que des détroits resserrés se trouveront, au contraire, remarquablement dégagés. A la saison suivante, changement radical. L'état des banquises déroute ainsi les prévisions paraissant les mieux établies. Sans doute obéit-il à certaines lois, mais dont les effets échappent jusqu'ici, plus encore dans l'hémisphère austral que dans le boréal, à toute détermination précise.

Dans l'expédition de la *Belgica* deux parts sont à faire dans les faveurs de la Fortune. Tout au début de l'exploration proprement dite, à cette heure palpitante de sa carrière où l'explorateur perd de vue le dernier horizon découvert avant lui et pénètre dans l'inconnu, les navigateurs belges eurent le rare bonheur de voir s'ouvrir devant eux, au sud-ouest du large détroit de *Bransfield*, un autre détroit encore inconnu, beaucoup plus resserré, mais néanmoins presque libre de glaces et qui les conduisit au cœur même de l'ensemble du massif montagneux qui portait alors le nom de Terre de Graham et qui est reconnu aujourd'hui former un archipel.

A ce détroit, baptisé d'abord de la *Belgica* par ceux qui le découvrirent, on a plus justement depuis donné le nom de leur chef. Le détroit *de Gerlache* circule entre les îles importantes, rocheuses, hérissées de montagnes et il est parsemé lui-même d'îles plus petites et d'îlots nombreux. Son axe, orienté nord-est-sud-ouest, s'étend en latitude sur un degré environ, du 64^{me} au 65^{me} parallèle.

La découverte, l'exploration, le relevé minutieux des rivages du détroit et

des îles qui l'enserrent constituent le résultat capital atteint par l'expédition belge. Sur aucun point de la région antarctique jusqu'alors, un relevé aussi précis et aussi détaillé de la configuration des côtes n'avait été fait, et le résultat atteint est d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'un enchevêtrement de terres et de bras de mer particulièrement complexe. Avant de Gerlache, bien petit était le nombre de débarquements qui avaient pu être effectués en terre ferme et nombre de côtes reportées sur les cartes n'avaient été entrevues que de loin, telles plusieurs des terres de Wilkes, au point que leur existence même demeurait conjecturale. Or, pendant leur séjour dans le détroit, de Gerlache et ses compagnons purent opérer vingt débarquements. A travers quelles difficultés, au prix de quels efforts, ces quelques lignes du lieutenant Lecointe le diront mieux que je ne le pourrais faire :

« La côte dans l'Antarctique est presque toujours abrupte. Ou bien nous nous trouvions au pied de vastes glaciers dont les murailles verticales s'élevaient plus haut que la mâture du navire, comme au cap Lancaster ; ou bien la roche apparaissait à nu et absolument droite, telles les roches Sophie. Parfois, la terre semblait d'un accès plus facile; mais, en approchant, nous constations qu'elle était défendue par des récifs sur lesquels notre canot risquait de se briser : ce fut le cas dans l'île Louise.

» D'autres fois encore, la côte rocheuse formait une succession de dômes peu élevés, mais dont les parois, polies par le frottement des glaces, étaient si glissantes, qu'on ne s'y aventurait qu'avec prudence. Les îles Wauvermans présentaient cet aspect. Ajoutons que certains endroits, très accessibles en temps calme, devenaient inabordables dès qu'il y avait de la houle.

. . . . . .

» Dans l'île Auguste, l'action de la mer se faisait sentir plus violemment encore. Dans d'autres îles, telles que les Guyon et les Moureaux, l'espace non couvert de neige était si petit, que les instruments devaient être échelonnés au bord de l'eau. » (*La Terre des Manchots*, p. 175.)

IV

De même que l'expédition de la *Belgica* est la première qui ait rapporté des terres australes la carte détaillée d'un de leurs fragments, de même elle est la première qui y ait hiverné. Jusqu'alors et nonobstant les nombreux exemples d'hivernages donnés dans la zone polaire boréale, aucun navigateur n'avait risqué cette aventure.

Cet hivernage a rendu possible et a permis de faire des observations continues, embrassant le cycle d'une année entière, sur le mouvement de la température et de la pression atmosphérique, sur le régime des courants aériens, la nébulosité et les phénomènes magnétiques. C'est ainsi que l'expédition belge, ici encore initiatrice, a pu fournir sur le climat des régions antarctiques un ensemble de données plus étendu et mieux coordonné qu'aucune de ses devancières.

L'étude de la flore, de la faune, des roches, ainsi que l'allure des diverses espèces de glaces n'a pas été négligée et dans ces domaines encore l'expédition

de Gerlache, mieux outillée pour les observations scientifiques que celles qui l'avaient précédées un grand demi-siècle plus tôt, à l'époque héroïque, dirais-je, de l'exploration australe, a produit une série de travaux originaux du plus haut intérêt. Elle a marqué dans ce domaine le point de départ d'une série de découvertes; depuis son retour, en effet, une abondante moisson scientifique a été recueillie par les expéditions Bruce, Scott, Nordenskjöld. Cette dernière s'est particulièrement illustrée par des découvertes géologiques d'importance capitale.

Tout ce côté des travaux de l'expédition belge, trop spécial pour le grand public, n'occupe guère de place dans les deux volumes dont il s'agit ici : il n'y est pourtant pas entièrement négligé et on lira avec intérêt le chapitre VII de *Quinze mois dans l'Antarctique* et les chapitres XIX et XX de *Au pays des Manchots*, qui contiennent sur la flore et la faune du détroit de Gerlache et de ses rivages et notamment sur le plus curieux des représentants de cette dernière, le manchot de la terre Adélie, le plus comique des animaux, comme l'appellent certains naturalistes, des observations du plus amusant pittoresque.

Passé la sortie sud-ouest du détroit de Gerlache, la Fortune qui avait souri jusque-là aux vaillants explorateurs revint brusquement à son naturel capricieux et cessa de leur accorder ses faveurs; de Gerlache chercha vainement un chenal praticable à travers les glaces pour pénétrer jusqu'à la mer de Weddell et l'existence d'une communication entre cette mer et les rivages septentrionaux de la terre de Graham, quoique hautement probable, n'est pas sortie encore jusqu'ici du domaine de la conjecture.

Après avoir quelque temps côtoyé la banquise sans y découvrir de passage de nature à inspirer confiance, le chef de l'expédition, pressé par l'approche de la mauvaise saison, résolut de se lancer à tous risques au cœur de la banquise en profitant des échancrures de sa frange bordière.

Cette décision fut prise le 28 février, c'est-à-dire vers la fin de l'été austral. Favorisée par une forte brise, la *Belgica* put faire environ 150 kilomètres vers le sud, enfilant une série de clairières ouvertes dans les glaces et que d'étroits pertuis unissaient entre elles. Mais une dernière clairière se trouva sans issue. Bientôt les fragments de la banquise se rapprochèrent, une jeune glace se forma sur les parties restées libres, toute retraite devint impossible et sur le navire, définitivement emmuré dans sa prison de glace, il fallut se résigner à la rude épreuve de l'hivernage.

La description de la vie quotidienne à bord pendant les dix longs mois qu'il se prolongea, puis celle des efforts acharnés et enfin couronnés de succès pour dégager le navire en ouvrant à la scie un chenal à travers les glaces jusqu'à la clairière la plus voisine, enfin la délivrance des étreintes de la banquise et le retour au pays ne sont certes pas la partie la moins attrayante du récit des deux explorateurs.

J. DE LA VALLÉE POUSSIN.

Lettre de Paris

Ce ne sont pas, en vérité, de mauvais choix que les derniers de Dame Académie : Barrès, Ribot. Un écrivain et un orateur. Un masque de prince de Condé et une silhouette de roi Salomon. Une plume d'acier qui ne laisse tomber que de rares et précieuses taches d'encre, et une bouche d'or qui ne connaît ni la fatigue ni le repos. Bref, une couple différenciée et toutefois suffisamment harmonieuse : l'un sceptique passionné comme l'autre modéré véhément, et tous deux ayant le même goût de la politique et le même dégoût de certaine politique.

Mais n'aurait-on pas pu souhaiter, pour la satisfaction de l'esprit, le duo un peu plus divers? Barrès est prosateur, Ribot aurait pu être poète. Des discours en vers, pourquoi pas? Si les orateurs ne pouvaient arpenter les rostres qu'en alexandrins, que de silences dont on jouirait! Il y a là une idée. Le ronron dodécamètre assoupirait les violences, et les interrupteurs qui sauraient qu'à moins d'un distique à rime riche ils encourraient une forte amende, y regarderaient à deux fois avant de troubler par de simples hémistiches le repos de l'assemblée. Voyez-vous M. Berteaux obligé de mettre en vingt-quatre pieds la question dont, un jour, il embarrassa la dialectique de M. Ribot justement : « Si on vous flanquait des gifles? »

Barrès est nationaliste, son collègue aurait pu être de l'Internationale. La représentation proportionnelle des minorités a droit au patronage de l'Institut de France. Le fait que tous les antipatriotes, d'après Laurent Tailhade, leur ami de naguère, ne sont que de purs jobards, n'est pas une raison d'exclusion préalable. D'abord, n'est pas jobard qui veut! Et puis, cette catégorie de citoyens a bien le droit d'être représentée dans l'Académie. Jusqu'ici elle ne leur a donné, paraît-il, que de demi-satisfactions.

Autre chose : Barrès est homme, pourquoi ne lui aurait-on pas adjoint une femme? Je gage qu'il aurait préféré, lui-même, entrer sous la coupole au bras de Mme de Noailles, à qui il dédia si fervemment son *Voyage à Sparte*, qu'accompagné de ce mélancolique pianiste qu'a l'air d'être M. Ribot. On va les prendre pour le baryton et son accompagnateur. Mais n'y a-t-il pas longtemps que l'Académie française aurait dû faire place aux dames? Puisqu'elle se pique de n'être pas un simple cercle de gens de lettres, et qu'elle tient à honneur de compter parmi ses membres un général, un évêque, un marin, un ou deux ducs, un ou deux anciens ministres, qu'elle aie le courage

de ses opinions et appelle à elle une dame pour l'honneur du sexe. Cette fois ce sera la dame qui ira à pions.

Il ne faut pas se le dissimuler, l'Académie est une survivance, un anachronisme, une injure à tous les principes de la société moderne ! Un corps qui se recrute lui-même, au mépris du suffrage universel, contrairement au jeu des fiches et au cliquetis des casseroles, cela ne devrait pas se souffrir. L'autre année, les députés ont commencé par rogner les jetons de présence de la Commission du Dictionnaire, ce n'est qu'une maigre satisfaction donnée à la morale. Il faudrait mieux. On pourrait exiger l'assentiment du ministre de l'Instruction publique à toute élection, comme pour la Sorbonne et le Collège de France. Un assyriologue se présente, les cellules cunéiformes de M. Clémenceau s'émeuvent, il porte le froc ; aux orties l'assyriologue ! voilà comment je comprends le recrutement de l'Académie. On pourrait encore en faire nommer tous les membres au suffrage universel ; ainsi disparaîtrait cette anomalie de gens qui prétendent représenter la culture de France sans en avoir reçu mandat des produits de la dite culture. Il est vrai que la légèreté populaire pourrait se méprendre, et en plus d'un Harduin ou d'un Clémenceau qui y seraient à leur place, bombarder l'Académie d'hétérodoxes Drumonts ou d'irrespectueux Rocheforts. Mieux vaudrait donc un système mixte : seraient élus immortels les gens de lettres qui auraient obtenu un tirage de cent mille exemplaires, ou une série de cinq cents représentations, ou un vote favorable de cent officiers d'académie, ou un total de cinquante salves d'applaudissements à la Chambre, le tout sous réserve de l'approbation ministérielle rendue suivant avis conforme des groupes de la majorité parlementaire.

Mais, si c'était la société moderne qui fît fausse route, doute angoissant, et si c'était le Parlement qui allât, un de ces quatre matins, se modeler sur l'Institut : cinq académies de deux ou trois cents membres chacune, s'occupant chacune d'un des cinq codes, et ne légiférant que par la méthode persuasive, comme aujourd'hui pour nous faire écrire *caillous* au lieu de *cailloux*, et ces membres se cooptant eux-mêmes en s'immortalisant du coup, plus de souci de réélection, plus d'enchères en fin de législature, plus de mise au pillage du budget « monstre énorme, admirable poisson — à qui, de toutes parts, on jette l'hameçon », quel rêve !... Hélas ! ce n'est qu'un rêve.

Une académie, cela doit répondre, d'ailleurs, à quelque chose de fondamental, puisque c'est admis partout, chez les peuples germaniques comme dans les pays latins, dans les milieux littéraires comme dans les mondes scientifiques, dans les toutes petites villes comme dans les immenses métropoles. Tout compte fait, ces sociétés innombrables jouent un rôle utile ; elles ne font pas surgir les chefs-d'œuvre, c'est entendu, mais elles briquettent les travaux de patiente érudition, les *Dictionnaires*, les *Corpus inscriptionum*, les *Statistiques*, les *Recueils de documents inédits ;* elles entretiennent le goût des choses d'esprit dans des milieux où il pourrait se perdre, elles provoquent les dons et legs et en affectent le produit à des œuvres louables. Même au simple point de vue honorifique, elles peuvent avoir leur bon côté ; pour quelques excès de vanité qu'elles favorisent, que d'excellents soucis de

tenue, de travail, d'estime mutuelle qu'elles développent! Donc, loin de trouver qu'il y a trop d'Académies, il faut proclamer qu'il n'y en a pas assez!

Il est un peu surprenant, par exemple, étant donné le caractère des acteurs et des actrices, qu'une Académie d'art dramatique ne se soit pas organisée depuis longtemps. On pourrait la concevoir de quarante membres, vingt hommes, vingt femmes, la moitié de ces membres nommés à vie, l'autre moitié pour dix ans, car il faut tenir compte ici de la quantité des candidats, de leur impatience et de leur démodé rapide. Chacun peut imaginer à loisir sa liste. Je n'ose citer aucun nom, ce serait m'exposer à de vindicatives ripostes, la gent cabotine est terrible sur l'article. Notons seulement que, dans la noble compagnie nouvelle, il ne faudrait oublier ni les cantatrices, ni les ballerines, ni peut-être même les gymnastes; un simple clown comme Footitt a bien son mérite.

Et pourquoi pas une Académie de beauté? On ne pourrait en faire partie que pendant cinq ans au plus, et jusqu'à trente ans. Nombre égal d'hommes et de femmes qui se choisiraient eux-mêmes. L'opinion publique accueillerait d'un murmure admirateur ou protestataire chaque élection nouvelle. Le commerce des cartes postales illustrées recevrait une vive impulsion. Académiciens et académiciennes auraient leur place marquée dans certaines cérémonies publiques. La ville d'Egeste rendit bien, jadis, des honneurs divins à Philippe de Crotone, le plus beau des Grecs.

On a fondé dernièrement une Académie des sports. Ce n'était pas une mauvaise idée, mais elle fut mal réalisée. Il n'y avait là-dedans que des propriétaires d'écuries, des présidents de courses et des fondateurs de prix; il aurait fallu leur joindre de véritables hommes de sport. Tous les champions auraient fait partie de droit de l'académie, et ainsi, à côté de Paul Adam, Pierre de Coubertin et Lebaudy, membres à vie, il y aurait eu, jusqu'à leur défaite, tous les détenteurs des coupes, un chauffeur, un piéton, un boxeur, un aéronaute, un nageur, etc.

Et une Académie de gens du monde, de parfaits gens du monde? Le besoin s'en fait furieusement sentir par ce temps de muflerie! Quarante personnes des deux sexes, sans condition de race, d'âge ou de fortune, mais avec de très nombreuses conditions négatives qui rendraient l'élection diantrement difficile. Il faudrait n'être ni ignorant de trop de choses ni trop instruit, ni trop tiré à quatre épingles ni trop peu soucieux de sa mise, ni trop oisif ni trop affairé, ni trop préoccupé des choses du monde ni trop indifférent à leurs subtilités, ni trop bavard ni trop silencieux, ni parleur trop technique ni causeur trop futile, ni pas assez galant ni le contraire! Ne pourraient donc en faire partie que les gentilshommes qui ne songeraient pas à leurs parchemins, les gens de lettres qui oublieraient leurs tirages, les gens graves qui souriraient et les gens légers qui seraient attentifs, les dames qui ne chercheraient à montrer ni leur esprit, ni leur beauté, ni même leur cœur, bref, d'exquises personnes comme... autrefois Mme Récamier et M. de Rivarol, naguère Stéphane Mallarmé et Gabriel Tarde pour ne parler que des disparus, car parmi les vivants, en trouverait-on quarante?

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

ŒUVRES COMPLÈTES DE TOLSTOI :

Tome XIV et tome XV. Edition définitive. — Traduction de Bienstock. — La maison Stock, de Paris (155, rue Saint-Honoré), vient de faire paraître encore deux tomes de l'édition définitive, admirablement traduite par Bienstock, qu'elle a entreprise. Cette édition se recommande à deux points de vue. D'abord, elle est éditée avec le plus grand soin. La traduction est excellente et faite d'après les manuscrits les plus authentiques. Ensuite, elle est d'un bon marché incroyable. Chaque volume se vend au prix de 2 fr. 50, alors que le prix habituel d'un volume de ce genre est de 3 fr. 50.

Le tome XIV comporte deux parties dont la première est spécialement consacrée à l'exposé des théories du grand pédagogue russe **Sur l'Instruction du Peuple.** Après avoir fait successivement le procès des principales méthodes pédagogiques en faveur dans l'Empire russe, l'illustre écrivain, partant de ce principe, éminemment rationnel, qu'il est plus nuisible de dénoncer le mal sans proposer de remède que de le laisser ignorer, nous expose, dans des pages d'une logique irréfutable, sa méthode d'enseignement personnelle, basée tout entière sur ce principe : *La Liberté dans l'Ecole.* Cette partie du volume complète d'une heureuse façon le tome précédent : **Articles pédagogiques,** auquel il sert, en quelque sorte, de conclusion.

La seconde partie: **Contes et Traductions pour les Enfants,** nous révèle une nouvelle face du génie de Tolstoï; nous y voyons, en effet, le Tolstoï de l'enfance qui ne se montre pas moins grand dans ces contes enfantins que dans ses œuvres d'une portée plus haute. Souvenirs d'enfance, aventures de chasse, contes historiques, anecdotes morales, descriptions scientifiques, nous trouvons de tout dans ce recueil présenté sous une forme simple, disons plus, naïve, si propre à être comprise des enfants auxquels il est destiné.

Le tome XV contient le premier volume d'un des plus célèbres romans de Tolstoï : **Anna Karenine,** qui est, avec *Guerre et Paix,* un des plus remarquables chefs-d'œuvre de la littérature russe. Ce roman occupera quatre tomes de la belle édition définitive des œuvres complètes du Maître publiée par la maison d'édition Stock, de Paris.

Dans *Anna Karénine* nous trouvons réunies toutes les qualités du Maître, portées à leur plus haute perfection. Ce roman, qui est un des chefs-d'œuvre de **Tolstoï,** nous initie à la vie encore si peu connue des Russes; l'auteur tantôt nous fait pénétrer dans la riche et frivole société pétersbourgeoise ou moscovite, tantôt nous conduit à travers champs jusqu'à l'humble chaumière

du paysan. Toujours il sait nous intéresser par des détails que l'on devine rigoureusement exacts, et sa plume excelle à peindre les tableaux mondains ou champêtres. Ajoutons à tout cela une finesse de psychologie remarquable et une parfaite conception des caractères décrits, et nous n'aurons encore donné qu'un faible aperçu des éminentes qualités dont l'illustre écrivain a fait preuve dans cette œuvre vraiment supérieure. C'est un ouvrage que devront lire tous ceux que passionnent les terribles bouleversement que subit l'Empire russe en ce moment, et qui sont désireux de connaître, autrement que par des légendes, les mœurs et le caractère de la haute société et du peuple slaves.

LE ROMAN :

L'histoire de Gadsby, par RUDYARD KIPLING. Traduction de FABULET et AUSTON-JACKSON. — (Paris, *Mercure de France.*)

« Conte sans intrigue », dit la couverture en sous-titre, une suite de dialogues pleins d'humour, de vivacité, très amusants. Singulier talen ou mieux extraordinaire génie que celui de Kipling!... Lui qui a écrit maints livres puissants, profonds, le voici qu'il enfile, sans grand lien apparent, une suite de conversations d'un trait rapide, où passent, nettement dessinés, des types d'Anglais aux Indes, exactement vus et réellement vivants. C'est vrai, c'est bien un conte sans intrigue; il n'y a pas à essayer de raconter celle qu'on y pourrait deviner. Qualités de pittoresques, sens très fin de l'intimité, entrain franc et rond en somme, et, comme toujours chez Kipling, une compréhension vigoureuse et pénétrante de ce qu'il faut faire vivre dans le cœur ou aux yeux du lecteur. Tout cela passe dans ces dialogues qui sont bien d'un rusé et profond psychologue et d'un écrivain vraiment original G. B.

Le Précurseur, par JACQUES FRÉHEL. — (Paris, Plon.)

Le précurseur, c'est Etienne de Solminihac, que préoccupe le sort malheureux des femmes dans la société contemporaine. La thèse de l'auteur est qu'il faut ramener la femme à la nature. « Emparez-vous de la terre, dit-il, qu'elle soit votre domaine. Fuyez les grandes villes, recréez la vie patriarcale. Que les femmes riches qui possèdent des domaines aident leurs sœurs malheureuses en les employant avec elles... La vie en plein air est la seule qui convienne à vos tempéraments nerveux; vous vous étiolez dans les villes... » Et c'est l'histoire charmante et douloureuse d'une sorte de société fouriériste, où les femmes, désemparées, fatiguées de l'existence fiévreuse des villes, s'adonnent à tous les labeurs dela glèbe.

Les grands récits de l'Epopée française, par LOUIS ROCHE. — (Paris, Plon.)

M. Louis Roche a voulu faire revivre, dans ces récits abrégés, la grande âme française du passé. Ce sont, tour à tour, Charlemagne, Guillaume d'Orange, Ogier le Danois, Ami et Amile, Jourdain de Blaye, Garin le Lor-

rain, Aiol, Huon de Bordeaux, Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Doon de Mayence, Berthe aux Grands Pieds, qui, dans leurs gestes légendaires, font fleurir cette jolie fleur d'amour, de loyauté et de bonté, dont la racine plonge au cœur de France la douce. On doit louer M. L. Roche d'avoir ressuscité, en des pages pleines de vie et d'une lecture agréable, ces vieux récits où frissonne naïvement, comme un cœur d'enfant, le cœur d'une race.

Fantômes et Fantoches, par VINCENT SAINT-VINCENT. — (Paris, Plon.)

« Ce livre n'est peut-être pas inutile, dit l'auteur dans sa préface ; car je l'ai désiré un délassement pour l'esprit du lecteur, une suite de spectacles reposant de la vie des affaires par contraste. » Et voici des contes, sept contes, très différents les uns des autres, écrits d'une main légère et artiste, images claires de vitraux translucides. L'un d'eux surtout, intitulé *Le Bourreau de Dieu*, — dans lequel l'humble sabotier Christophe, après avoir toute sa vie sculpté des christs et crucifié ses images de bois, se fait crucifier lui-même pour expier ses fautes — nous a ému par cette grandeur mystérieuse qui anime parfois, sans qu'ils s'en doutent, les actions des hommes.

Amour oblige, par LÉON BARRACAND. — (Paris, Plon.)

Renée Maugeon, la fille de l'industriel, aime un employé de son père, sans savoir que sous le nom de Robert se cache le second fils d'une des plus grandes familles de France. Robert lui-même aime la jeune fille. L'épousera-t-il ? Soudain, on lui annonce la mort de son aîné et cette mort le fait l'héritier du nom de ses ancêtres. Le prince de Puyménée Coucy gardera-t-il les engagements du caissier Robert ? Amour oblige. Et le prince épouserait la fille de l'industriel ruiné, si la mort de cette jeune fille n'arrangeait tout.

La Vie profonde. *Eveils et Visions*, par MARC SANGNIER. — (Paris, Perrin.)

Nous connaissions déjà Marc Sangnier, pour sa belle œuvre du *Sillon* qui grandit et prospère, semant par toute la France le bon grain de la démocratie catholique. Nous avons, ici même, signalé à l'attention de nos lecteurs le livre de Sangnier : *L'Esprit démocratique*, où se reflète la physionomie de l'homme d'action.

Ceci est un livre d'art. Ces pages, en lesquelles rayonne la vie intérieure, la vie profonde, frémissante et bouillonnante d'une âme d'élite, nous initient aux premiers rêves et aux premiers enthousiasmes de Marc Sangnier. Et c'est un beau livre, plein de rêve, de ce rêve mystérieux où plongent les racines de nos énergies.

Constance, par TH. BENTZON. — (Paris, Hatier.)

C'est l'histoire d'une jeune fille qui, de toute son éducation et de son instinct, se refuse à épouser l'homme divorcé qu'elle aime de toute son âme. Histoire tragique et poignante, où l'on voit cette petite âme

mystique lutter contre son cœur et le vaincre. Le père de Constance, un docteur matérialiste et athée, ému devant la grandeur et la noblesse du sacrifice, en vient à proclamer : « La religion, qui trempe ainsi une volonté d'enfant, est, quoi qu'on en puisse penser, une grande chose. »

Le Livre d'heures de mon oncle Barberousse, par JACQUES LEROUX. — (Bruxelles, Lacomblez.)

L'oncle Barberousse vit dans la paix rurale de Lustin une vie simple, exempte des grands soucis qu'apporte l'ambition. Il vit avec ses fleurs et ses souvenirs; et c'est un charme de suivre sa pensée qui vagabonde sur les choses, ne leur accordant de prix que juste ce qu'il faut pour ébranler délicieusement d'un léger frisson son âme émotive. Dans ses heures de joie, il souffle sur sa flûte des airs savoureux que lui dicte la Muse. Et il meurt avec la belle et douce sérénité de ceux qui croient.

Virgile puni par l'Amour, *Contes de la Forêt de Fontainebleau*, par A. RETTÉ. — (Paris, Vanier.)

M. Adolphe Retté est un amoureux des arbres, un parfait amant de la forêt. Ces contes, dont le premier donne son titre au volume, nous transportent au cœur même de la silve frissonnante et vibrante. Evocation de mystères et de rêves, d'amour et de haines, de vie et de mort; compréhension fervente des paysages et des êtres qui les habitent; c'est tout cela que M. Retté, en une langue savoureuse et chantante, fait passer devant notre âme émerveillée.

Les Martyrs de Lyon, par ANTOINE BAUMANN. — (Paris, Perrin.)

M. Baumann fait le tableau de la Gaule des premiers siècles chrétiens. Il nous émeut devant les actes admirables de Pothin, de Blandine et des autres martyrs lyonnais, dont le sang allait fleurir, fleur de pourpre et d'amour, sur le vieux sol gaulois. Et tandis que l'empereur Marc-Aurèle ratiocine dans Rome à la manière des philosophes grecs, la Gaule soudain, du fond de ses forêts, s'éveille à la Bonne Nouvelle.

La Faillite de Jacques Leblay, par PIERRE LE ROHU. — (Paris, Perrin.)

Il faut retenir le nom de Pierre Le Rohu. Déjà dans l'*Autre Rive* et dans *Intègre*, ce romancier catholique a affirmé son talent. Dans sa nouvelle œuvre, M. Le Rohu étudie la question de la morale humanitaire que l'on oppose si volontiers de nos jours à la morale divine. Et c'est un drame émouvant et passionné que la vie de Jacques Leblay, forcé de constater la faillite de son idole, l'impuissance de son idée du devoir; et de constater cela précisément dans celle, sa meilleure disciple, qu'il aimait.

Servitude, par J. DE FOVILLE. — (Paris, Plon.)

Histoire d'une femme sur le cœur de laquelle un premier amour a mis son emprise et qu'un second amour plus pur ne parvient pas à guérir. Il y a dans ce livre des pages d'une émotion intense, mais pas une pensée neuve.

Le Capitaine Saint-Méry, par G. ROUTIER. (Paris, Fontemoing.) — Vague histoire d'amour qui nous mène péniblement à Sedan.

EDOUARD NED.

REVUES DART :

L'Art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest). — Le numéro de *Février* donne la fin de la savante étude de JOSEPH DESTRÉE, sur l'*Exposition d'Art ancien bruxellois*. Cet article est rehaussé par de très belles reproductions de quelques remarquables tapisseries et d'admirables retables. Cette étude est suivie d'un très intéressant article de HENRI BOREL, sur une *Exposition de l'Art chinois à Batavia*, accompagné de fort curieuses reproductions. Il y a encore dans ce numéro une superbe photographie de la façade de la somptueuse cathédrale d'Amiens et d'un merveilleux haut-relief de la chaire de Sienne de Nicollo Pisano.

H. M.

Augusta Perusia. (Numéro de *Janvier.*) — Ces mots, que l'on peut lire sur l'une des belles et antiques portes de Pérouse, forment le titre d'une nouvelle revue, publiée dans cette ville exquise, et consacrée à l'étude de l'art et de l'histoire de l'Ombrie, surtout en ce qui regarde les coutumes, la topographie, les mille détails significatifs, précieux et souvent négligés des temps et des choses.

Le premier numéro, bien composé et illustré, est de bon augure pour l'intérêt de la publication. Il contient, notamment, outre une excellente introduction du directeur, M. CIRO TRABALZA, un agréable article, plein d'érudition et de souvenirs, *Dal Corso a S. Giuliana* de M. BACILE DI CASTIGLIONE; une note de M. SCHNEIDER sur un *Pérugin du Musée de Toulouse* et une étude de M. LUIGI LANZI sur le *Couvent de S. François*, près de Stroncone, dont le patriarche ombrien aurait fondé la communauté vers 1213. L'auteur signale une fresque de ce couvent où se rencontre une image auréolée et stigmatisée de François, qui, d'après lui, aurait été peinte vers 1250.

L'Art et les Artistes. — (Numéro de *Février.*)

Une série d'admirables reproductions d'après les fresques de Domenico Ghirlandaio, à S. Maria Novella de Florence et d'après les dessins et eaux-fortes, de l'intérêt le plus vif, de M. Louis Legrand, forme, au point de vue de l'illustration, la partie la plus attrayante de ce numéro. Texte de MM. Marcel et Mauclair.

En outre, une étude de M. Ritter sur le peintre roumain Grégoresco. Dans le supplément une note, accompagnée de reproductions, sur les fresques de Simone Memmi, de Sienne, et de Giovanni da Viterba, du Palais des Papes, à Avignon.

A. G.

L'HISTOIRE :

Histoire du moyen âge, par CHARLES MŒLLER, professeur d'histoire générale à l'Université de Louvain. Dernière partie : *Les Carolingiens.* — (Louvain-Paris, 1905.)

A diverses reprises, nous avons signalé aux littérateurs l'*Histoire du moyen âge*, de M. Charles Mœller, comme une source d'inspiration féconde.

Plus encore que ses devanciers, ce volume s'impose à l'attention de nos lecteurs, puisque, p. 539, il raconte la fameuse journée de Roncevaux, où Durendal fit merveille aux mains de Roland. Dommage que la sévère rigueur de l'historien l'oblige à ajouter que la célébrité posthume de Roland relève de la légende.

Quoi qu'il en soit, dans toute cette histoire des Carolingiens, dont M. Charles Mœller s'occupe, que de faits intéressants, que de personnages en relief à des titres divers, que d'institutions importantes qui reçoivent alors leur première instauration!

Par-dessus tout, c'est l'épopée carolingienne et le grand empereur soumettant l'Europe à son sceptre, mais en même temps lui donnant de sages lois et faisant de son *palatium* l'ardent foyer des sciences et des lettres. Puis, c'est l'effondrement de l'empire carolingien et l'avènement de la féodalité.

Si la France tient la plus large place dans l'ouvrage de M. Charles Mœller, il y a pourtant hors d'elle des faits et des personnages qui méritent d'arrêter l'attention. En Angleterre, c'est Alfred le Grand; chez les Slaves, Cyrille et Méthode. Bien intéressants aussi les mouvements des Hongrois, que l'on voit, au x^e^ siècle, en quête d'une patrie, en Italie, en France, en Orient et même dans nos contrées.

Chose étrange, au milieu de tant de bouleversements, de compétitions si diverses, l'Occident catholique, si divisé d'ailleurs, donne le consolant spectacle d'une foi commune, d'un culte unique, d'institutions similaires. « A ce point de vue, écrit M. Mœller, on peut dire que les nations européennes ont formé vraiment une famille, où l'on distinguait à peine l'indigène de l'etranger; et c'est cet esprit cosmopolite qui explique comment des maisons allemandes ont pu régner si longtemps en Italie; comment en Hongrie le roi saint Étienne a pour successeur un Vénitien d'origine; comment un Danois, Canut le Grand, règne paisiblement en Angleterre; comment le royaume de Sicile doit sa fondation à des Normands de France; comment la dynastie de Portugal tire son origine d'un cadet de Bourgogne; comment, enfin, un peuple asiatique comme les Magyars a pu prendre et garder son rang parmi les nations européennes. »

Bref, les littérateurs ont tout à gagner à la fréquentation de sérieux ouvrages d'histoire comme celui de M. Charles Mœller; ils y trouveront l'attachant sujet de plus d'une *Cité ardente*. J. V. D. G.

De l'Histoire, par J. BARBEY D'AUREVILLY. — (Paris, Lemerre.)

La collection de l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly continue à s'augmenter, grâce aux soins précieux de M^lle^ Read, à laquelle les admira-

teurs du poète tragique de *Ce qui ne meurt pas* doivent déjà tant de reconnaissance.

Cette œuvre critique dont les feuillets ont été tracés au jour le jour de la presse, il semble qu'ils aient gardé souvent l'empreinte toute brûlante du moment : la fièvre, l'ironie, la colère ou l'indignation suscitées chez le magnifique écrivain par les circonstances transparaissent sans cesse dans ces pages où il étudie ou évoque, pour les juger, les hommes vivants et les époques mortes.

Certes, c'est un juge passionné, par tempérament et par conviction, mais d'une passion lucide, impatiente de vérité et de justice, et qui, lorsqu'elle croyait les avoir discernées, ne craignait point de les affirmer, sans souci de tergiversations et de prudence, à l'encontre même de l'opinion générale... D'ailleurs, une opinion serait-elle plus fondée parce qu'elle est générale? On sait assez qu'elle est faite plutôt d'adhésions intéressées ou nonchalantes que d'examen et de réflexion personnels.

Et, à certains égards, la partie critique de l'œuvre de Barbey reflète, peut-être, avec plus d'intensité que ses ouvrages d'imagination, la forte et ardente physionomie du maître écrivain, la superbe et l'envergure prodigieuse de cette intelligence qui avait exploré tous les domaines de la pensée, avait combattu sur tous et ne se lassa jamais d'y combattre. D'Aurevilly n'était pas d'une complexion à jamais pouvoir dire, avec Gœthe : « Le temps m'a rendu spectateur!... »

La lutte était, en effet, l'élément, l'atmosphère — on dirait bien : la forme de sa pensée.

La mêlée l'attirait, l'excitait, et le tournoiement de son épée y jetait de beaux éclairs; mais, et il en avait le sentiment, l'épée était trop noble pour les batailles d'à présent; il y avait à la fois trop d'idéal et de chevalerie dans son esprit, et trop de clairvoyance, pour un temps qui nie tout idéal, parce qu'il est moins fatigant de se laisser vivre que de faire effort, et qui se rebiffe seulement contre les transgresseurs du doute et du mensonge où il met toutes ses complaisances.

On croit annihiler toute la valeur d'une œuvre critique de la nature de celle de Barbey en la représentant comme inspirée par l'outrance et le paradoxe. Rien moins, cependant. Dans les romans de Barbey le récit est généralement mis dans la bouche d'un des personnages; artifice destiné, évidemment, à permettre à l'auteur de conserver à sa pensée le tour oratoire qui lui est naturel, de développer la peinture des événements et des êtres dans une forme qui laisse jeu à tout l'éclat et à toute la richesse de l'éloquence du narrateur. Cette forme, Barbey l'emploie à plus forte raison encore dans ses travaux critiques; et, évidemment, il était plus expéditif de nier la valeur de ceux-ci que de les réfuter, en prétextant de leur véhémence d'argumentation habituelle. Mais, en réalité, si la dialectique du maître est trop pressante et trop puissamment originale pour les esprits neutres et pusillanimes; si, quelquefois, elle entête et éblouit à force de traits et d'étincelles, il faut sentir que cette chaleur et cette énergie sont le rayonnement d'une conviction fondée sur l'expérience de la vie et des hommes.

Paris sous Napoléon : *II. Administration ; Grands travaux*, par L. DE LANZAC DE LABORIE. — (Paris, Plon.)

Paris a toujours été une force et une influence trop redoutées de l'Etat, et trop dangereuses à ses yeux, pour jouir du régime uniforme des autres communes françaises. Encore aujourd'hui, la ville s'administre dans des conditions spéciales. Sous l'Empire, le maire de Paris, c'était, en réalité, le souverain, aidé de ses préfets et de ses fonctionnaires, plus un conseil qui faisait les gestes qu'on lui indiquait!

Toutes les affaires étaient évoquées et discutées devant l'Empereur, en ces conseils d'administration, au cours desquels il dictait mainte décision expéditive et péremptoire, dont le lucide bon sens devait faire un étrange contraste avec le formalisme compliqué et lent de l'administration.

M. de Lanzac a réuni d'abondants et précieux renseignements, notamment sur les travaux somptuaires entrepris ou projetés à Paris par Napoléon : Arcs de triomphe et palais; transformation des abords du Louvre, du Palais-Royal; fontaines, entre autres celle dont on vit longtemps le simulacre en plâtre peint sur la place de la Bastille et qui représentait un éléphant portant une tour, « à la manière des anciens », et qui devait jeter de l'eau par sa trompe.

Même au cours de ses campagnes les plus lointaines, l'Empereur ne cessait de s'occuper des travaux de Paris, de harceler l'activité de ses architectes et de ses fonctionnaires, de combiner de nouveaux projets utiles ou grandioses. Dans ce domaine comme dans les autres, il apparaît, avec sa grande personnalité originale, prompte et impatiente à la solution et, en même temps, méthodique, portant avec elle la clarté et l'ordre.

« Les mots doivent être cousins des faits », disait le vieux conteur anglais Chaucer; les mots du livre de M. de Lanzac sont tels; et avec mille détails curieux, nous rapportent nombre de traits de pensée et de caractère, bien propres à parfaire en nous la physionomie de ce prodigieux Bonaparte. Rien de plus typique, par exemple, que son attitude devant les apothéoses qu'on voulait lui décerner et qu'il repoussait, moins par modestie, sans doute, que par un certain sentiment de la mesure et quelque crainte du ridicule : « Cet hommage de ses sujets, l'Empereur veut le mériter par sa vie entière », faisait-il répondre, un jour, après Austerlitz, au Comité qui s'était formé pour lui ériger une statue équestre ; et la réplique du Comité, enthousiasmé par la magnanimité auguste de ce refus, est un spécimen charmant du style de l'époque : « Le monument que nous voulions élever existe dans le refus même que Sa Majesté a fait de l'accepter ! »

Les Saints : *Saint François de Borgia* (1500-1572), par PIERRE SUAU. — (Paris, Lecoffre.)

La famille des Borgia qui avait affligé l'Eglise d'un pape tel qu'Alexandre VI et d'un cardinal tel que son fils César, lui donna aussi, en compensation, un saint. C'est le héros de ce livre : quatrième duc de Greadie, en grande faveur auprès de Charles-Quint, vice-roi de la Catalogne, non moins remuante et indomptable au XVI^e^ siècle que de nos jours, puis tombé dans

une sorte de disgrâce, François de Borgia, ayant perdu sa femme, Eléonore de Castro, entra dans la Compagnie de Jésus, de fondation toute récente et qui commençait à se développer. Appelé bientôt à Rome, en qualité d'assistant du P. Lainez, un des premiers adeptes de saint Ignace et le successeur de celui-ci au généralat de la Compagnie, François, à la mort de ce religieux, se vit imposer, à son tour, la lourde charge du gouvernement de l'ordre.

Le livre de M. Suau met très bien en lumière la personnalité attachante de saint François de Borgia et sa physionomie aussi originale sous le harnais du courtisan que sous l'humble robe du jésuite.

Les premiers temps de l'Etat pontifical, par L. DUCHESNE. — (Paris, Fontemoing.)

Origines troublées, assujetties, où la papauté était livrée aux volontés ou aux caprices des nobles, des princes ou des empereurs, dont le Pontife, souvent, n'était, en quelque sorte, que le chapelain ou le délégué aux affaires ecclésiastiques.

Le savant prélat a résumé dans un récit rapide et vif l'histoire de cette période qui se clôt à l'avènement de Grégoire VII, le grand Hildebrand, dont le règne inaugure, avec l'affranchissement du Saint-Siège, l'ère de ses longues tribulations, de toutes les péripéties néfastes ou glorieuses de sa lutte contre l'Empire.

L'auteur de ce livre, délesté de l'appareil scientifique, le destine, dit-il, aux lecteurs... ordinaires. Les autres, confiants dans le discernement critique et le jugement historique de Mgr Duchesne, s'en contenteront, sans doute, bien également.

ARNOLD GOFFIN.

DIVERS :

Lettres de Marie-Charles Dulac. — (Paris, Bloud.)

Grande simplicité et grand amour, ce sont les accents d'âme que l'on perçoit dans la lecture de cette série de lettres d'un artiste trop hâtivement disparu, et qui n'a été connu et apprécié que de quelques-uns, quelques-uns qui comptaient, il est vrai...

Ce qui apparaît à toutes les lignes de cette correspondance, datée, en majeure partie, d'Italie, c'est un esprit charmant dans la transparence duquel la création et les créatures se reflètent comme dans un prisme lumineux et candide.

Ces lettres, c'est l'expansion toute vive et toute naïve d'une pensée sans apprêt, vagabonde, tantôt presque puérile, tantôt pénétrante et jetant, pour ainsi dire, des lueurs inconscientes.

« La vérité, écrit quelque part Dulac, ce n'est pas les grandes choses; c'est de rendre belles les simples choses qui nous sont présentées, et d'en tirer parti. » Et il semble que tout l'effort de son art, effort si tristement brisé, et la vocation de sa vie soient résumés en ces paroles d'une intonation si vraiment franciscaine.

Dulac était symboliste, mais son symbolisme n'était pas — comme le dit très bien, dans son excellente introduction, le R. Louis — « celui des artistes... qui réduisent toute leur vision à quelque conception précieuse », mais le symbolisme de ceux « qui se placent en face de la nature et essayent de la comprendre ». L'obscurité des premiers est faite d'égotisme; la clarté des autres, d'amour... A. G.

La Roumanie contemporaine, par ANDRÉ BELLESSORT. — (Paris, Perrin.)

Ce livre est composé de la réunion d'articles parus dans la *Revue des Deux-Mondes* et donnant un aperçu d'ensemble très instructif et pénétrant de la Roumanie contemporaine au point de vue des mœurs, des institutions, de l'organisation politique et sociale, avec quelques vues rétrospectives sur l'histoire des principautés danubiennes aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. L'étude de M. Bellessort donne une idée très exacte du caractère roumain, caractère mobile, imprévoyant, manquant peut-être de profondeur, mais dont les faiblesses sont si largement compensées par les qualités de finesse, d'intelligence, d'activité, de générosité et de désintéressement qui constituent l'apanage inaliénable de cette race. Un des chapitres les plus intéressants du livre est intitulé : *Le Roman de la Roumanie.* Il raconte les diverses étapes de l'affranchissement des principautés danubiennes, depuis 1848 jusqu'en 1866. C'est là une des pages les plus dramatiques de l'histoire contemporaine. Cette émancipation fut préparée et poursuivie par quelques fils de boyars qui, dans un admirable mouvement d'abnégation patriotique, brisèrent courageusement l'oligarchie servile et étroite où leur pays était étouffé mais dont cependant eux-mêmes bénificiaient, octroyant ainsi à la Roumanie moderne le triple bienfait de l'indépendance, de la civilisation et d'une place respectée en Europe. Voilà comment, vers le milieu du XIX^e^ siècle, on vit ressusciter la Roumanie qui, politiquement née d'hier, est vieille pourtant de plus de dix-sept cents ans. Un de ceux qui contribuèrent le plus intelligemment à réaliser et à parachever cette œuvre de régénération fut assurément le roi Charles, une des plus nobles figures de souverain de l'Europe contemporaine, auquel M. Bellessort consacre quelques-unes des meilleures pages de son livre, dans le chapitre intitulé : *Le Roi.* Signalons encore quelques fines silhouettes d'hommes politiques roumains, dessinées d'un crayon spirituel, et mentionnons spécialement la partie descriptive du livre de M. Bellessort qui est très belle, fort observée et suggestive. Formulons cependant un regret, c'est que l'auteur ait complètement passé sous silence l'essor littéraire et artistique de la Roumanie contemporaine dont le sens esthétique si affiné et constamment en éveil s'est victorieusement affirmé pendant ces dernières années dans des œuvres de caractère différent qui constituent une véritable littérature nationale tout à fait digne de captiver l'attention. G. DE G.

NOTULES

SAINTE CÉCILE, DRAME MUSICAL EN TROIS ACTES. — Le troisième acte de cette œuvre de notre collaborateur Joseph Ryelandt sera exécuté au théâtre de Louvain, le jeudi 5 avril, à 8 h. 1/2, au deuxième Concert de l'Ecole de Musique de Léon Du Bois, sous la direction de l'auteur.

La réduction pour chant et piano de « Sainte Cécile », réduction faite par l'auteur, est en vente chez l'éditeur Muraille, de Liége, et chez tous les éditeurs de musique de Bruxelles, au prix de 15 francs.

Le libretto de notre collaborateur Charles Martens se vend séparément au prix de 1 franc.

L'ouverture de « Sainte Cécile » fut jouée aux Concerts Populaires de 1904-1905.

* * *

Le Théâtre du Parc vient de jouer cinq actes nouveaux en vers de M. Félix Bodson, l'auteur de cette étincelante fantaisie : *Pierrot millionnaire*, applaudie sur la même scène l'an dernier et qui nous fut rendue, en même temps que l'on nous donnait *Frère François Rabelais*, pour deux soirées, car deux soirées, c'est bien le plus qu'une direction soucieuse d'art national puisse compromettre à représenter des œuvres belges. On sait que le Tourangeau François Rabelais fut, en sa jeunesse studieuse et gaie, pendant dix ou douze ans, moine cordelier au Couvent de Fontenay-le-Comte, où ses confrères en moinerie, méfiants et hostiles, firent mine de vouloir lui confisquer ses livres trop profanes, grâce auxquels il sentait déjà l'hérésie. C'est sur cet épisode que M. Bodson a édifié sa pièce. La fantaisie du poète y a beaucoup ajouté à l'histoire, trop peut-être, car le vaudeville y envahit la comédie et quelques scènes d'un comique pénible y froissent le goût. Nous n'avons pas été seuls à trouver que le portrait, tracé d'une main légère par M. Bodson, de maître François Rabelais rapetisse un peu le formidable et

truculent auteur de *Pantagruel*. Mais le vers demeure éclatant, preste et sonore, et la pièce, dont les derniers actes manquent un peu de consistance et de clarté, atteste, somme toute, un sens du théâtre qui nous permet d'espérer de M. Bodson des œuvres plus réussies. D.

***

Mlle Elisabeth Delhez, professeur de chant bien connue à Bruxelles, s'est fait entendre cet hiver à Paris, à la salle Pleyel, et y a obtenu le plus grand succès. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le *Guide Musical :*

« La voix de cette aimable cantatrice, d'un joli timbre, est pleine de fraîcheur et de jeunesse. Elle semble convenir à l'interprétation des mélodies tendres et gracieuses plutôt qu'aux œuvres passionnées. Mais, comme l'artiste aime et comprend toutes les musiques, elle les traduit avec le meilleur goût et une vive intelligence. On ne saurait trop la louer de la composition de son programme : les œuvres classiques en occupaient la première partie, et la seconde était consacrée tout entière aux musiciens modernes. Deux *Lieder* de Beethoven, *Die Trommel gerühret* (Le Tambour battant), *Freudvoll und Leidvoll* (Joie et Douleur), ont été dits dans un style très pur, ainsi qu'un air des *Noces de Figaro*. Les cinq premiers *Lieder* de l'*Amour d'une femme*, de Schumann, ont été fort applaudis; ils l'eussent été davantage encore, s'il y eût eu plus de communion intime entre l'accompagnement et le chant. Des mélodies de César Franck, de Vincent d'Indy, de Chausson, de Lalo, de Chabrier, ont obtenu beaucoup de succès; mais la ronde de Lekeu, d'un tour si expressif, et l'exquise *Mandoline* (bissée) de Claude Debussy ont semblé faire le plus de plaisir.

» Le deuxième concert de Mlle Elisabeth Delhez n'a pas été moins brillant que le premier. Cantatrice sûre de sa voix, excellente musicienne, polyglotte (elle chante aussi bien en allemand et en italien qu'en français), éclectique dans la composition de son programme, mais aussi très sévère dans le choix des œuvres, elle a tout ce qu'il faut pour plaire, et elle a plu beaucoup une seconde fois. Quand on peut chanter la cantate de la Pentecôte, de Bach, la monotone mélodie *Im Treibhaus* (Dans la serre), de Wagner, l'air « Non so piu » des *Noces de Figaro*, et une douzaine de mélodies des musiciens contemporains si différents de style et si malaisées à bien interpréter, on prouve la souplesse de son talent, la solidité de sa voix et l'avantage d'une bonne méthode. »

Voici, d'autre part, le bel hommage rendu au talent de notre compatriote par Louis Laloi, critique averti s'il en fut, dans le plus sérieux périodique musical de Paris : *Le Mercure Musical*, dont il est directeur :

« Mlle Elisabeth Delhez a donné deux concerts à Paris. J'ai pu assister au premier, et ce fut là une des meilleures soirées que j'aie eues depuis bien longtemps. D'abord c'est un si grand plaisir d'entendre une voix fraîche et nourrie, bien posée et bien timbrée en toute son étendue! Mais à ces qualités naturelles Mlle Delhez joint une puissance d'interprétation qui va droit au cœur. Je ne crois pas possible de sentir mieux la passion candide de

Frauenliebe, ou le recueillement religieux du *Nocturne* de César Franck, si rarement chanté et si ingrat pour tous ceux qui ne cherchent que les effets; car c'est une mélodie de quelques notes seulement, très soutenue, et qui se répète, chant naïf de l'âme en prière, cantique sublime, suave litanie. Voilà ce que Mlle Delhez a su, sans effort, nous faire entendre; elle n'a pas moins bien traduit l'ardeur des *lieder* de Beethoven ou l'insouciante mélancolie de la *Ronde* de Lekeu. Et la *Mandoline* de Debussy, rendue en une charmante nuance clair de lune, a été redemandée par l'auditoire enthousiasmé. On voit par ces noms seuls que Mlle Delhez ne reste étrangère à aucune forme de la beauté musicale; elle y a d'autant plus de mérite que sa sincérité reste toujours entière, manifeste, saisissante. La seconde séance, qui réunissait Bach, Wagner, Mozart, Liszt, Brahms, Schubert, Fauré, Duparc, Borodine et Chabrier, a eu, paraît-il, plus de succès encore que la première. J'espère que nous aurons bientôt occasion d'entendre de nouveau Mlle Delhez; des talents aussi purs que le sien sont rares à Paris, autant et peut-être plus que partout ailleurs ».

***

Le vers libre. — Nous partageons absolument l'avis émis par le grand poète Charles Van Lerberghe sur le vers libre, dans la lettre que voici, lettre adressée au *Thyrse*, qui lui avait soumis un concours de vers libres :

« Je vous renvoie les poèmes en vers libres parmi lesquels il s'agissait de trouver ceux qui, à mon avis, seraient les meilleurs. Les moins mauvais serait plus exact. Le classement me paraît inutile, en ce cas, et superflu. L'ensemble est d'une médiocrité déplorable. Je crois que la faute en est au vers libre lui-même, que l'exemple et la pratique même de nos meilleurs poètes paraît devoir définitivement condamner. Pour ma part, et après expérience faite sans résultat heureux à mon avis, je conclus que le vers libre, ici comme partout, en pratique comme en théorie, à part quelques vers heureux de Verlaine, Griffin, de Régnier, Jammes, a failli à tout ce qu'on en attendait et qu'il mérite la mort.

» Mieux vaut en revenir au vers classique tel qu'Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine et de Régnier l'ont fait. A l'avenir d'expérimenter petit à petit, un peu à la façon prudente de Moreas ou de Paul Fort les innovations métriques à introduire. On est allé trop vite en besogne et trop loin.

» Le vers libre, probablement impossible, n'a servi qu'à créer une forme nouvelle de jargon, de bavardage et à donner un aspect prétentieux de rythme, uniquement typographique a de l'exécrable prose sans ombre de tenue. Je me rallie à toutes les critiques qui en ont été faites et j'approuve, jusqu'à nouvel ordre, tous ceux qui, sans condamner le vers libre, demandaient qu'il soit chassé du Parnasse, sans autre considération. A lui d'être assez fort pour rentrer par la fenêtre en la cassant, et par sa seule force. Ce jour-là, je serai le premier à l'applaudir.

» En attendant, je le siffle, et félicite vivement de Régnier de n'avoir pas

attaché pour toujours sa fortune à cet attelage de mulets, destiné à verser dans l'oubli ou le ridicule pour l'éternité. »

* * *

L'A Capella Gantois, fondé et dirigé par EMILE HULLEBROECK, qui est un véritable artiste et un chef incomparable, a donné, il y a quelque temps déjà, à Louvain, une admirable audition, organisée sous les auspices des sociétés Davidsfonds et Met Tijd en Vlijt. On connaît les qualités éminentes de ce choral mixte, qui s'est déjà acquis une réputation à l'étranger. Il a exécuté, entre autres œuvres, le beau motet de Palestrina : *O Domine Jesu Christe*, et a interprété d'une façon absolument merveilleuse le *Gloria* de la *Messe du Pape Marcel*, cette page d'une rayonnante splendeur. On dut la redire en présence de l'enthousiasme des auditeurs. Grand succès aussi pour les autres numéros du programme : les motets *Jesu dulcis* et *O vos omnes* de Vittoria, le *Vaarwel mijn broeder*, deux chants populaires harmonisés par Van Duyse et deux airs du XVIII^e^ siècle, harmonisés par Gevaert.

Cette même société chorale avait remporté précédemment le plus brillant succès à Anvers, ainsi que nous l'avons relaté. A Gand, siège du choral mixte, les auditions qu'il donne au *Cercle Artistique* sont fort goûtées, attirent toujours de nombreux auditeurs et sont applaudies avec enthousiasme. La deuxième audition a été entièrement consacrée aux œuvres du maître français Bourgault-Ducoudray, du Conservatoire de Paris, et la troisième aux œuvres de Hændel. Ces succès nous réjouissent vivement. Car nous nous intéressons hautement aux progrès du vaillant et très artistique choral mixte de Gand. Nous espérons bien que le *Cercle Artistique* de Bruxelles invitera un jour ces artistes à se faire entendre dans ses salons du Waux-Hall.

H. M.

* * *

Les Amis de la Médaille d'art. — Cette société est en pleine prospérité, comme on a pu le constater d'après les rapports lus récemment par le secrétaire, Charles Le Grelle, et le trésorier, Ch. Laloire, à la séance annuelle présidée par Alphonse de Witte. Elle compte actuellement cent quarante-huit membres belges et soixante-huit hollandais. Il a été décidé dans cette réunion que la médaille de 1906 serait exécutée par M. J. Dupuis et consacrée à la mémoire du comte de Flandre. Puis, tandis que circulaient de main en main les plus intéressantes des médailles récemment créées par les artistes belges et étrangers, la discussion s'ouvrit par une proposition de MM. Devreese et Samuel relative aux droits d'auteur à attribuer aux médailleurs, trop souvent exploités par leurs éditeurs. D'après ce projet les artistes ne devraient accepter des commandes de médailles qu'à la condition d'être autorisés à traiter directement avec la maison chargée de la frappe. Ils se réserveraient un tantième sur chaque exemplaire livré. On discuta assez longtemps sur la protection spéciale à accorder, en dehors des dispositions générales prescrites par la loi de 1886, aux graveurs en

médailles. MM. Octave Maus, Ch. Buls, Alphonse de Witte, Fernand et Paul Du Bois, Le Grelle, Le Roy, G. Devreese, Ch. Samuel prirent tour à tour la parole. Il fut décidé que la question, qui offre pour les médailleurs un sérieux intérêt, mais qui présente de multiples difficultés, serait étudiée par une commission spéciale composée en partie de juristes, en partie d'artistes, et exposée d'une manière complète à une prochaine réunion.

L'assemblée s'occupa enfin de la création, à la Monnaie de Bruxelles, d'un comptoir de vente analogue à celui qu'a ouvert le gouvernement français à la Monnaie de Paris, et qui a une succursale en plein boulevard. On peut y acheter, à des prix extrêmement modérés, les plus belles médailles de Roty, de Chaplain, d'Alexandre Charpentier, etc.

Pourquoi ne possédons-nous pas en Belgique d'organisation analogue? La Renaissance de la médaille, qui a, depuis quelques années, produit les plus heureux résultats, mérite la protection efficace de l'Etat. Celui-ci serait d'ailleurs récompensé de son initiative. Durant l'Exposition de Liége, M. Le Grelle, qui fit l'essai officieux d'un comptoir de médailles modernes, eut la satisfaction d'en voir vendre plus de deux cents exemplaires. Déjà le président de la Société des amis de la médaille a fait campagne en ce sens. Nous nous joignons à lui pour demander à la direction des Beaux-Arts d'organiser ce comptoir d'une manière définitive à Bruxelles. Cette mesure sera appréciée des artistes et du public comme elle le mérite.

* * *

Arthur De Greef, l'éminent professeur du Conservatoire de Bruxelles, s'inspirant de la pensée réalisée autrefois par Antoine Rubinstein, se propose d'entreprendre une série d'auditions embrassant l'histoire complète de la littérature du piano. Il ne faudra pas moins de cinq ans pour mener à bien ce vaste projet; deux séries annuelles seront consacrées aux primitifs et aux classiques jusqu'au XIX^e^ siècle; une année entière à l'œuvre de Beethoven (notamment les trente-deux sonates et tous les concertos), une année aux romantiques et une aux contemporains.

Les auditions se donneront à Bruxelles, dans une salle non encore désignée.

* * *

Au Cercle Artistique, du 15 au 25 février dernier, Victor Gilsoul a exposé une vingtaine de ses œuvres les plus récentes : sites maritimes; paysages monotones et puissants de la Flandre; coins pittoresques et chers de petites villes. C'est toujours le même art, fait de coloris intense et chaud et de sensation vibrante; il n'est pas tout entier sur la palette du peintre, ni dans l'habileté de sa main, mais dans sa faculté de communion ardente et silencieuse avec la beauté des choses et leurs significations.

L'exposition comprenait aussi deux études bruxelloises, notamment la *Rue montante*, toute chatoyante de lumière artificielle et de nuit. A. G.

* * *

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

GEORGES RAMAEKERS : *Le chant des Trois Règnes.* (Bruxelles, édition de *Durendal*) 3 50

EDOUARD NED : *L'Energie belge.* (Bruxelle, Dewit.) . . . . . .

* * *

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.

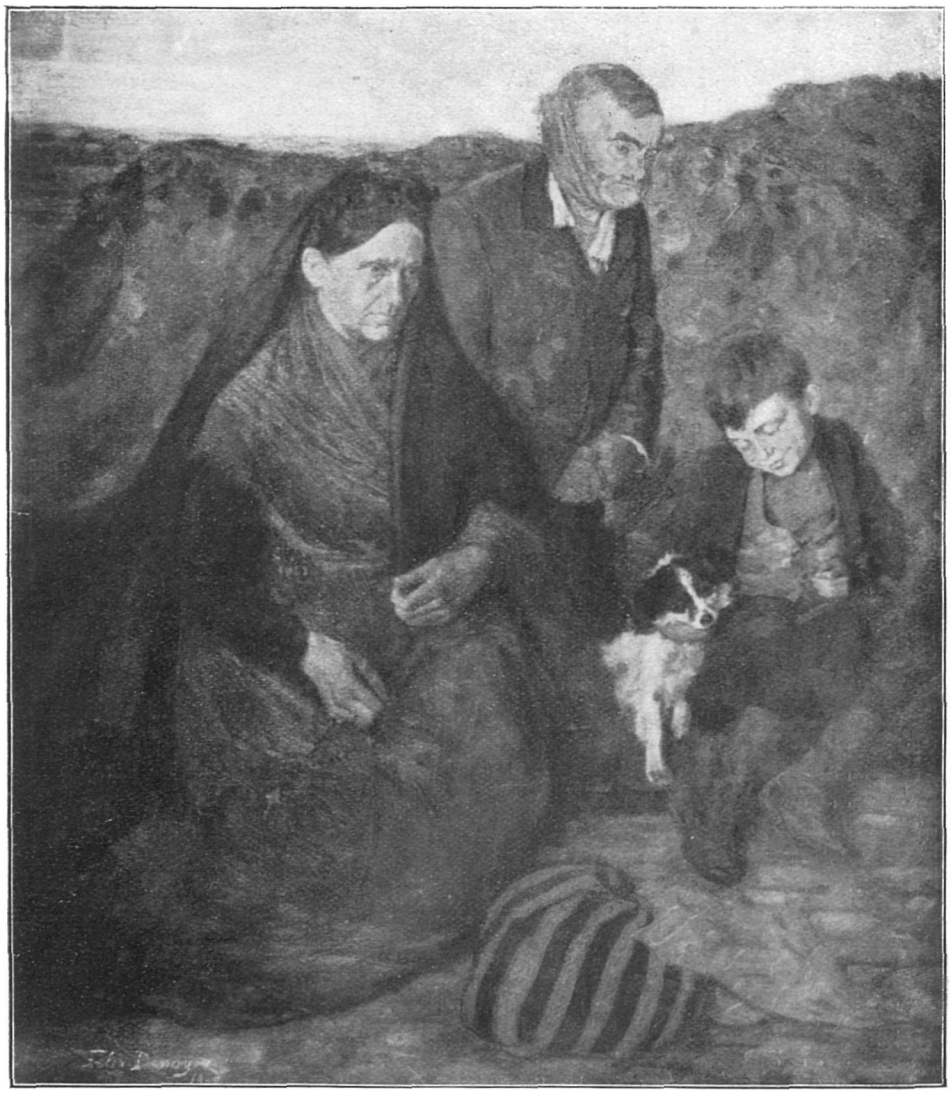
Editeur Muraille, 45, rue de l'Université, à Liége.

On peut s'y procurer gratuitement le catalogue complet des œuvres de notre collaborateur.

* * *

Accusé de réception. — EUGÈNE DEMOLDER : L'Espagne en autos. Impressions de voyage (Paris, *Mercure de France*). — LÉON SÉCHÉ : Etude d'histoire romantique : Lamartine de 1816 à 1830; Elvire et les méditations (documents inédits), avec le portrait d'Elvire (ibid.).— MARIUS-ARY LEBLOND :

Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux (ibid.). — Le Comte Léon Tolstoï : Œuvres complètes. Traduction de J.-B. Bienstock. Editions définitive. T. XIV : Sur l'instruction du peuple. Compositions et adaptations pour les enfants. T. XV : Anna Karenine, 1873-1876. I vol. (Paris, Stock).— Vladimir Soloviev : La Russie et l'Église universelle (ibid.). — William Voght : Calvinopolis. Pastorales protestantes (ibid.). — Maurice Barrès : Les bastions de l'Est. Au service de l'Allemagne. Illustrations de Georges Conrad (Paris, Fayard). — Camille Lemonnier : Tante Amy (Paris, Fasquelle). — Paul Bourget : I. Etudes et portraits. Portraits d'écrivains et notes d'esthétique. II. Etudes anglaises. Edition définitive. 2 vol (Paris, Plon). — K. Waliszewski : Les origines de la Russie moderne : La crise révolutionnaire 1584-1614 ; Smoutnoié Vrémia (ibid.).— Hubert Pierquin : La table d'émeraude (ibid.). — Georges Lechartier : L'irréductible force (ibid.). — Mathilde Alanic : Le devoir d'un fils (ibid.). — Octave Aubry : La face d'airain (ibid.). — Hugo Riemann : Les éléments de l'esthétique musicale. Trad. de Georges Humbert (Paris, Alcan), — Edouard Ned : En pays gourmet (Bruxelles, *Association des écrivains belges*). — Hector Fleischmann : Monsieur De Burghrave (Liége, *Edition artistique*). — G. Des Marez : Les luttes sociales à Bruxelles au moyen âge (Liége, *La Meuse*). — Hubert Stiernet : Histoires hantées (Bruxelles, *Association des écrivains belges*). — Wildenbruck : Vice-Maman (Paris, Hatier). — Alfred de Tarde : Hors la vie (Paris, Lemerre). — Henri Brémond : Newmann (Paris, Bloud). — Henri Heine : Collection des plus belles pages. Avec notice et portrait (Paris, *Mercure de France*). — C. de Sainte-Beuve, Livre d'amour. Préface de J. Troubat (idid.). — J. Barbey d'Aurevilly : A côté de la grande histoire, 2e édition (Paris, Lemerre). — Gabriel Séailles : Léonard de Vinci : L'artiste et le savant (1452-1519) ; Essai de biographie psychologique. Nouvelle édition revue et augmentée (Paris, Perrin). — André Godard : Le toscin national (ibid.). — Albert Leclère : Le mysticisme catholique et l'âme de Dante (Paris, Bloud). — Henri Allorge : L'âme géométrique. Poésies. Préface de C. Flammarion (Paris, Plon). — General L'Hotte : Questions équestres (ibid.).



PÈLERINS EN PRIÈRE

(FÉLIX DENAYER)

Félix Denayer

ÉLIX Denayer exposa, naguère, au *Sillon*, des toiles et des dessins d'un réel mérite.

Enfant de la banlieue, accoutumé au spectacle des vies besogneuses et du tragique quotidien, c'est à l'expression de celui-ci qu'il s'essaya instinctivement.

Notons parmi ses premières manifestations d'art qui, presque toutes, portent l'empreinte de cette recherche, le *portrait de sa mère,* dans un fuligineux décor urbain; puis, un petit paysage, le *Dégel*, d'un caractère très âpre, où grelottent les maigres arbres d'une avenue nouvellement tracée, tandis qu'au loin, par delà de modernes bâtisses, un village semble fuir dans la brume. Il y a là le germe de toute la production future de Denayer.

Parfois, son inspiration se fait naïvement souriante et trahit un besoin de fraîche tendresse : sa *Communiante*, toile qu'il a détruite, comme il l'a fait de tant d'autres, en témoigna jadis.

Dans une œuvre qui fut la synthèse de cette période initiale, Denayer peignit son *Christ errant* qu'il exposa, non sans succès, au *Salon d'Art religieux* de *Durendal :* un paysage brabançon, des champs bordés de ronces, coupés par une grand'route où se pressent inégalement de petites maisons à la Breughel. De l'hiver, du crépuscule et du spleen, à l'infini. A l'avant-plan, un Christ maladif, d'une rude et primitive exécution, chemine tête basse. De l'ensemble se dégage une inoubliable impression de fruste et douloureuse sincérité.

Vient à passer le mouvement qui se dénomma, lui-même, *idéaliste*. Maint artiste, subjugué, s'attache aux pas des préraphaélites. C'est une théorie de « princesses à la licorne », de « Chevaliers du Graal ». L'on ne jure plus que par Léonard

et Botticelli, on ne peint plus que dans le style de ces artistes. Les vieux maîtres subissent un pillage en règle.

Denayer partage la séduction, réelle, d'ailleurs, et se laisse aller au vertige. Il peint à son tour, et maigrement, des rêveries semi-classiques.

De cette époque, datent *L'heure du rêve* et le *Narcisse* qu'il eut, à l'instant du revirement, le courage de sacrifier. De même fit-il d'une grande toile, *Salomé*, fruit sans saveur d'un travail opiniâtre.

Un portrait de jeune fille, très poétique de sentiment, est l'incarnation de l'une de ses meilleures inspirations, en cette période critique.

Denayer peint son *Saint Jean* silhouetté sur un paysage profond, paraphrase du « Christ errant », puis revient à sa chère banlieue. Il la traduit dans plusieurs toiles, dont nous retenons celle qu'il exposa au *Sillon* de 1903 : Un *Crépuscule* sinistre et romantique et le *Masque,* frère puîné de ceux d'Ensor, farce carnavalesque et macabre qui met en scène une guenille humaine, affublée d'un masque mortuaire. Cela, dans une rue de faubourg, cloaque de boue et de neige fondante.

Ses dernières productions sont un *portrait de son père,* largement traité; des *Pèlerins en prière*, dont un détail surtout, une tête de vieux cheminеau, fervent et résigné, bien que portant le poids de toutes les misères physiologiques et morales, est d'une vérité poignante; puis, comme une promesse de rédemption et de clarté, coulée de soleil crevant la nuée, un radieux portrait de jeune fille, plein de fraîcheur et de santé.

Il nous a paru faire acte de justice en signalant cet artiste laborieux et tourmenté, dont la vitalité précieuse et l'effort persévérant sont un gage de trouvailles futures.

M.-J. Lefebvre.

L'Inconnu Tragique (1)

I

RELIS n'est pas rentré? demanda l'homme.

— Non, répondit la femme.

Et déjà, devant les yeux irrités de son mari, elle cherchait des excuses :

— Vous savez qu'il y a loin jusqu'au moulin des Aulnes. Notre Krelis se reposera en chemin. Sa charge de farine doit peser, car le vent souffle du côté des marais. Le pauvre garçon aura peiné...

L'homme demeura silencieux. Il était assis sur une chaise basse. Le jour gris, qui venait de la fenêtre aux carreaux plombés, rencontrait sa face brune, ses cheveux roux. Il suivait machinalement les allées et venues de sa femme. Lorsqu'elle enleva du fourneau une marmite bouillonnante, la chambre parut flamber. Les solives noires du plafond devinrent ardentes; les assiettes d'étain, sur le chambranle de la cheminée, rayonnèrent comme des lunes; le bahut de chêne montra la blancheur crue des porcelaines derrière ses vitres, et les quatre murs crépis frissonnèrent, tout rouges.

Un coup de vent pesant heurta la porte.

Les genoux remontés, l'homme se taisait.

On entendit de nouveau bouillir l'eau sur le feu. La chambre s'enfonçait dans les ombres.

Alors, comme la paysanne revenait de l'étable, elle dit, un peu haletante :

— La vache ne mange pas. La vache souffle, remue la tête. Antje et moi, nous avons voulu la détacher, mais Antje avait peur. Viens! viens vite!...

L'homme était déjà debout et accompagnait sa femme. Dehors, ils aperçurent leur fillette qui tendait le cou vers le trou noir de l'étable.

— Bien sûr qu'elle est malade, mon Dieu! fit la petite.

Une pluie fine tombait sur la mare, au milieu de la cour. Les fumiers,

---

(1) Ce récit donnera son titre à un livre de GEORGES VIRRÈS, où figureront *La Terre passionnée, Un Vieux paysan, Le Renouveau, L'Apre Kermesse, Le Limbourg au Christ,* et qui paraîtra, avec des dessins inédits de FRANÇOIS BEAUCK, en octobre prochain. — **L'Inconnu Tragique** sortira des presses de Vromant et Cie, éditeurs, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles.

comme des décombres, s'affaissaient près de l'eau pourrie. Le vent tournoyait dans l'enclos et s'évadait avec une plainte.

Stoffel Albijn sortit de l'étable en tirant à une corde roulée autour des cornes de la vache.

Sous la dernière clarté du jour, Stoffel, sa femme et la fillette éprouvèrent la même inquiétude.

Les sourcils froncés, l'homme regardait. Il frotta les naseaux de la bête :

— Sa bouche est sèche...

On voyait courir un frisson dans le poil noir de son échine.

— Elle a la fièvre.

Il se courba :

— Le ventre est tendu...

Tous trois se taisaient. La vache meugla et ses yeux s'ensanglantèrent.

Trees Albijn joignit les mains contre sa poitrine. Antje attendait quelque parole. Enfin Stoffel dit, d'une voix menteuse :

— Elle se sera refroidie. Cela passera.

Sa femme réfléchit et n'exprima point sa pensée :

— Bien sûr... bien sûr...

— Depuis quand refuse-t-elle la nourriture? demanda Stoffel à sa fille.

— La crèche était vide tantôt, il y a une heure...

Antje sentait des larmes sous ses paupières.

L'homme, tout à coup, jura sourdement. Des imprécations confuses grondaient dans son gosier. Les femmes l'entendaient au fond de l'étable noire, où il rattachait la bête; elles regagnèrent brusquement le logis :

— La vache est perdue! s'écria Trees.

Et la petite sanglota.

Maintenant le paysan rentrait avec des paroles hautes de colère. Il empoignait une chaise, il la lançait contre terre :

— Krelis, où est Krelis? Le mauvais garçon que Dieu m'a donné là! Il abandonne ses parents, il court les cabarets, il nous laisse dans la peine. Misère de moi!

— Ah! gémit la femme, si tu m'avais écouté, si tu t'étais rendu, comme les autres étés, au pèlerinage de Leghem, où sainte Brigitte entend les recommandations et protège l'étable pendant toute l'année!

Une nuit opaque remplissait la chambre; seul, sur les dalles, devant le feu, luisait un petit orbe jaune.

Stoffel avait baissé la tête. Sa femme allumait une lampe. Ils se regardèrent, ils s'interrogèrent des yeux. Dans la rue passait le vent, et la pluie crépitait contre la croisée.

Ils tressaillirent quand le loquet de la porte se leva. Krelis pénétrait dans la pièce, s'essuyant le front; son visage était enflammé, ses prunelles brillaient. Il se jeta sur un siège.

Les autres ne songeaient pas à lui demander le motif de sa rentrée tardive. Aucun ne remarqua qu'il revenait les mains vides.

Krelis dit enfin, avec un hoquet dans la gorge :

— Mauvaises nouvelles pour le village, mauvaises nouvelles! On m'affir-

mait tout à l'heure que le bétail du bourgmestre était atteint de maladie infectieuse.

Le vieux paysan marchait soudainement, les poings serrés vers son fils.

Trees Albijn le repoussa; Antje criait son effroi.

Et le garçon, debout, avait pâli; lui aussi menaça du geste.

Il y eut un long moment de colère et de crainte.

Puis Stoffel sortit, et s'enfonça dans la nuit, la pluie et le vent.

II

Le long de la route pavée et de ses accotements sablonneux, des demeures s'alignaient. Les toits de chaume penchaient au-dessus des parois d'argile, des pailles verdies et noires. Trois ou quatre maisons en briques étaient couvertes de tuiles rouges. A mi-chemin de cette rue, les habitations reculaient, formaient un cercle, et une tour percée de fenêtres ogivales se dressait sur la grand'place. Un bâtiment carré avait été adossé à la tour. C'était la pauvre église du bon Dieu dans le village de Baeren.

Partant de la chaussée, des sentiers menaient aux cassines isolées dans la lande. Elles s'entouraient d'un humble courtil, clôturé de genêts arrachés au sol, et qui dressés entre des lattes transversales formaient des haies de plantes mortes. Près des cabanes, quelques cultures jetaient des taches d'ocre, quelques champs découpaient des carrés de terre grise, parmi la bruyère rousse. Un ruisseau traversait les sables, d'étroites prairies bordaient çà et là son cours.

Novembre effeuillait les beaux chênes d'automne. Le vent qui venait du large, de l'immensité de la plaine, soufflait contre les toits branlants, accrochait un instant le clocher, et repartait à travers de nouvelles étendues.

Les sapinières poussaient, dans cette contrée, aux abords des grands marais qui étaient pareils à de sombres criques. Ils miraient des arbres noirs dans leurs eaux profondes, et les touffes lointaines des roseaux faisaient songer, durant l'heure trouble et muette d'un soir, à des agrès immobiles, figés soudain dans l'infinie détresse du paysage.

Mais aujourd'hui le ciel était mouvant; les nuages palpitaient d'une vie fiévreuse. Comme des cierges processionnaires, les bouleaux, au bord de la grand'route, semblaient se hâter avec elle vers le refuge des villes et traverser une dernière fois, en chancelant sous la tempête, les brousses désolées.

Des oiseaux, corbeaux et ramiers, volaient contre le vent, presque immobiles dans la tourmente; un héron passa, démantelé, à la merci de l'élément.

Dans le village, des portes claquaient, des volets cédaient à la puissance du vent et des fenêtres étaient brisées. Le sable se levait, chargé de pierrailles.

Aux coups de midi — on percevait vaguement les frémissements de la cloche — des paysans sortirent d'une maison de la grand'place. Subitement, comme si elles eussent répondu à un signal, toutes les maisons s'ouvrirent, tous les villageois s'avancèrent dans la rue. Leurs sarraus ballonnés, leurs casquettes enfoncées jusqu'aux oreilles, ils écoutaient le bourgmestre de Baeren.

— Il n'y a plus de doute possible, le rapport du vétérinaire est formel. Des mesures doivent être prises pour enrayer la contagion. Ceux d'entre vous dont le bétail est atteint en feront immédiatement la déclaration...

Le terrien paraissait obéir à un commandement, céder à une contrainte, sa voix tremblait en donnant cet ordre.

La foule des rustres ne fit entendre aucune rumeur. Elle vivait plus que jamais dans le tréfonds de son esprit et de son cœur.

Des femmes se montraient, inquiètes, sur le pas des portes, et les enfants qui s'accrochaient aux jupes de la mère, ouvraient des yeux où passaient déjà les pressentiments.

Près du bourgmestre se tenait un paysan, un courtaud de contenance assurée, qui interrogeait ces faces pleines de silence et de mystère. Il dit avec persuasion :

— Et surtout, mes amis, soumettons-nous complètement aux prescriptions qui nous sont parvenues et qui nous parviendront encore. Ayons moins de confiance en nos propres moyens; fions-nous davantage aux gens de science. De récents travaux l'ont prouvé, il est avéré que les maladies du bétail...

Les rustres lui tournaient le dos. Ils abandonnaient l'échevin et son fatras de paroles inutiles. Ils supputaient ce que peuvent les hommes vis-à-vis du destin. Ils songeaient d'abord à Dieu. Parfois le Seigneur daignait révéler sa puissance entre les mains des créatures. Les anciens savaient que des épreuves avaient été conjurées. Cependant un mystère enveloppait ces temps lointains.

La place devenait peu à peu déserte.

Un grand garçon, au regard vide, arriva. Il avançait, penchant régulièrement le corps, et il se redressait en tendant les bras. Ses prunelles étaient pâles, la peau de son visage était très blanche. On eût dit qu'il marchait dans un rêve. Il souriait doucement. Une fois, il demeura immobile devant la maison des Albijn.

Sur le seuil, Antje attendait son père et son frère, et regardait dans la rue pour voir s'ils ne revenaient pas.

— Bonjour, bonjour! fit la petite.

Le grand garçon continuait son chemin.

— Le pauvre!... ajouta-t-elle, le pauvre!...

— Laisse donc! cria Stoffel, qui rentrait au même moment. Celui-là est moins malheureux que nous!

Soudain la pluie tomba violemment. Ce fut une houle qui remplit l'horizon, et la terre et le ciel se confondirent.

Klaas, bourgmestre de Baeren, s'asseyant à table au milieu des siens, dit :

— L'un d'entre vous ira quérir tantôt Vader Jas.

Il se signa lentement et ses enfants l'imitèrent.

III

Vader Jas — le père Elie — habitait à la limite du territoire communal, près d'un ruisseau qui faisait tourner, à trois quarts de lieue en amont, le moulin des Aulnes. Il vivait enclos dans la solitude. Les jours où le vent soufflait du sud, il entendait dégouliner l'eau sur la roue du meunier. Les

nuits de bise, il percevait le coup de canon que l'on tire au camp de Beverloo et qui annonce le couvre-feu. Le clocher de Baeren lui envoyait souvent le son distinct de l'heure. Il conjecturait d'après ces signes le temps du lendemain, et ne manquait pas de vérifier la justesse de ses prévisions, quand il ouvrait sa porte, le matin.

Jas était installé là depuis trente ans. Nul ne savait au juste d'où il venait. Des Campinaires se souvenaient de son arrivée au pays. L'achat de la bicoque, qu'il n'avait jamais voulu abandonner, surprit et effraya les habitants de Baeren. Trois ou quatre pauvres diables qui occupèrent cette cahute avant lui, étaient morts, emportés par des fièvres malignes. Vader Jas rit dans sa barbe fauve et sous son nez crochu, des prédictions sinistres. Quand il eut retapé tant bien que mal la vacillante bicoque, des paysans le virent courbé sur les plates-bandes de son jardinet; on le rencontrait parfois qui flânait à travers la bruyère, s'arrêtant pour converser avec le passant, et bientôt les gens se convainquirent que cet original savait beaucoup de choses. Le soir, les fenêtres de Jas brillaient longtemps au fond des landes. Après boire, des gaillards s'étaient risqués à venir surprendre le secret de ces veilles. Ils découvrirent, derrière la croisée, le bonhomme qui lisait dans un gros livre. Jas avait deviné leur présence, il ne leva pas les yeux. Sa barbe remua parce qu'il riait, et tranquillement il tourna la page.

Cependant, sa réputation prit bientôt une allure complexe. Des sentiments craintifs et reconnaissants, des souvenirs joyeux se mêlèrent à son renom. La femme du meunier des Aulnes, encore bréhaigne à trente-cinq ans, avait enfin répondu aux espérances de son époux. Lorsqu'elle devint mère, le mari prétendit reconnaître en Jas le providentiel médecin, dont l'entendement fit cesser une situation fâcheuse. De méchants esprits s'ébaudirent, et appelèrent désormais le guérisseur : *Vader* Jas.

Celui-ci n'attacha aucune importance à ce racontar. Il revint au moulin, quand les cinq cochons du meunier se trouvèrent atteints du rouget. En moins de quinze jours, verrats et truies furent bien portants.

La nouvelle gagna aussitôt Baeren. Les villageois ne s'étonnèrent point. Il leur plut de reconnaître chez le solitaire une puissance secrète qui se révéla, dorénavant, à plusieurs reprises. Et les paysans ne se souvinrent jamais que des cures heureuses de Vader Jas. Si l'insuccès suivait ses prescriptions, c'était une volonté plus forte que celle des hommes qui imposait sa loi, et personne n'y pouvait rien.

On essaya de surprendre les opérations cachées du guérisseur, car, bien entendu, le village devinait qu'à l'emploi des drogues, s'ajoutait la pratique d'un rite occulte. Vader Jas demeura impénétrable. Il empochait la rémunération de ses services, laissée à l'estimation d'un chacun, et il s'en allait, comme il était venu, de la même démarche bizarre, souriant sous son nez crochu. Sa houppelande brune se confondait avec le sol; il s'enfonçait dans la plaine, il regagnait l'éternelle solitude.

Lorsque Stoffel Albijn avait frappé à sa porte, par ce soir de novembre, Jas, dès qu'il reconnut le paysan, annonça :

— Je vous accompagnerai. Votre vache est malade, gravement malade. Un vent pourri souffle sur la contrée.

L'autre murmura :

— Vous savez donc?

— Je sais ! répondit le vieux.

Il endossa son manteau, dont les poches étaient gonflées. Il prit une lanterne.

Silencieux, les deux hommes se hâtèrent à travers la lande.

Stoffel agitait des pensées dans sa cervelle. Cette nuit le faisait songer à une nuit pareille où, encore enfant, il avait été chercher le prêtre pour sa mère qui se mourait. Alors aussi, derrière la lueur tremblotante d'une lanterne, il marchait au-devant de la peine et des larmes.

Vader Jas rechigna sous la bourrasque :

— On ne mettrait pas un chien dehors!

Stoffel trouvait des paroles touchantes :

— Si vous ne m'assistiez, personne n'y pourrait rien...

Et soudain Stoffel trébucha. Il s'étala dans la brousse mouillée.

Vader Jas leva sa lanterne pour contempler le paysan qui se redressait et se frottait la figure.

Le vieux eut un petit rire, qui perdura tout le long de la route noire.

Stoffel le suivait. La crainte refoulait sa colère.

Ils approchaient de Baeren. Quelques fenêtres ouvraient des trous lumineux dans la ténèbre.

IV

Krelis Albijn entra au cabaret des filles Zoete. Voilà que le temps paraissait s'éclaircir. Un rayon de soleil coulait le long du cadre doré de la glace pendue contre le mur.

Krelis considéra les affiches rouges, les placards jaunes, les chromolithographies avenantes; il se tourna vers l'aînée des Zoete, qui tricotait derrière le comptoir et qui répondit à son regard interrogateur :

— Lina sera bientôt de retour.

Krelis s'assit.

— Un verre de bière!

Il tira sa pipe et s'entoura d'un nuage de fumée.

Le battant de l'horloge, dans sa longue caisse de bois, marquait, comme d'un pas assuré, la marche hâtive de l'heure.

Et l'heure passa.

Krelis n'élevait la voix que pour demander à boire; il s'enfonçait dans une torpeur. Il savait que Lina devait venir, et, sans impatience, il l'attendait, soumis à de douces pensées.

La fille Zoete avait essayé de lier la conversation. Elle s'enquit de l'épidémie, elle plaignit les paysans dont le bétail périssait.

Il ne voulut pas l'entendre.

Hanna Zoete prit une mine pincée. Sa figure flétrie, sous les boucles qui ondulaient prétentieusement à ses tempes, montra du dépit, puis elle grimaça méchamment en couvrant Krelis de ses prunelles grises.

La porte s'ouvrit.

C'était un garçon d'apparence faraude qui pénétrait dans la salle. Il saluait Krelis nonchalemment.

De nouveau la porte tourna, cette fois Lina Zoete apparut. Sans remarquer Krelis, elle se précipita, joyeuse, vers le dernier arrivé.

— Je ne t'ai pas fait attendre !

Ils rirent et, se regardant dans les yeux, ils parlèrent tout bas.

Krelis réclama de la bière, d'un ton bourru.

La jeune fille l'aperçut. Un instant, son visage se contracta; cependant elle s'approchait de lui délibérément; sa parole était enjouée :

— Bonjour ! Je suis contente de vous voir !

Il tendit sa lourde main, et murmura :

— Assieds-toi ici.

Elle fit semblant de ne pas comprendre, et retourna auprès de l'autre. Ils chuchotèrent. Le paysan sortit.

— Lina ! cria brutalement Krelis.

— Chut ! Ne te fâche pas, je devais bien me débarrasser de Pierre !

Et elle prit place à côté de Krelis.

Il la contempla. Son cœur heurtait à coups pressés sa poitrine, mais sa colère se muait déjà en une ardeur amoureuse. Il voyait des yeux tour à tour languides et brillants, la peau rose d'un visage, une fine chevelure de blonde. Elle n'avait pas la taille d'une paysanne, cette Lina si souple dans son moelleux corsage !

Il se rapprochait d'elle. Un peu d'ébriété rendait ses paroles plus chaudes, son geste plus hardi. Comme il l'enveloppait de ses bras et frôlait sa joue, elle recula et se dégagea.

Il avait été pressant; il devenait humble :

— Dis que tu n'aimes pas Pierre Voerman... suppliait-il.

La belle fille montrait ses dents blanches, elle passait la langue sur ses lèvres et secouait la tête.

— Lina, vois-tu... je serais le plus malheureux des hommes !

Elle lui caressa le front :

— J'en aime un seul, et celui-là fait le méchant !

— Ah ! soupira-t-il, si tu me rends ce que je te donne, aucun bonheur ne vaudra le nôtre !

Hanna Zoete qui s'était retirée, rentra et vint les interrompre :

— Quand je vous laisse en tête à tête, vous ne songez plus qu'à vos beaux yeux ! Ce solide garçon oublie de vider son verre et de régaler son amie !

Elle alla au comptoir.

Le jour baissait; des nuages noirs s'amassaient devant le soleil à son déclin. L'ombre envahissait la salle. La pluie se collait aux vitres agitées par le vent.

Deux villageois poussèrent la porte du cabaret et heurtèrent, de leurs sabots boueux, les dalles et secouèrent leurs vêtements. La lampe que Hanna venait d'allumer brilla, toute jaune, sur les physionomies terreuses et les nippes luisantes des rustres. Ils commandèrent du genièvre. Ces hommes envisagèrent Krelis, et il y en eut un qui questionna :

— Elle est morte aussi, votre bête ?

— Non! répondit le gars.

Les deux rustres étaient sortis sans ajouter un mot, le dos voûté, les jambes lasses. Ils avaient laissé l'empreinte de leur souffrance dans cette salle.

Krelis se dressa. Il s'étirait par contenance. Son cœur était serré. Pour la première fois, il ne parvenait pas à refouler la préoccupation, la hantise des peines, le rappel de l'affliction des siens.

Il voulut masquer son inquiétude. D'un geste décidé, il jeta sur la table une pièce blanche et ne réclama pas la monnaie.

Hanna, qui empochait l'argent, parla avec volubilité. Elle désirait profiter de cette distraction :

— Vous nous quittez? La petite sera triste! Nous parlons de vous constamment. Est-il beau, mon Krelis! Voilà ce que Lina répète cent fois par jour!

Le gars était debout, bien planté sur ses jarrets, il relevait sa tête sanguine. Il balança son torse et, sifflant un air martial, il se préparait à partir.

Lina le trouvait subitement désirable. Elle rêva en cet instant de se blottir au creux de sa poitrine, de sentir la force de ses muscles lorsqu'il l'emprisonnerait dans une étreine.

Elle s'appuyait contre lui, elle remuait doucement son épaule qui touchait le bras de Krelis. Elle ouvrit les lèvres et mêlant sa jeune haleine à des mots tendrement exprimés, elle disait :

— Mon Krelis, je veux te suivre. Nous ferons route ensemble, tu me garderas dans la nuit. Près de toi, je ne craindrai personne au monde!

Il la contempla et crut qu'il allait se baisser vers cette tête blonde. Il aspira une grande bouffée d'air, et une volupté douloureuse descendit jusqu'au fond de sa gorge

Il s'écartait un peu. Tout à coup, décidé à ne pas subir plus longtemps l'image de tentation, il brusqua :

— Au revoir! On m'attend depuis longtemps, là-bas...

Lina se précipita sur le seuil, elle s'imagina que ce départ était une feinte pour tromper la curiosité de sa sœur.

Krelis resta pendant quelques secondes immobile au milieu du chemin.

Puis il obéit inconsciemment à la volonté qui le poussait chez lui

V

La nuit entoure Krelis. La nuit est dense, palpable. Il y a dans la bruyère une vie sauvage. Les sapinières sont pleines de clameurs; le vent s'échappant des bois pousse un cri strident, puis il pleure dans la lande nue. Les marais débordent, leurs eaux se soulèvent, le clapotis et le bruit de la pluie ondulent au ras des flots. La ténèbre aussi roule des vagues noires. Krelis doit faire un effort pour rester dans le chemin, pour ne pas être enlevé, entraîné, perdu dans l'immensité fuligineuse. Il semble que la Campine s'exaspère dans sa détresse. Les petites lumières du village dansent devant Krelis, comme des feux de barque dans une tourmente. Le paysan écoute les voix de la terre avec une crainte grandissante. Ce soir, une colère, une révolte, un blasphème frémissent sur la glèbe. Krelis se précipite, tête baissée, dans les rafales. C'est

la seconde fois, depuis trois jours, que l'espace est peuplé de puissances terribles. Comme des lambeaux arrachés au clocher, les sons de l'heure claquent un moment au-dessus de sa tête. Il croit retrouver une parole humaine, la solitude est moins farouche, et il ose songer à la femme qu'il vient de quitter. Un tiède frisson lui ceint aussitôt les reins. Mais la crainte superstitieuse de la nuit le subjugue de nouveau; il invoque l'assistance divine. Derrière le pli de terrain où ses pas se hâtent, il sait que la maison de Lina et sa fenêtre ardente disparaîtront à son regard. Pourtant il ne se retourne pas, il vainct ce désir, espérant qu'il lui en sera tenu compte.

Maintenant la grand'route guide sa marche, et les chaumières de l'agglomération villageoise sont proches.

La rue luisante glisse entre les demeures, tavelé par le faible éclat des lumignons qui tremblent aux croisées.

Krelis coudoie un homme. Il reconnaît l'Innocent. Celui-ci éclate de rire, et ce rire glace Krelis.

Il entre chez lui, la maison est vide.

Dans la cour, il voit des ombres projetées contre les murs de l'enclos. Une lanterne brûle sur le sol. Il approche.

La vache est crevée et, hâtivement, Stoffel Albijn assisté de sa femme et de sa fille se préparent à la dépecer.

— Au moins, nous pourrons tirer profit de la peau! avait-il déclaré.

Une puanteur horrible se lève des chairs éventrées.

VI

L'épidémie progressait. Des inspecteurs délégués par le gouverneur de la province ordonnaient d'office la désinfection des étables, où sévissait la pleuropneumonie, le « mal de poitrine », selon l'appellation populaire. Les conseillers communaux de Baeren accueillirent cette détermination, avec la déférence sournoise du villageois pour le savant des villes. Même, pendant ces tristesses, les rustres trouvèrent des sujets de moquerie à voir comment opéraient les vétérinaires officieux. Bien loin de s'attacher, avant tout, aux soins que réclamaient les malheureuses bêtes, ces messieurs décidaient de débarbouiller les murs, de laver le sol, d'enduire les crèches de mixtures inodores et insapides. Les paysans, qui fourrèrent le nez et trempèrent la main dans les ingrédients, se convainquirent de leur complète insuffisance. Et tous appelèrent Vader Jas à l'aide. L'empirique se rompit les bras et s'usa les paumes, tant il frictionna de vaches et de bœufs. Ses révulsifs remplissaient les étables d'effluves puissants qui prenaient à la gorge et faisaient couler les yeux. Au moins, avec Jas, on en avait pour son argent! Il était parvenu à stimuler l'appétit d'une bête que son propriétaire croyait perdue; il lui frotta la bouche avec un oignon, du sel, du poivre et du vinaigre. « Souvent le remède est dans la nature », expliquait-il. Et Jas, sagement, détournait les gens de la croyance aux sortilèges, des moyens sympathiques pour prévenir ou guérir les maladies. Il ne supposa point que la musaraigne eût pu piquer tant de bétail et provoquer une épizootie. Toutefois, comme il

remuait souvent la barbe durant ses pratiques médicales, beaucoup de paysans pressentaient que des invocations passaient sur ses lèvres. Mais les efforts des uns et des autres demeurèrent généralement vains. Dans une nouvelle réunion de personnages qui se proclamaient compétents, l'abatage des bêtes contaminées avait été prescrit. Le collège des bourgmestre et échevins promulgua les indemnités que le gouvernement accordait aux cultivateurs obligés d'accepter cette mesure. Dès lors, le souci de ruser se joignit à la détresse de l'heure. Ce n'était pas assez de trembler sous la main toute-puissante qui s'appesantissait, de sentir la présence redoutable du plus fort, de Celui, qui, pour des motifs invisibles, frappait de crainte les créatures, il fallait maintenant se défendre contre les hommes! Un seul villageois, l'adjoint du maïeur, Paulus Vos, obéit volontairement à l'ordonnance. Et cet homme devint un sujet de perpétuelle méfiance. On le crut capable de déférer à l'autorité les paysans qui, depuis les nouvelles injonctions, se cachaient prudemment des inspecteurs provinciaux. Ah! si l'échevin avait dû affronter une élection — en ces temps-là — les habitants empressés eussent accordé à ce courtaud de plus grands loisirs! Et son assurance les dépassait, et plusieurs en vinrent à croire qu'il perdait la boule. Devant les cures de Vader Jas, car déjà trois ou quatre fois le bonhomme avait triomphé de la maladie, Paulus Vos haussait les épaules; il tentait, très inutilement d'ailleurs, de circonvenir le bon sens, la pratique ou l'expérience des villageois. Souvent on voyait l'échevin et le bourgmestre Klaas qui discutaient, arrêtés sur la grand'place. Derrière leurs fenêtres, les gens devinaient quelles paroles sensées le maïeur opposait aux billevesées de Paulus Vos. Le curé de Baeren, lui-même, n'approuvait guère les remèdes nouveaux, et quand il connut le sacrifice exigé de ses paroissiens, il leva les bras au ciel et gémit. Ce prêtre savait que le secours se trouvait ailleurs. « Lorsque les hommes sont impuissants, il reste la miséricorde de Dieu! »

Le désastre avait plié Stoffel Albijn. C'était à sa sueur, à son effort constant, qu'une semaine maudite volait le pénible salaire. Trees Albijn se réfugia dans la prière, tandis que son homme ruminait des pensées, le front ridé, la bouche close. Parfois, Stoffel semblait animé de résolutions subites, il marchait dans la chambre, il rejetait le chef en arrière, et ses yeux avaient des éclats verdâtres. Aux heures des repas, encore, il vivait loin des siens, mangeant machinalement, interrogeant l'avenir d'un regard perdu. La fillette, Antje, secouait ses cheveux clairs, semait quelques fraîches paroles, et la mère lui souriait. Krelis écoutait les voix de sa conscience. Il avait repris la tâche. Parmi les pailles, qui gardent un peu le rayonnement des étés, il travaillait dans la grange. Son fléau heurtait l'aire et annonçait que le cœur de la maisonnée vivait toujours. Durant les veilles, ses robustes mains tressaient des osiers, en corbeilles délicates, qu'Antje irait vendre à la ville. La mère doucement le contemplait, et la lampe qui baignait ses enfants d'une clarté si tranquille, remplissait pendant une heure la pièce d'un peu de confiance, d'un peu d'espoir. Un soir, Stoffel Albijn montra un visage où l'inquiétude ne traçait plus de sillon. Ses cheveux roux ébouriffés luisaient comme du cuivre, sa physionomie s'avivait sous la peau brune. Antje et Trees eurent un

mouvement de joie. Krelis baissa la tête : il remarquait que son père avait bu.

Dans les cabarets du village se rencontraient, chaque jour, des gens qui, autrefois, se hasardaient le dimanche seulement, à la prodigalité des chopes ou des verres de genièvre.

VII

Comme les Albijn allaient se mettre à table, Trees qui regardait par la fenêtre, s'écria :

— Voyez cette Lina Zoete. Elle affiche un amoureux! Voyez sa mise! Ah! la mijaurée!

Antje se collait contre la vitre, les yeux pétillants :

— Son amoureux est Pierre Voerman, un beau garçon!

— Un malheureux garçon! répondit Trees. Ses filles ne s'habillent pas de cette façon, si personne ne leur vient en aide!

— Arrive, arrive donc! Antje trépignait et appelait son frère.

D'abord Krelis ne bougea point. Il appuyait ses mains sur la table, il crispait les doigts. Il sentit que son sang refluait dans sa poitrine. Après avoir pâli, il devenait rouge.

Krelis voulut réagir. Il essaya de lancer un sarcasme, mais les mots s'étranglaient. Il quitta sa place; les jambes molles, il s'approchait de la fenêtre. Ses yeux étaient brouillés, il ne distinguait rien, pourtant il balbutia :

— C'est elle!... C'est elle!...

Il eut un rire involontaire.

Antje déclarait :

— Krelis a l'air tout drôle...

— Tais-toi! ordonna la mère. Et Trees tisonna le feu et leva le couvercle du poêle. Son front était soucieux. Elle regardait Krelis à la dérobée.

Trees sortit pour appeler son mari qui hachait du bois dans la cour. Lorsque Stoffel fut rentré, elle remplit les assiettes d'une soupe épaisse.

En soufflant sur sa cuillère, Stoffel préparait des phrases ironiques :

— Les prières de ma femme ont été partiellement exaucées. Si notre vache est morte, du moins la fille qui faisait loucher Krelis a changé d'amoureux.

Une animosité subsistait en lui. Il ne pardonnait pas au Sort, et il s'aigrissait dans ses pensées solitaires.

Il dit, s'efforçant de rire :

— A quelque chose malheur est bon!

— Stoffel, nous avons oublié tout cela... répliqua Trees. Notre fils a pris sa part dans l'épreuve.

— Les justes pâtissent comme les autres!

Le père se renversa contre le dossier de sa chaise, il vit que Krelis ne mangeait pas, qu'il avançait la tête et que ses prunelles immobiles le regardaient avec colère.

— Tu n'aimes pas à t'entendre dire la vérité! Et le vieux paysan, ricanant, piqua une pomme de terre dans le plat qui fumait devant lui,

Krelis frappa furieusement sur la table. Il brandit le poing, le rabattit de nouveau, et puis encore il frappa, il frappa.

Tous s'étaient levés, et lui restait assis et cognait. Il proférait des menaces :

— Je retournerai auprès d'elle! C'est moi qu'elle aime, elle m'a toujours aimé! Je retournerai auprès d'elle malgré vous, en dépit de mon père! Je ne crains pas mon père! J'agirai selon mon bon vouloir!

Stoffel, à son tour, se sentait pris par la colère, il cria plus haut que Krelis :

— Je suis le maître ici! Tu m'obéiras! Je t'aplatirai! Mauvais fils! Tu seras à mes pieds comme un chien battu!

Les deux hommes se touchaient presque. Trees tira Stoffel en arrière. Antje collait la main sur la bouche de son frère; elle poussait une petite plainte, sa poitrine se brisait de frayeur.

Et personne ne s'apercevait qu'un inconnu était entré dans la chambre.

Le père et le fils se taisaient. On entendait le bruit de leurs souffles.

La voix de l'étranger résonna :

— Des paysans de ce village me sont signalés. Ils se soustraient aux mesures d'intérêt général. Vous autres, vous avez une bête malade, et vous ne faites pas la déclaration prescrite par l'arrêté provincial!

Stoffel considérait le nouveau venu, l'esprit perdu. Il avait écouté ses paroles, il se les répéta mentalement, il comprit enfin et ne trouva aucune réponse.

Krelis sortait de sa stupeur. Invitant l'inspecteur vétérinaire à s'asseoir, il dit d'un air humble :

— Oui, monsieur, nous avons eu tort. Tout de suite, il aurait fallu se rendre auprès des autorités, et recourir à vos bons offices. Dès le second jour, j'étais bien décidé à agir de la sorte, mais — le Ciel soit loué ! — la bête n'était pas atteinte du mal...

— Sauf votre respect, fit Stoffel, en respirant longuement, elle se porte comme vous et moi...

Les deux paysans se mirent à rire. Trees et Antje, près de la croisée, regardaient obstinément au dehors.

L'étranger leur décocha un coup d'œil sournois :

— C'est égal, je visiterai votre étable.

— Pas avant d'avoir accepté une petite goutte... dit le vieux.

— Oui, vous nous ferez cet honneur... accentua Krelis.

Déjà Stoffel ouvrait l'armoire, il prenait une bouteille d'eau-de-vie; Trees, qui s'enhardissait, apporta les verres.

Ils burent à leurs santés réciproques.

Krelis s'informait, avec le plus grand intérêt, des meilleures remèdes préventifs contre l'épizootie. Il suivait attentivement les explications du vétérinaire.

Stoffel approuvait, et il plaçait un mot de blâme à l'adresse des villageois, assez stupides pour ne pas observer scrupuleusement les indications scientifiques de son interlocuteur.

Le vétérinaire ne demandait plus à voir l'étable. C'était un homme encore

jeune. Par la façon maladroite dont il croisait les jambes, par la contrainte que lui imposait son faux-col, par ses attitudes empruntées, s'affirmait son origine bien paysanne. Et l'orgueil de se savoir admiré, et la satisfaction de dépasser ceux qui formèrent sa souche, lui insufflaient des condescendances protectrices.

Il prenait congé; il ne crut point déroger en serrant la main de Stoffel, et il lui promit son concours dévoué et éclairé, dans le cas où une nouvelle alerte viendrait inquiéter le rustre.

Krelis et son père lui donnèrent un pas de conduite dans la rue et s'inclinèrent une dernière fois, très bas.

A peine rentré, le vieux Stoffel s'empara de la bouteille; il criait :

— Fils! fils! j'ai rempli ton verre!

Les deux hommes, assis en face l'un de l'autre, se taisaient. Cependant le père couvait d'un œil attendri son enfant. Quand la bouteille fut vide, il appela Antje et l'envoya chercher du genièvre dans un cabaret voisin.

Krelis et Stoffel buvaient et rêvaient.

Au crépuscule, Trees pénétra dans la chambre. Son homme ronflait, la tête et les bras en travers de la table.

Krelis regardait devant lui. Il n'entendait plus, il ne pensait plus.

VIII

Les nuages s'affaissent, le ciel devient uniformément gris. La pluie tombe. Les cabanes sont plus basses et plus cassées que jamais. Aux murs d'argile s'écaille la chaux ; les petites lucarnes ont des regards d'aveugle; les gens qui vivent derrière elles ne voient point et n'espèrent pas. Le malheur visite chaque logis. Sans frapper à la porte, il entre, il marque l'étable d'une croix, il s'en va, et les paysans se penchent davantage sur leur douleur. L'église est vide d'espoir. Le lendemain semblable à la veille rejoint les jours suivants, et le cortège fatidique de décembre traverse le lugubre hiver, comme un convoi interminable où personne ne pleure, parce que le cœur de tous est tari.

Durant l'accalmie annuelle des existences claustrées, le village s'animait, jadis, pour rendre hommage à son patron, à saint Thomas, l'apôtre. Le Bienheureux apparaissait sur le retable de l'autel, dans la maison de Dieu. On reconnaissait en lui le protecteur de Baeren et les gens le louangeaient traditionnellement et célébraient ses mérites au moyen de libations, de réjouissances unanimes, qui faisaient de cet anniversaire, une authentique kermesse perdue au milieu de la triste saison.

Maintenant que la fête était revenue, personne ne songeait à remémorer l'antique coutume, à se tourner du côté de l'Apôtre. Les habitants de Baeren avaient essayé vainement tant de remèdes! Et leur manière habituelle de perpétuer la commémoration pieuse concordait si peu avec la supplication des âmes angoissées! Pour celles-là il existait d'autres chapelles, des pèlerinages lointains, où les larmes tombent sur les mains jointes, et où l'on est venu pieds nus, front ruisselant, et ventre creux, du bout des landes, du fond

des bois. Les ex-votos y brillent à la lueur des cierges, autour d'une statue miraculeuse, et l'atmosphère répand le parfum des grâces.

Ici, le grand Saint, qui fut un pauvre pêcheur de Galilée et le cinquième disciple choisi par Notre-Seigneur, ne jouissait qu'une fois l'an de l'attention des fidèles. Et c'était afin de se réjouir en son nom, que la foule paysanne le contemplait, peint sur le grand tableau qui figurait derrière l'ostensoir d'or. Il mettait sa main dans les plaies reluisantes du Christ. Tous remuaient les lèvres à cette vue; ensuite, la messe dite, tous saisissaient, avidement, l'unique occasion de se divertir, en ce temps-là, avec une conscience tranquille. Saint Thomas jouait le rôle d'un Patron bénévole.

Aujourd'hui, à pareille date, les prières étaient fêlées dane la pauvre église; passifs, les paysans attendaient qu'il plût au ciel d'arrêter les épreuves; ils se soumettaient à la Force Divine. Ce qui devait arriver, arriverait. On avait tout tenté; le peuple acceptait la destinée que l'avenir lui gardait.

Le curé de Baeren monta en chaire. La souffrance coulait dans les rides de son visage, ses yeux avaient faibli, il porta la main à son front pour le signe de la croix, et les fidèles virent que cette main tremblait.

Pourtant, quand il se fut essuyé les lèvres, il lança brusquement des paroles hautes. Sa voix extraordinairement affermie prenait, en cet instant, des intonations violentes.

A ces éclats inattendus, les assistants se regardèrent, et leur esprit s'inquiéta. Ils écarquillaient les yeux, surpris et aussitôt conquis par le prêche emporté. Tous s'étaient réveillés, tous s'arrachaient à leur torpeur résignée.

Cela fut bref, un souffle passait et l'étincelle rougeoyait déjà dans les consciences, et des flammes allaient jaillir.

Les gens écoutaient le curé, et ils frissonnaient :

— Habitants de Baeren, dévots paysans de Campine, souvenons-nous de la toute-puissante bonté du Christ envers l'apôtre. Thomas n'avait point cru, et Jésus lui-même, apparaissant au milieu des Disciples, dit à Thomas : Mets ici ton doigt et regarde bien mes mains; étend les bras et touche à mon côté, et ne sois pas incrédule mais fidèle. Et quand saint Pierre et les Disciples, parmi lesquels se trouvait saint Thomas, pêchèrent toute la nuit sans rien prendre, Notre Seigneur surgit devant eux, le matin. Il leur commanda de jeter leurs filets à main droite de la barque, et ils ramenèrent ces filets débordants de poissons. Ainsi la Foi force le miracle! Que dans les cœurs se rallume la volonté de contraindre, par le pouvoir de l'imploration, Notre-Seigneur a la pitié de ses enfants fidèles. Ce que nous voulons fermement, Dieu *doit* le vouloir! Nous sommes ses féaux, et Il n'est pas un ingrat!

Le prêtre fixait sur l'autel des yeux ardents; son visage était tout blanc. Il se trouvait face à face avec Dieu, et il Le regardait audacieusement.

Les paysans se levaient et tombaient à genoux sur les dalles. Les têtes des femmes ployaient et se redressaient, selon les paroles du prêtre; leurs coiffures allongées des dimanches, ces coiffures fleuries qui descendent de chaque côté du front comme des ailes ouvertes, paraissaient vouloir prendre un essor, s'envoler vers le Saint Sacrement, vers la présence réelle, au-devant de Thomas, à la rencontre du nouvel espoir.

Avant que le prêtre eût, une dernière fois, sommé le Très-Haut, par l'intercession du Patron de Baeren, les rustres avaient accroché leurs cœurs à la promesse de l'Écriture, à la réalisation de la Divine Parole.

L'orgue gronda ; le *Credo* s'élargit au-dessus de l'autel ; et soudain l'église entière frémit. Les rustres d'un mouvement unanime s'étaient mis à chanter. Ils rudoyaient le Symbole des Apôtres, ils confessaient leur Foi avec des accents défigurés.

Ils savaient que Dieu, là-haut, les comprenait quand même.

IX

Après la messe, jeunes et vieux sortirent silencieusement de l'église. Un ciel d'ouate assourdissait l'air ; la lumière du jour s'épaississait. Les fidèles passèrent devant les trois estaminets de la grand'place, sans que personne se détachât de la foule pour aller boire. Les blouses bleues des hommes semblaient noires, nul reflet ne s'allumait dans leurs cassures. Quelques anciens portaient la jaquette de drap sur le gilet à deux rangées de boutons, fermé près du col ; leurs casquettes rondes avec de courtes visières surmontaient des figures ridées et imberbes. Les filles avaient de larges jupes violettes, des châles rouges et jaunes croisaient sur leur corsage. Beaucoup de femmes âgées s'enveloppaient de mantes sombres à capuchon.

Chacun gagnait sa demeure. Antje Albijn ne fut distraite que par le passage de l'Innocent. Il l'avait regardée au fond des yeux et, sournoisement, il lui pinça le bras. L'instant d'après, il reprenait sa marche balancée.

Toutes les portes se fermèrent doucement. Les gens ne mangèrent ni ne burent selon leur faim et leur soif. Ce repas de kermesse resta une agape frugale. Les paroissiens se sentaient un même désir dans l'âme ; ils voulaient renoncer à la moindre jouissance, puisque le ciel pouvait encore être attendri. Chez le bourgmestre Klaas, on vit le chef de la famille refuser de tremper les lèvres dans son verre et ses fils ne goûtèrent pas le riz au lait, qui, teinté de safran, était pareil à un disque d'or sur la vieille table de chêne. Dans la maison des Albijn, Stoffel ne bourra pas sa pipe l'après-midi, et Krelis repoussa les pensées qui lui ramenaient l'image de Lina.

L'Innocent du village dit à sa mère, quand il eut franchi le seuil de leur maison :

— Toutes les bêtes guériront !

Maria Hus regarda son fils, dans un grand saisissement. Elle crut qu'une voix prophétique se faisait entendre.

L'Innocent reprit :

— Toutes les bêtes guériront !

En ce moment, un groupe de paysans traversait la chaussée. Maria Hus ouvrit la fenêtre et leur cria d'entrer. Une exaltation soulevait son sein.

Devant les hommes qui se pressaient à la porte, l'Innocent répéta :

— Toutes les bêtes guériront !

Il dressait les bras et il tenait la bouche ouverte. Ses yeux pâles s'agrandis-

saient. Derrière son front, quelques rustres s'imaginèrent voir le combat de sa pensée et de la démence. L'Innocent s'affaissa. Il contempla les hommes, et il sourit.

Sa mère proclama :

— Voici des paroles qui s'accompliront! Voici des paroles qui s'accompliront! Dieu choisit le plus faible, le plus pauvre, pour révéler ses intentions.

Un paysan constata tout bas :

— Rik ne s'était plus exprimé depuis deux ans...

Et tous sentirent l'éternel mystère qui submergeait le monde. Quel est celui qui sait? Le jour est plein de nuit. La vie doit s'accomplir selon la règle, mais les créatures vont, les yeux fermés ; elles ignorent ce que leurs pas rencontreront. L'enfant et le vieillard ont des âmes pareilles, confuses et confiantes tour à tour. Le Bonheur et le Malheur foulent les routes de la terre, et le premier passe très vite et le second s'attarde. Qui pourrait dire où ils se rendent et d'où ils viennent? Il faut attendre...

Maria Hus salua les gens qui se retiraient. Elle prit place en face de son fils. La femme songeait qu'elle se trouvait, pour la cinquième fois, seule avec son enfant en ces heures d'anniversaire religieux, depuis la mort de son mari. Elle chercha sur le visage de Rik les traits qui rappelleraient le défunt, et ne les trouva pas.

— Rik, dit-elle, d'une voix caressante, te souviens-tu de ton père?

Il ne l'écoutait pas.

Elle demanda encore :

— Quand tu étais petit, qui te prenait sur les genoux? Et la femme levait alternativement les genoux, elle branlait la tête...

L'Innocent murmura :

— Papa... papa...

Elle le considérait, joignant ses mains sèches. Soudain elle l'embrassa violemment sur le front.

— Rik, mon pauvre, mon bien-aimé? Tu te rappelles donc? Et tout à l'heure, pourquoi nous annonçais-tu que les prières du village allaient être exaucées?

L'Innocent fut saisi d'une hilarité bruyante, inextinguible; il perdit haleine, il battit l'air de ses bras, il tomba sur le sol, et il se roula d'un bout à l'autre de la pièce.

Maria Hus s'étant levée, prit un cierge qui jaunissait dans un coin de la cheminée. Elle alluma ce cierge et le posa près du Crucifix de cuivre, au-dessus de l'âtre.

Déjà les cloches sonnaient les Vêpres. Dans la brume, les fenêtres de l'église devenaient jaunes. Il y eut, sur la chaussée, des pas et des voix discrets. Et la neige commença à descendre de la nue en larges flocons. Les fenêtres de l'église brillèrent bientôt comme de l'or. On n'entendit plus les fidèles qui se dirigeaient vers le lieu des oraisons, tout le ciel s'effilochait. Les cabanes penchèrent des toits blancs.

Au milieu de l'ombre, les lumières du temple faisaient cette neige écla-

tante dans les rayons qui s'échappaient des hautes baies. Le vol innombrable, devant les clairs vitraux et tout le long des stries de vermeil, était un papillonnement d'ailes vivantes.

Dans le silence, les chants et l'orgue semblaient venir de l'inconnu, d'un lointain pays, peut-être du ciel même.

Le village entouré d'étendues qui, à cette heure, s'accroissaient de l'infinie blancheur des landes, le village resserrait étroitement ses chaumières autour de l'église maternelle.

Les cloches annoncèrent que l'office finissait. Le prêtre avait béni les fidèles; l'encens flottait et embaumait la nef; l'autel allait s'éteindre. La foule s'écoulait sous le jubé obscur. Les croyants avaient obéi au devoir, le calme était en eux. Malgré la dureté des jours, ils connurent, ce soir, de mystérieuses jouissances. Depuis longtemps, ils n'avaient goûté ce recueillement heureux. Les gens regardaient par-delà le présent et espéraient.

La nuit, la nuit claire, — car au-dessus des neiges, le firmament immense courbait maintenant son arche bleue — était une beauté et une bonté de Dieu. Des milliers d'astres ruisselaient, un souffle fort portait la première gelée à travers l'espace. Elle était enfin revenue, la pureté des grands hivers vêtus de blanc! Une énergie joyeuse s'immisçait peu à peu dans le cœur des hommes. Sans le savoir, un paysan rit très haut. Son rire n'étonna personne. Les filles élevèrent leurs voix jeunes; des gars les écoutèrent avec émoi...

X

Vers minuit, les quinze cabarets de Baeren débordaient de monde. Une réaction violente précipitait les rustres dans une gaîté de kermesse. De lénifiantes caresses mystiques les avaient enveloppés; leurs âmes furent touchées; ils se sentirent dignes de la race, du passé gonflé de Foi. Ils voulurent s'en réjouir, au nom du Seigneur.

— Journée bien employée! Nous méritons un verre! cria de sa robuste voix le bourgmestre.

Il entrait à « la Cruche Pleine » où les chopes sont les plus grandes et contiennent la plus forte bière.

Il ajouta :

— Je régale!

Ceux qui se trouvaient près de lui le suivirent.

L'élan était donné. Les garçons, les vieux, et même quelques rustaudes se répandirent dans les estaminets du village.

Un paysan résuma leur pensée :

— Allons! Saint Thomas sera content de voir que nous le fêtons selon la coutume!

Les lampes brillaient partout entre des murs blancs ornés de Sacrés-Cœurs rouges et bleus. Les dallages en brique bien lavés, les tables et les chaises vernies, le comptoir jaune, reluisaient et souriaient comme les gens.

— Encore une pinte!

— Moi aussi!

La cervoise sucrée et mousseuse laissait aux lèvres de gras ourlets. Les pipes irritaient les paupières. On n'en fumait pas moins et la sécheresse des gorges augmentait, tandis que grandissait le bruit. Toutefois, les villageois qui se trouvaient suffisamment lestés de bière, demandaient du genièvre afin de se préparer un sommeil sans trouble.

— Apportez les bonnets de nuit!

Et une femme charnue, aux mains crevassées, déposait précautionneusement les petits verres devant les clients.

« A la Cruche Pleine » l'entrain devenait énorme. Klaas se souvenait d'une romance de sa jeunesse, et les paysans, au troisième couplet, accompagnèrent la mélodie sentimentale; les joues gonflées, ils imitaient le son de la trompette. Tout à coup, Klaas interrompit sa chanson, et, malgré ses soixante ans, il se mit à sauter sur place et entonna un air de contredanse. Krelis Albijn, la figure écarlate, se levait, tendait les mains aux compagnons; tous formèrent un cercle qui tournoyait autour du bourgmestre.

Enfin, Klaas s'en alla, un peu essoufflé. Sur le pas de la porte, il se retourna :

— Bonsoir, les enfants! Et que chacun se conduise bien!

— Oui, oui, bourgmestre!

Ce départ libéra les dernières contraintes. Un grand nombre de villageois étaient pris de boisson. Ils gueulaient à présent; ils scandaient le rythme sauvage de leurs cris, en frappant sur les tables. Un ancien dormait, malgré le tapage; un filet de salive coulait de sa bouche et s'égouttait à son menton pointu. Des filles, que leurs galants serraient dans les coins, poussaient de petites plaintes effarouchées.

Krelis paraissait le plus monté des drilles. Il défiait ses camarades à des exercices de force. On le vit porter sur la tête un banc chargé de trois consommateurs. Il leva des chaises avec les dents. Il ploya un tisonnier entre ses paumes calleuses. Il s'adossa contre le buffet, il renâcla, et il lança, de toute la force de ses poumons, un crachat au milieu de la petite glace qui embellissait la cheminée. Il voulut marcher sur ses mains; cette tentative échoua. L'ivresse rompait son équilibre. Alors il recommença à boire.

Tout de même quelques-uns trouvaient la fête trop complète. Dans leurs cervelles embuées, ces patauds essayaient de se figurer la mine de Saint Thomas devant cette joie débridée. Oui, vraiment, ils avaient été vite en besogne! Ce matin les macérations, la pénitence, ce soir les libations et le reste... Pourvu que des représailles n'arrivassent point... Deux garçons essayaient d'échanger leurs remords et leurs craintes, ils ne purent se comprendre et, navrés, ils ingurgitèrent de la bière et soupirèrent en clignant de l'œil vers une magnifique luronne qui dégrafait son corsage pour respirer à l'aise.

De pauvres diables avaient dépensé beaucoup d'argent. Ils se disaient, vaguement, que la ménagère allait les recevoir avec des récriminations; ils fouillaient leurs poches, et retournaient les doublures d'un air piteux. Stoffel Albijn n'avait fait que passer au cabaret de « la Cruche Pleine ». Il buvait plus à l'aise loin de son fils, dont les exercices l'importunaient.

Cependant le café se vidait. Les amoureux, tenant leurs promises par la taille, avançaient lentement sous le ciel pur. On entendait le bruit des souliers dans la neige durcie, le battement d'une porte, le dernier hoquet d'un ivrogne. La croix du clocher se détachait sur les étoiles. Le vent ranimait continûment l'éclat des espaces bleus. Krelis, devant le cabaret, regardait et écoutait. Ces femmes qui s'éloignaient, heureuses d'aimer et d'être aimées, lui laissaient du trouble. Il respira l'air ravigourant, il se frotta le front. Cinq ou six paysans chantonnaient derrière lui, dans la salle. Il rentra pour payer le cabaretier. L'ivresse le reprenait et appesantissait ses paupières dans l'atmosphère empestée. Il allait sortir, quand un paysan le bouscula.

Celui-là arrivait d'une allure vive et une jeune fille le suivait.

Krelis reconnaissait Pierre Voerman et Lina.

Il serait parti sans leur adresser un mot, si Voerman n'avait dit :

— Eh bien, Krelis ! Ta fâcherie dure-t-elle toujours ?

— Je ne vous parle pas !

— Je te parle, moi !

Krelis fit un geste menaçant et, comme l'autre le narguait, il lui jeta son poing en pleine figure.

Voerman recula et chancela. L'attaque le surprenait, il ne se ressaisit pas immédiatement.

Albijn proféra :

— J'agirai ainsi chaque fois que tu encombreras mon chemin !

Voerman reprenait conscience ; il bondit, il tomba sur Krelis, dont les jarrets plièrent. On crut que ce dernier allait choir. Ses veines saillissaient à ses tempes, la sueur mouillait ses cheveux.

Les buveurs suivaient, inquiets, les péripéties de la lutte. Lina, appuyée contre le mur, défaillait.

Krelis Albijn, d'un effort brusque, dans la détente de ses muscles, reprenait l'avantage. Il était parvenu à glisser la tête de Voerman sous son bras gauche et l'empoignait maintenant par la ceinture. Il le souleva tout à coup, le fit tomber, et aussitôt, lui mettant un genou entre les omoplates, il s'acharnait sur la victime. Le crâne de Voerman résonnait comme la boule d'un jeu de quilles.

Les buveurs arrachèrent Krelis à son œuvre sauvage. Pierre Voerman, debout, se rua de nouveau à l'attaque.

Ils étaient devant la porte ; ils roulèrent dans la rue.

Lina sortit en jetant un cri éperdu ; elle courut vers eux. Dans l'ombre, Krelis sentit soudain la chair d'une femme. Lina se trouvait entre ses bras. Il hurla de volupté. Un grand frisson le secouait. Il serra Lina de ses mains fiévreuses, il la mordit dans le cou. Il eut voulu la torturer longuement. Son sang bouillait. Les plaintes de Lina l'exaltaient ; il la pressait, il l'étouffait. Ses lèvres humaient la bouche de la fille, il fermait les yeux, insensible aux coups terribles que Voerman lui assénait par derrière.

Les buveurs quittaient le cabaret, accouraient, et s'indignaient :

— Oh ! oh ! Un homme brutaliser une femme !

— Le lâche !

— Oh ! Nous devons le punir !

Une épouvantable clameur traversa l'air. Le clocher de l'église s'était animé, la nuit avait tremblé. Le tocsin s'élançait de la tour, tombait sur la terre, et l'effroi se levait.

— Au feu ! Au feu !

Du côté du nord, une lueur rouge frissonnait. D'instant en instant son éclat grandissait et envahissait le ciel.

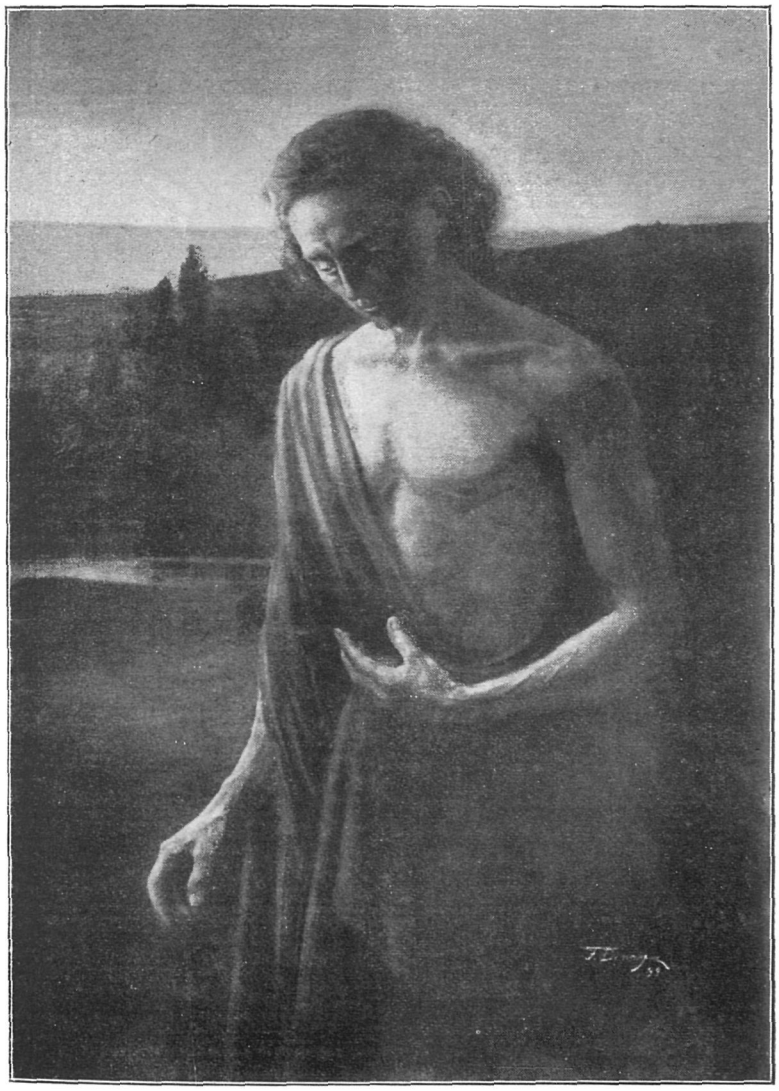
Les femmes aux fenêtres gémissaient. Les paysans couraient dans l'unique rue de Baeren ; la tête folle, ils s'interpellaient, ils parlaient tous à la fois.

Le sonneur traversa précipitamment la foule :

— Suivez-moi ! Suivez-moi ! Je sais ! Je sais ! Je suis monté au sommet de la tour... La maison de Vader Jas brûle ! La maison de Vader Jas brûle !

GEORGES VIRRÈS.

(A continuer.)



SAINT JEAN-BAPTISTE

(FÉLIX DENAYER)

Poèmes

—

Printemps

I

Le ciel enténébré qui hurlait comme un loup
Pendant l'hiver s'est apaisé. L'ombre est en fuite
Et l'on entend ce soir dans l'air tremblant et doux
Résonner, que l'écho persistant ébruite,

A travers les taillis, le cri frais des coucous.
Par la sève envahi, chaque bourgeon crépite,
Eclate sous l'averse aux caressants remous,
Ou de troubles rayons ont mêlé leurs pépites.

Et la terre en amour, déjà sournoisement
Qui guette le soleil au rude enlacement,
Pour le mieux accueillir d'avance se parfume.

Et voici m'étouffant, soudain que se répand
L'émerveillante odeur des berges de l'étang
Dont la mousse frisée et rousse âcrement fume.

II

De nuageux accords circulent
Moelleusement et s'accumulent
Sur l'eau balbutiante et dont la face ondule.

Tout est vaporeux, indécis,
A peine un reflet cramoisi
Vaguement chatoyant aux cimes des roseaux moisis.

Les lents bouleaux mal réveillés,
S'étirant au soleil mouillé,
A l'entour des marais embués qui les mirent,
Ont de frileux sourires
Et des chuchotis gazouillés

Plus de sanglots hagards,
De hoquets mous et syncopés
A travers les parages trempés
Et les fossés où tremblеusement s'écoulait
Un gluant brouillard violet.

Le printemps, éphèbe ingénu,
Candide et nu,
Assis sur les mousses amères,
Qu'un rayon d'azur clair veloure,
A la chanson qui s'énamoure
Des merles,
Aux tournoiements des essaims sauvages,
Vibrances d'or
Parmi la saulaie
Blondie, harmonise sa double flûte,
Qu'il essaie
Dont les volutes
Montent, se contournent et planent
Diaphanes en l'air diaphane...

Plus des longues veillées

Plus des longues veillées où l'on file où l'on teille
Le chanvre avec un bruit craquant entre les doigts,
Tandis que plaque aux vitres une tache vermeille
L'âtre flambant et que l'ombre cerne les toits.
Plus de ces lents récits de la Bête-à-sept-têtes,
Qu'on entendait hurler au fond du bois muet,
A qui, pour l'apaiser, nos ancêtres devaient
Offrir une belle fille en atours de fête
Chaque printemps ; plus d'antiques Noëls féconds
En mots plaisants et que l'on chantait par réponds :
« Petet roi qu'entras su tard, encouot que vous n'aivtes
Pouet d'autre train, nè d'autre aiffare que das bétes
Et que di foin, y vous véniet rendre houmaige
Et vous demanda lai pâx dans nouète ménaige ;
Noué, Noué ! » (1) Mais à c' t' heure, il est bien loin Noël,

---

(1) *Petit roi qui venez si tard, bien que vous n'ayiez*
Point d'autre train, ni d'autre affaire que des bêtes
Et que du foin, je vous viens rendre hommage
Et vous demander la paix dans notre ménage.
Noël, Noël ! (Vieux Noël bysontin.)

Avec ses vieux refrains aux tournoiements de vielle,
A moitié patoisant dans les tièdes cuisines,
Dont les murs sont tendus de clartés purpurines;
Avec ses blonds fuseaux et ses rouets branlants,
Ses troupeaux doucement dans l'étable meuglant;
Ses calmantes odeurs sourdement dégagées
Au logis clos par les récoltes engrangées,
Le linge blanc qui sent encore le serpolet
Du pré voisin; l'odeur du lait dans le buffet,
L'odeur du miel doré rapporté de la ruche
En automne et du pain bis au fond de la huche,
Des sarments mal séchés, jetés sur les landiers,
Des pommes mûrissant à l'ombre des fruitiers.

Il est bien loin Noël, avec sa poétique
Neige à travers les champs et sur l'âme et surtout...
Couvant le renouveau d'un duvet blanc et doux,
Tombé pendant des jours d'ailes archangéliques.
Noël qui vit éclore un dieu parmi le foin
D'une crèche; Noël charmant et légendaire,
Noël d'ancienneté, de paix et de chimère,
Sans tourmentante ardeur (ou clairvoyance amère)
Le Noël que j'aimais, las mé! est-il bien loin?...
(Un troublant ouragan printanier nous cingle,
Tout criblé de soleil, de grêlons, d'arc-en-ciel),
Mais pourtant, je le sais, le candide Noël,
Comme une image naïve que l'on épingle
D'une soigneuse main aux draps blancs de l'armoire,
Auprès du buis béni et se décolorant
Du crucifix qu'on met sur le cœur des mourants,
Subsiste en effigie au fond de ma mémoire.

MARIE DAUGUET.

Automne

Le jardin fume de senteurs pénétrantes
Parfums fanés et violents de graines mûres,
Odeurs musquées, vireuses ou piquantes,
Aromatique odeur des plantes au long des murs.

L'air est tout saturé d'ultimes fragrances,
Ce sont les derniers jours d'estivale fusion,
C'est le grand cri d'adieu intense,
Le cri emblaumé des végétales passions.

Et pâles et flambantes sont les plantes qui meurent,
Et le pollen poudroie, au cœur des fleurs ouvertes,
La vigne est rubescente, et sa sanglante vigueur
S'égoutte en grappes lourdes parmi les vrilles vertes.

Les feuilles des espaliers se roulent en cornets,
Qui tombent sous la gangrène des taches brunes,
Et les fruits apparaissent, blonds et replets,
Sous les toiles d'araignée, couleur de clair de lune.

Il règne comme une fièvre, de hâte et de départ,
Les insectes volent, alourdis de butin,
Velus et bourdonnants, et veloutés de fard,
Sur leurs ailes de verre, et leur dos de satin.

Mais un oiseau soudain, s'envole du sorbier,
Avec un cri sonore, d'alerte et de fuite,
Qui fait frémir et se serrer le cœur troublé,
Et que l'écho, longuement ébruite...

Automne, cycle accompli, crépuscule, déclin ;
Bel été clair, de jeunesse et de vie,
Bel été d'or, tu t'en vas, c'est la fin.
Seule ton œuvre nous reste, ô vendanges mûries !

Moissons splendides, bons trésors de la terre,
Vous nous restez, charme des jours prochains,
Ainsi qu'un souvenir très doux et amer,
Qu'aux soirs de solitude on ranime et retient.

Car l'année, c'est la vie avec ses fruits de fiel,
Avec ses fruits pesants de force et de beauté,
Avec ses fruits luisants de douceur et de miel,
Auxquels le souvenir donne une odeur d'été...

A présent le jardin, que l'encens engourdit,
Semble comme nous, finir en se rappelant,
Et goûter comme nous les bonheurs flétris,
Et la tristesse ardente de ce fragile moment.

***

L'automne pleure : pluie chaude dans le brouillard,
Le parc est silencieux et désert et superbe
Et les arbres d'or penchent leurs gerbes
Dont les feuilles, comme des plumes vont au hasard.

A travers la brume, filtre le soleil calme,
L'immatérielle lumière d'un jour sans reflet,
L'air est d'une douceur qui trouble et qui remet,
Et tout semble noyé de sourires et de larmes.

Une moiteur inquiète de fièvre et d'émoi
Couvre les mains pâles, de la saison d'automne,
Et les fleurs qu'elle porte, et que son geste donne,
Sont déjà fanées, d'avoir touché ses doigts.

Le vent tient son haleine, suspendue attentive,
Mais son sein trop gonflé, parfois pousse un soupir,
Et l'on voit les branches, lentement frémir,
Et quitter en tremblant leurs feuilles chétives.

Faste et sacrifice, où tout meurt pour la vie,
Où la plante affaiblie, par sa graine périt,
Où l'arbre épuisé, nous tend les fruits,
Où le feuillage mort, vers les racines se plie.

Rien n'œuvre en ce moment, les sèves vont descendre,
Et cependant la terre, sombre et humide,
Prend toute cette mort, entre ses bras avides,
Pour en faire du printemps, jaillir la grâce tendre.

Repos qui se prépare, dernier bruit de la fête,
Dernière note qui sonne, pathétique et dolente,
Suivie d'écho, de silence et d'attente...
Vibration suprême, et triomphale défaite.

* * *

Le vent frénétique, court au ciel d'automne,
Avec son char de bruit, et son manteau claquant,
Les nuages traqués, haussent leur dos blanc :
Gigantesque troupeau dont la toison moutonne.

La terre est frissonnante, et semble échevelée,
Dressant ses arbres fous, dans l'air tumultueux,
Attendant exaltée, que passe le vent furieux,
Qui fait choir en son sein les dépouilles de l'année !

Fruits séchés, branches mortes, feuilles moisies,
Tout tombe et tout s'arrache, en un soudain délire,
Comme un aveu se crie, au choc du repentir,
Comme d'âpre pénitence, le bonheur s'expie.

Ce sont les rites forts, du mystérieux office,
Que la nature célèbre, avant son long sommeil,
Avant le long exil, où s'en va le soleil,
Voulant que rien ne reste, de leurs amours complices.

Le vent passe... et l'autel de la vie se dévaste
Le vent brûle les souvenirs jaunis,
Le grand vent, pareil à l'oubli,
Vide le cœur des bois, indifférent et vaste.

HÉLÈNE CANIVET.

1905.

Les Poèmes

La Sandale ailée, par HENRI DE RÉGNIER (Paris, Mercure de France). — *Le Sang de Méduse*, par SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE (Paris, Mercure de France). — *L'Homme intérieur*, par CHARLES GUÉRIN (Paris, Mercure de France). — *La maison des Glycines*, par EMILE DESPAX (Paris, Mercure de France). — *Le Poème de la maison*, par LOUIS MERCIER (Paris, Calmann-Lévy). — *Sonates au clair de lune*, par AMÉDÉE PROUVOST (Paris, Calmann-Lévy).— *Paysages introspectifs*, par TANCRÈDE DE VISAN (Paris, Henri Jouve).

La **Sandale ailée** continue, avec une harmonieuse logique, le lent pèlerinage de M. HENRI DE RÉGNIER vers une beauté toujours plus pure et plus sereine. Vêtue jadis de voiles épais et compliqués, où de nocturnes joyaux dardaient des feux obscurs, sa Muse ne porte plus à présent que la claire robe à plis droits, dans laquelle elle marche d'un pas sûr et régulièrement cadencé.

Une mélancolie plus profonde, plus tranquille aussi, imprègne ces poèmes d'automne d'un parfum amer et tendre. Car le poète a vécu la vie, et c'est en vain qu'il cherche aux miroirs d'autrefois la face de joie qui s'y souriait à elle-même :

> Je descends vers le soir et crois avoir été
> Ce Printemps qui jadis montait dans la lumière
> Vers ce palais d'or rouge où se riait l'Été !...

Les poètes d'aujourd'hui sont prompts à se lamenter sur la perte de leur jeunesse. Où sont les vertes vieillesses de Gœthe et de Hugo?... Il semble que M. de Régnier nous offre l'exemple, aujourd'hui, d'un poète mort jeune en qui survit un romancier, et la *Sandale ailée* ne laisse pas d'avoir l'air du testament, très éloquent d'ailleurs, d'une Muse épuisée par la vie et qui met toute sa force dans ses dernières paroles. Elle a bien retrouvé sa flûte de naguère, mais la source est tarie qui l'aidait à chanter d'un souffle si juste et si sonore :

> ... et pourquoi
> M'avoir fait, Dieux cruels, Dieux méchants, Dieux sournois,
> Qui riez du vain souffle où mon soir s'évertue,
> Retrouver le roseau, si la source est perdue ?...

Et il y a, dans cette plainte, quelque justice. *Phrixus* et *Aphareus*, évocations légendaires qui servent au poète à traduire ses propres émois, sont là pour en témoigner : l'auteur des *Jeux rustiques et divins* n'y a pas retrouvé toujours ces belles lignes énergiques et sobres que nous donnaient à admirer ses

tableaux de la seconde manière. On ne recommence pas le passé, et les pas de l'homme mûr ne foulent pas sans péril les sentiers où courait, invulnérable et sûre, son alerte jeunesse.

A ces poèmes diffus et prolixes, je préfère les précises et sincères impressions que M. de Régnier a rapportées de ses voyages aux terres d'Asie, encore que, sous la plume d'un tel artiste, elles puissent paraître excessivement menues : on s'étonne, par exemple, que la Hellade n'ait inspiré au poète des *Médailles d'argile* que quelques strophes qui ne font pâlir aucun souvenir littéraire.

Les poèmes par quoi se termine la *Sandale ailée* sont parmi les meilleurs du livre. On y retrouve, développée et portée à sa juste maturité, cette inspiration si simplement et si profondément humaine dont la *Cité des Eaux* nous avait déjà livré quelques remarquables monuments. Beaux vers graves, réguliers, sonores, et palpitants d'une émotion contenue, comme les aimait le vieux maître Ronsard, dont Henri de Régnier évoque ici, avec un amour où il y a de l'émulation, la touchante et glorieuse figure! Douces et solennelles rêveries, déroulant leurs chœurs mélodieux aux murmures doux et solennels des vagues de la mer et des cimes balancées des pins, et confondant avec les leurs l'amer parfum d'une exaltation triste...

Le **Sang de Méduse**, de M. Sébastien-Charles Leconte, est peut-être le plus beau livre qu'ait donné ce fier poète. J'ai eu l'occasion autrefois, à propos de la *Tentation de l'homme*, de caractériser ce très haut et très pur talent, qui demeure pareil à lui-même et qui continue d'édifier, avec une laborieuse et heureuse patience, le monument d'airain dont la vision grandiose et le plan magnifique lui étaient apparus dès ses premiers efforts. Le présent recueil ne fait qu'ajouter un étage à cette œuvre gigantesque, et je ne pourrais que me répéter en essayant de définir celle-ci. Mais il me plaît de dire encore l'admirable puissance et la prodigieuse splendeur des courtes épopées de M. Sébastien-Charles Leconte, qui n'ont d'égales que certaines pages de la *Légende des Siècles* ou des *Poèmes barbares*. L'auteur du *Sang de Méduse* semble être le dernier descendant de la lignée épique, qui fut si peu nombreuse en France. Toute chose prend, sous sa plume, des proportions héroïques que notre époque ignore, et l'on dirait qu'il s'est juré d'élargir encore la stature des colosses de la Fable ou de l'Histoire, et d'amplifier leurs gestes jusqu'à leur faire toucher les limites de la grandeur.

Mais ce qu'il convient avant tout d'admirer chez ce grand poète — accordons-lui, car elle lui revient, l'épithète que sa dédicace décerne, avec justice d'ailleurs, à Henri de Régnier, — c'est une plastique impeccable, une rigoureuse fidélité d'évocation, une langue d'une force et d'un éclat auxquels n'atteint aucun de ses rivaux. En vérité, nous avons affaire ici au plus robuste artisan du vers français que l'on ait vu à l'œuvre depuis Hugo et Leconte de Lisle : l'alexandrin, droit et sonore, tranchant comme une lame bien trempée, est martelé par lui avec une vigueur sans pareille; et la rime, audacieuse et forte, y fait un bruit semblable au tintement rapide du marteau sur l'enclume.

J'ai particulièrement goûté, dans ce livre où les pièces admirables ne sauraient être toutes citées, *Paris de Troie*, l'*Achilléide*, *Sparte*, et l'ode vibrante *aux Mânes de Julien, empereur*. Voici, entre tant d'autres, des vers d'une émouvante beauté :

Les bergers de l'Ithôme et les durs chevriers
Dévalent dans le soir qui couvre le Taygète ;
Nul rayon n'a trahi les lueurs que projette
Le croc de bronze armant les épieux meurtriers.

Vers la creuse vallée où dort Lacédémone,
Les nocturnes marcheurs, aux gorges du mont noir,
Se hâtent, anxieux de leur féroce espoir,
Sans que, sous leurs pieds nus, le roc dorien sonne.

Car, là-bas, la cité haïe, aux toits épars,
Sommeille, sans défense, entre les lauriers-roses,
Dédaigneuse des murs des acropoles closes,
Et dont le mâle orgueil ne veut pas de remparts...

Ainsi, pèlerinant tour à tour à travers la Légende et à travers l'Histoire, M. Sébastien-Charles Leconte *revit* les émotions de ses héros, par ce privilège merveilleux qui n'appartient qu'aux seuls poètes.

Une préface de l'auteur traite *D'un avenir possible de la poésie en France* : préface sincère, judicieuse, et par moments justiciaire où M. Leconte s'efforce de démêler les causes du malentendu qui sépare les poètes de la foule.

Un nouveau livre de M. Charles Guérin vaut toujours, aux fervents de beaux vers et de sincères pensées, un plaisir d'art délicat et puissant. Ce poète est de ceux qui ont appris à ne pas se contenter d'une demi-perfection, et à répandre sur leur ouvrage les nobles et fécondantes sueurs de l'effort jamais rebuté. Rare et admirable probité, que la conquête du rameau de laurier payerait à peine à sa juste valeur !

Je ne sais pourquoi, cependant, **L'Homme intérieur** ne m'a point causé une satisfaction aussi complète que le *Semeur de Cendres*. L'excessive sincérité du poète est peut-être cause de cette légère déception : certains poèmes d'amour, tout palpitants du reste d'une poignante émotion, n'ont pas su éviter de regrettables outrances de subjectivité. L'aveuglement d'une passion despotique, que l'on y sent vivre à chaque page, s'y trahit par toutes sortes de détails puérils, qui en déparent malheureusement la grave et robuste pureté. Il y a des souvenirs qu'un artiste devrait se garder de traduire, parce qu'ils ne sont pas assez dépouillés de ce caractère transitoire et spécial qui en fait, uniquement, des reliques personnelles, bonnes à laisser dans les tiroirs. Mais ce n'est pas en vain que ce fripon d'Amour porte un bandeau sur les yeux !

A cela près, l'*Homme intérieur* est digne du *Cœur solitaire* et du *Semeur de Cendres*. On y goûte le même souci constant de la forme impeccable, de la mesure et de l'harmonie, la même mélancolie farouche et pénétrante, la même soif éperdue de vivre et de souffrir, le même culte absolu de la Beauté. M. Charles Guérin, et c'est là un des traits qui constituent son originalité, se

rattache, par delà Baudelaire, aux poètes du romantisme : il en a la sincérité violente, le lyrisme émouvant, l'abondante imagination, le penchant aux rêveries douloureuses. Le héros de ses poèmes (qui sans doute n'est autre que lui-même), il le représente volontiers en des attitudes à coup sûr très romantiques, mais qui sont expressives et, pour ainsi dire, synthétiques. Car une forte culture classique empêche le poète de l'*Homme intérieur* de tomber dans les ridicules outrances et les déclamations ampoulées qui distinguent trop souvent ses aînés de 1830.

La ligne de ces poèmes s'est faite plus sévère encore et plus pure qu'elle ne l'était dans les œuvres précédentes. La débordante inspiration, qui jadis se précipitait librement et suivant sa pente naturelle, le rigoureux artiste qu'est M. Charles Guérin se plaît aujourd'hui à la canaliser en des bornes étroites, entre deux bords de marbre. Et ce n'est pas sans regret qu'il songe au ruisseau vagabond de sa première jeunesse :

Je chéris toujours la Beauté,
Bien qu'aux mots stricts je la resserre ;
Plus soumise à ma volonté,
Mon œuvre n'est pas moins sincère ;

Mais, quelquefois, au contact dur
De mes strophes mieux ordonnées,
Je souffre d'un regret obscur
Pour l'art de mes autres années...

Au demeurant, les vers de l'*Homme intérieur* gardent cette limpide fraîcheur, cette droiture irréprochable, cet accent d'élégante noblesse et de franchise vivante qui ont toujours marqué de traits si personnels l'art de M. Charles Guérin, poète digne de toute louange.

Une assez étroite parenté s'avère entre l'inspiration de M. Charles Guérin et celle de M. Emile Despax, dont la **Maison des Glycines** nous révèle un talent très robuste et très subtil tout ensemble. Pourtant, ce jeune poète n'approche pas encore, tant s'en faut, de la parfaite simplicité et de l'admirable mesure qui caractérisent l'œuvre de son aîné. Il y a quelque prolixité dans ces poèmes, qui ont toutes les qualités et beaucoup des défauts de l'aimable jeunesse. M. Despax n'a pas conquis encore, au prix d'une expérience amère, la force douloureuse de pouvoir contenir les battements d'un cœur tumultueux. Il met, à nous confier ses émois et ses rêves, une abondance de paroles et une profusion d'images qui ne laisse pas de lasser par moments. Mais il a le don du lyrisme, qui se fait si rare aujourd'hui, et ses vers débordent d'une sincérité qui emporte la sympathie, si elle ne parvient pas toujours à gagner l'admiration. Une discipline plus sévère permettrait à ce nouveau venu d'arriver aux sommets de l'art, et il est permis d'attendre beaucoup de lui. Aussi bien, certains poèmes de ce livre s'imposent-ils déjà à notre attention par quelque chose de mieux que de généreuses promesses : telles les *Idylles latines* et cette très belle pièce *A Francis Jammes*, qui me semble digne de servir de pendant à celle que Guérin adressait naguère au rossignol d'Orthez.

Je préfère, plutôt que de tenter ici une scrupuleuse et sèche analyse de la *Maison des Glycines*, vous donner à lire cette *Invective*, en quoi se résume assez justement l'opulente imagination de M. Emile Despax :

Maraudeur, qui pillais la treille du voisin
Et disais : « Viens goûter mes grappes de raisin » ;
Qui bâtis tes hangars avec mes vieilles poutres,
J'ai dû gratter ton nom sur l'une de mes outres.
J'ai su que, par les soirs d'hiver, tu t'en venais
Disant aux gens : « Mon bois brûle sur ses chenêts.
Son meilleur vin, que nos aînés ont trouvé digne
De leurs banquets, son vin a mûri dans ma vigne. »
O fourbe dont ma laine a tissé les habits,
Tu m'as dit : « Je ne sais comment, une brebis
S'est, hors de tes troupeaux, dans les miens égarée.
Je m'en suis aperçu très tard dans la soirée,
Et malheureusement déjà, d'un fer brûlant,
Un pâtre avait marqué mon chiffre sur son flanc. »
J'ai souri. J'entendais sur les collines proches
Mes brebis agiter, en paissant, tant de cloches !
Tu mentais. J'ai souri. Car j'ai, dans ma maison,
Etudié longtemps mes cloches et leurs sons.
Le soir, quand tes troupeaux reviennent sur la route,
Je reconnais ma cloche, avec joie, entre toutes.
Elle est claire. Mais toi, lorsque tombe le soir,
Lorsque les vignerons ont quitté le pressoir,
Lorsque leurs chants se sont perdus dans le silence,
Seul, contre le rosier qui sur toi se balance,
Sans sentir se mouiller tous les poils de ta peau,
Peux-tu, prêtant l'oreille au retour des troupeaux,
Supporter cette cloche, au lointain, qui discorde ?
Ce n'est rien, ou, du moins, presque rien, je l'accorde.
N'importe. Quand l'oubli se ferait, si complet
Que tu ne saurais plus trouver, si tu voulais,
Ma brebis dans le tas des tiennes, ses pareilles,
Tous les soirs, ô voleur, tous les soirs tes oreilles
Entendront, te criant, comme un remords, mon nom,
Au-devant du berger, du chien et de l'ânon,
Sous le silence creux que la nuit exagère,
Sonner dans tes troupeaux une cloche étrangère...

Croyez-moi : celui qui écrivit cette *Invective* est un poète excellemment doué, et qui du reste a foi en son talent. La *Maison des Glycines* est pleine de poèmes de cette allure, où un très vif sentiment de la nature se traduit avec une richesse peu commune d'images éclatantes ou discrètes.

M. Louis Mercier, poète excellent au meilleur sens de ce mot, n'est guère connu que des rares personnes qui suivent de très près l'actuel mouvement littéraire. L'auteur des *Voix de la Terre et du Temps* habite, paraît-il, au fond d'une lointaine province où il se livre aux humbles travaux des champs; et cela explique bien des choses !

Le **Poème de la Maison**, que ce probe artiste vient de nous donner, ne peut manquer de bien servir la gloire restreinte qu'il s'est conquise. Rare-

ment la Muse rustique fit retentir d'aussi sincères accents, rarement les paysages, les choses et les gens des campagnes furent célébrés avec autant d'éloquence et d'amour. Ici, c'est vraiment un paysan qui parle, une âme rude et fruste, mais toute frémissante, un cœur vibrant qui fait écho aux multiples frissons de la vie des champs : joie laborieuse des journées, terreurs hallucinées des nuits ; œuvre sacrée des semailles, gloire des moissons opulentes. Toutes les émotions de l'existence rustique se reflètent fidèlement dans cette œuvre robuste, saine et réconfortante.

Le *Poème de la Maison* prête une vie symbolique à tout ce qui constitue l'humble logis où se déroulent ces idylles et ces drames obscurs que sont les vies des paysans : la porte, la cheminée, la table, le lit, l'horloge, la lampe, le Christ, les fenêtres, le puits, d'autres choses encore, et les bons animaux familiers. Cette œuvre est d'une beauté simple et pure, très nouvelle et très attachante. Et les images qu'elle évoque se haussent presque toujours jusqu'à une signification d'humanité universelle, qui en renforce encore l'énergique éloquence. C'est de la plus vivante poésie.

Les vers de M. Louis Mercier sont d'une vigueur un peu âpre et d'une grâce campagnarde que je ne saurais dire : pleins, sonores et francs, ils sortent de la meilleure veine française. Ecoutez ceux-ci, et dites-moi si leur touchante simplicité ne rappelle pas certaines *Bénédictions* d'un autre poète, qui fut aussi champêtre à ses heures :

Bénissez ceux qui font les meules, bénissez
Ceux par qui les grands chars de gerbes sont dressés ;

Bénissez les fléaux dans les aires sonores,
Bénissez les batteurs levés avec l'aurore ;

Bénissez les boisseaux, et bénissez le van
Qui garde le bon grain et rend l'ivraie au vent ;

Bénissez le moulin, la meule et la trémie,
Et bénissez la huche où la pâte est pétrie ;

Et bénissez le four où, dans le feu vermeil,
Le pain mûrit ainsi que les blés au soleil...

J'entends dire, de droite et de gauche, que les vers de M. Prouvost sont charmants et délicats, mais que, le plus souvent, ils manquent de puissance. Eh! mon Dieu! pourquoi le regretter? N'y a-t-il pas assez de poètes qui font vibrer les cordes violentes? Ne saurait-on permettre enfin à un artiste d'avoir plus de grâce que de force? et faut-il qu'on jette des pommes cuites à la chanteuse légère, parce que sa voix a moins d'ampleur que le grave contralto? Que mon voisin, pour sa part, préfère les organes puissants, je le veux bien ; mais qu'il me laisse libre à mon tour d'aimer mieux les voix délicates. M. Amédée Prouvost est un sage : il sait que le plus sûr secret de faire tout avec grâce, c'est de ne point forcer son talent. Et la pratique de ce précepte judicieux lui porte bonheur.

Les **Sonates au clair de lune** répètent, mais en les renouvelant, les

thèmes familiers de l'*Ame voyageuse*, par quoi M. Prouvost débuta dans le monde des Lettres. La forme, ici, est incomparablement plus sûre d'elle-même, et la sincérité du jeune poète s'y épand avec une liberté que plus rien n'entrave. Les impressions de voyage surtout, et les tendres confidences de ses bonheurs domestiques, atteignent à une vérité d'expression, à une fraîcheur d'intimité vraiment exquises. L'éveil de la paternité y trouve des accents qui forcent l'émotion, et il est, parmi les poèmes méditerranéens qui ouvrent ce recueil, telles toiles de lumière et d'azur dont il semble difficile de surpasser l'harmonieuse précision et la fine élégance :

Les agaves comme des dagues
Dressent leurs fuseaux vers le ciel,
Sous la tiède écume des vagues
Le sable est plus blond que le miel...

Et, là-bas, dans les eaux moirées
Les blondes îles de Lérins
Sont comme deux perles nacrées
Sur l'azur soyeux d'un écrin...

Les *Sonates au clair de lune* marquent un sérieux progrès dans les efforts de M. Amédée Prouvost, et l'on peut attendre de belles œuvres d'un poète qui donne de telles preuves de son attachement aux Muses.

Les **Paysages introspectifs** de M. Tancrède de Visan s'ouvrent par un *Essai sur le Symbolisme*, où le jeune poète s'est efforcé de dégager, aussi complètement que possible, les lois essentielles de ce mouvement et les relations qui l'unissent à la philosophie moderne. Car il paraît que la poésie sort, toute armée, du cerveau des philosophes. Cette préface, très documentée, très consciencieuse, et redoutablement hérissée de très savantes citations, apporte à coup sûr une précieuse contribution à l'histoire littéraire de ces dernières années. Si l'auteur n'a pas su toujours éclairer d'une lumière très vive les idées et les théories qui présidèrent naguère à la formation de l'école symboliste, la faute en est à ces idées, qui sont imprécises et confuses, bien plutôt qu'à leur historien. Historien, oui : car cet *Essai sur le Symbolisme* offre avant tout, me semble-t-il, un intérêt rétrospectif; il se confirme tous les jours que l'école symboliste a définitivement fait son temps. Elle a laissé, sans doute, des « alluvions » non négligeables au domaine de la poésie, et les poètes de l'avenir garderont d'elle quelques souvenirs qui ont leur prix. Mais, en tant qu'école, elle a vécu, et son règne est passé. Encore que M. de Visan ait l'air de découvrir des façons de la rajeunir, je crois au fond que son Essai n'invente rien, et je persiste à le tenir pour une excellente page d'histoire littéraire.

Au demeurant, les recettes poétiques qu'il nous offre dans ce manuel du parfait symboliste, me paraissent, à moi, d'une complication outrageuse et d'une application extrêmement malaisée. Je ne puis m'empêcher de penser que les grands poètes d'autrefois n'eussent rien entendu à tous ces raffinements, et que notre bonne sincérité se perdrait sans retour à suivre de telles doctrines. Laissons les philosophes assembler des nuages ! Contentons-nous,

poètes que nous sommes, d'éprouver et de traduire les grandes émotions humaines, source de toute grandeur et de toute beauté véritables!

Tout cela est si vrai, qu'en lisant les poèmes de M. Tancrède de Visan, j'y ai cherché en vain l'application des principes énoncés dans son Essai. Ah! que ces préfaces sont trompeuses! Elles me font penser aux parades foraines, où l'on annonce à grand fracas de mirifiques spectacles, qui, une fois que l'on est entré, se réduisent à quelques chandelles fumeuses et à quelques maigres histrions vêtus d'oripeaux poudreux. Non pas que ces *Paysages introspectifs* soient sans valeur : ils témoignent, au contraire, d'un très noble souci d'art et d'un réel talent de versification, malgré quelque gaucherie encore, qui tient sans doute à la jeunesse de leur auteur, et un je ne sais quoi de froid, de guindé, d'hésitant, qui doit tenir aux doctrines promulguées dans l'Essai. Car ces doctrines, visiblement, préoccupent et gênent le poète au point de lui enlever cette gracieuse aisance et cette harmonieuse liberté de mouvements sans lesquelles un poème ne saurait être tout à fait beau. M. de Visan, cela saute aux yeux, redoute de se laisser aller à son instinct et de suivre tout bonnement la bonne loi naturelle.

Je le regrette pour lui et pour nous. Outre que ses vers m'ont déçu, en ce sens qu'ils ne me paraissent pas illustrer sa préface d'exemples éloquents, le petit nombre de poèmes sincères des *Paysages introspectifs* autorise à déplorer que l'aimable talent de l'auteur se soit dépensé de la sorte, pour la défense de théories dont rien ne saurait arrêrer la chute.

FRANZ ANSEL.

TÊTE D'ANGE

(FÉLIX DENAYER)

La Libre Esthétique

Isidore Verheyden

PINEUSE, inquiétante, l'exposition posthume de l'œuvre d'un maître!

L'hommage veut être décisif. La piété des organisateurs s'ingénie à rassembler tout d'abord une série chronologiquement complète de documents significatifs. Aucune œuvre ne paraît négligeable.

Les collectionneurs, les amateurs offrent le prêt des morceaux qu'ils possèdent. On ne veut pas, en les refusant, froisser des gens qui ont choisi et *payé* ces ouvrages. Il s'agit d'une glorification, il y faut l'unanimité des suffrages.

Les héritiers du défunt possèdent des études, des esquisses, des œuvres anciennes invendues, des préparations jamais exhibées. Tout cela curieux à montrer.

L'arrière-pensée de quelques ventes fructueuses — légitime espérance — fermente dans des cerveaux.

Tant de considérations diverses amènent d'inévitables redites, une pléthore d'envois.

L'exposition, toujours trop à l'étroit, prend l'aspect décourageant habituel aux galeries encombrées. Les œuvres maîtresses s'estompent parmi trop d'autres *un peu moins heureuses*. Leur effet s'en trouve atténué.

Voulue en apothéose, la manifestation organisée avec ferveur devient le pavé de l'ours.

La critique, les camarades du mort l'affirment avec une joie féroce mal dissimulée.

Cette fois, le directeur de la Libre Esthétique en groupant une très brève série de peintures d'Isidore Verheyden a su éviter tant d'écueils. Mais peut-être a-t-il été trop bref.

Une trentaine d'œuvres — clou de la treizième annuelle organisée par M. Maus — ne peuvent prétendre à résumer toute une carrière. L'ensemble n'a rien de synthétique. Il révèle seulement un Verheyden peu connu, non pas le paysagiste achalandé, non pas le portraitiste réputé, non pas M. le Professeur de la classe de peinture à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, mais exclusivement un bon peintre, enthousiaste, spontané, inquiet, cherchant pour son propre perfectionnement des notations nouvelles,

avec un grand respect de la nature et de lui-même, une ferveur d'artiste conscient de son tempérament.

Ces réalisations — Verheyden ne l'ignorait pas — auraient offusqué sa clientèle régulière, officielle ou bourgeoise; il en cachait les essais dans un recoin de son atelier ou les mettait en dépôt chez des amis confidentiels et sûrs. Ainsi, il cultivait un jardinet secret ignoré de la foule dont les fleurs imprévues forment l'exposition posthume — si éloquente — ouverte aujourd'hui.

Il en émane la sensation d'une joie ressentie par Verheyden quand il commençait, quand il « ébauchait une toile », d'une patte hardie, sans tenir compte d'aucune contingence.

Le grand nombre de paysages opulents, de portraits bien tenus qu'il a signés n'affirment pas avec la même indépendance cette vision vibrante, cette robustesse ardente et primesautière, ce goût des colorations rares et corsées. Il apparaît par les morceaux actuellement montrés que le peintre, après l'extinction d'une première flambée d'enthousiasme, éprouvait souvent une manière d'impuissance à reprendre le travail ébauché, à le mener plus loin, à l'achever, au risque de ternir les beautés de son improvisation directe, chaleureuse mais trop incomplète.

Nombreuses sont les grandes études de paysage magistralement attaquées, aux valeurs massées d'une brosse énergique, puis interrompues et quittées avant que tout le motif fût mis en place, avant même que la toile fût entièrement couverte de couleur. Un large pointillage de trous dans la pâte colorée — par où transparaît la blancheur du dessous — parsème presque symétriquement ces esquisses, sabrées de virgules lisses par un procédé préparatoire, appliquant des frottis sans empâtements, en attendant un achèvement définitif qui ne fut jamais exécuté.

La présente sélection n'offre guère de morceaux terminés, partant définitifs. Les plus complets sont : le *Cerisier fleuri*, le *Portrait de Constantin Meunier*, le *Portrait de M^me^ Jacques Wiener* et des natures-mortes : *Cerises*, *Roses*, etc.

Le *Cerisier fleuri*, fraîche vision d'avril frissonnant, blanc, bleu et vert tendre, — un rayon entre deux giboulées — offre l'attrait d'une curieuse figure de vieux jardinier aux vêtements de laine rouge fanés en roses nuancés et rares.

Cette page précieuse, patinée et mûrie, rayonne d'un doux éclat, s'épanouit en bouquet précieux, a tourné en s'émaillant en un authentique chef-d'œuvre.

Le *Constantin Meunier*, récemment vu à l'Exposition de Liége, — mélancolique, appliqué, physionomique — besogne sérieusement, écrasé par son labeur méditatif et par la vie cruelle, la peau terreuse, l'œil mystérieux, les doigts actifs. Le coloris maintenu en une cuisine de tons fauves, roux, bruns, appropriés à la signification voulue pour l'œuvre, concourt à un effet intense.

M^me^ Jacques Wiener se laisse apercevoir âgée déjà, déjetée et souffrante. Visage fin, pensif, ciselé par les deuils nombreux, éclaire par les joies rares. Un fond sourd, une robe noire, pas d'accessoires, rien d'étoffé ou de pitto-

resque. Un « document humain », si j'ose écrire cette formule éculée et galvaudée.

Les *natures-mortes* sont traitées en sonores accords de couleurs imprévues, assorties avec ce même instinct qu'une marchande de modes met à composer ses fantaisies de haut goût.

Leur habileté technique, leur saveur grave, leur émail intact les font précieuses.

Beaucoup d'autres peintures sont moins décisives, conduites à mi-réalisation, puis laissées là.

C'est le *Déjeuner*, œuvre importante, de mise en page mal habile et étriquée, une figure de fillette gauchement indiquée, sans intérêt, s'efface, tandis que des fleurs excessives et claires, la nappe blanche, les porcelaines, l'argent des accessoires forcent l'attention abusivement.

La *Femme au corset*, hâtivement indiquée, à large touches brutales, pochade rudimentaire, sapide, truculente; deux études de *baigneuses*, frustes, étincelantes, artificielles, par l'opposition voulue et fausse des fonds noirs, lourds, opaques, semblables à l'entrée d'un souterrain privé d'air, exaltant les nacres, les roses et les pourpres de chairs jeunes, ruisselantes de clartés et de reflets.

Les paysages, tels le *Dimanche matin*, les *Bourgeois à la campagne*, l'*Arc-en-ciel*, le *Marais de Zeelhem*, le *Verger vert*, le *Moissonneur*, le *Rocher de Namèche*, des alignements de petites études enlevées d'un coup, montrent le visionnaire vivace et incomplet que fut trop souvent Verheyden, préoccupé d'exprimer l'importance dont se vêtent des figures humaines éparses dans les sentiers des champs, les vergers, à la lisière des bois. En réalité, la tâche sombre et forte d'un vêtement, la silhouette d'un corps requièrent toujours le regard, s'exagèrent et quittent leur plan, intéressent le spectateur, deviennent l'objet principal dont le site agreste ne forme plus que le décor et le fond, se grandissent d'un réel et inexplicable prestige. Le peintre l'a senti et s'est ingénié à exprimer sa sensation. Il n'a point négligé néanmoins l'indication caractéristique de la saison, de l'heure, du temps. Il l'a marquée avec une harmonieuse justesse.

Son *Dimanche* repose dans une atmosphère de matin de mai, à l'heure de la grand'messe, sous un ciel mouillé, une lumière grise un peu froide. Il a plu récemment sur les blés jeunes et gazonneux, d'un argent vert et lustré. Les campagnards se hâtent vers l'église, gros insectes noirs, bleutés, encombrants, annihilant le charme doux des choses autour d'eux.

Les *Bourgeois à la campagne* ont envahi un verger aux frondaisons compactes de juillet. Journée chaude, avec un peu de brise. Leurs vêtements citadins, blancs, clairs, semblent plus artificiels et saugrenus encore dans l'ambiance de l'herbe et des pommiers, ils ne se marient pas aux choses de la terre, il y a discordance très exactement exprimée entre ce complet de toile, ces robes façonnées, ces ombrelles et l'unité verte du paysage paisible. Le pelage fauve ou pie de quelques vaches y paraîtrait plus complémentaire.

Une autre peinture, le *Coup de soleil*, suggère avec éloquence la beauté dramatique d'une fin de journée rayonnante d'automne, le prestige des déclins, des choses finissantes. Déclin du jour, déclin de saison, déclin des splendeurs dorées et roussies de la forêt, prestige mélancolique d'un bel octobre.

Le *Moissonneur* parmi les seigles blonds renouvelle l'indication d'une forme humaine en plein air, avec le même souci de son apparente ampleur.

Dans toutes ces toiles, Verheyden, cherchant des procédés de notation adéquats à sa sensibilité, se libère de toute tradition reçue ou apprise, il exprime ingénument sa vision directe des choses. Il se trouve être brutal souvent, un peu vulgaire parfois, avec des lourdeurs, des verts noirâtres, épais, sirupeux, des bruns gluants — voyez le *Verger vert* — à côté desquels la santé fraîche des feuillages, l'éclat des ciels paraît métallique.

Ailleurs, au contraire, s'étalent des trouvailles de coulées pulpeuses, d'un éclat intense sans qu'il fasse crever l'enveloppe atmosphérique.

Sans doute, en exécutant ces pages, le peintre, plus impulsif que conscient, s'est emballé dans une fougue de travail, puis, s'arrêtant court, s'est admiré et n'a plus osé continuer à peindre, saisi d'une peur sagace de « tout gâter ».

Et, certainement, de poursuivre plus avant la réalisation matérielle de certaines de ces indications n'eût pas manqué de leur enlever quelque peu la fleur d'une technique trop sommaire mais suggérant, par son imprécision même, tous les prolongements de caprice et de rêve que notre imagination séduite ne se lasse pas d'y ajouter. Magie des œuvres humaines suscitant notre collaboration instinctive et prêtant à notre admiration la possibilité d'évoquer toute la signification idéale et toute la beauté pensive que nous possédons en puissance...

* * *

Considérant qu'une exposition posthume du genre de celle-ci doit frapper d'admiration *tous* les publics, il semble regrettable de n'y pas rencontrer, joints à ces morceaux d'artiste compréhensibles seulement à une élite, deux ou trois chefs-d'œuvre bien manifestes dont la perfection indiscutée s'imposerait à la foule sans décourager les esthètes les plus délicats. Il s'en rencontre dans l'œuvre de Verheyden, mûris et patinés déjà, témoignant de facultés moins spontanées mais volontaires et puissantes. Ils eussent affirmé un autre aspect point indifférent de ce talent viril. Leur comparaison avec les rares et significatives peintures exposées n'eût pas manqué de grandir et de consolider la notoriété d'Isidore Verheyden.

Le vulgaire ne goûte que les tableaux achevés et définitifs. Le vulgaire est négligeable, c'est évident, mais pourquoi omettre de le conquérir — en outre — quand c'est, après tout, bien facile. On a groupé des études, des documents, des essais captivants pour les connaisseurs et les spécialistes, déconcertants pour d'autres.

J'ai entendu des amis sincères du peintre défunt, déclarer avec conviction, en sortant de la salle consacrée à son œuvre, qu'on n'eût pas fait un autre choix s'il se fût agi de le desservir dans l'opinion en ne montrant de lui que ce qu'il fallait précisément cacher ! De telles impressions sont, de bonne foi, conformes au sentiment de la plupart des visiteurs. J'aurais préféré que — pour les non éduqués — quelques toiles fussent là, auprès des autres, afin de leur plaire d'abord et de les instruire ensuite. P. L.

Le Salon

L'art semble bien le choix de certains motifs et de certains modes d'expression; alors, un choix d'œuvre d'art peut former une œuvre nouvelle, voire un chef-d'œuvre. C'est bien là ce qui fait la valeur des Salons de la Libre Esthétique; c'est là ce que célébrèrent en un jubilé d'art les envois rassemblés au Musée d'Ixelles pour fêter Octave Maus. Chacun des salons qu'il organisa fut comme une œuvre disant les recherches de sa sensibilité devant le paysage de la production artistique. D'être cela, et comme l'œuvre véritable révèle son milieu, l'époque et la race, chacun des Salons de la Libre Esthétique résume l'âme artiste de l'année.

Or, précisément, il est urgent de se rendre compte de l'état actuel de la peinture. Des consultations de Charles Morice, de Camille Mauclair, ont attesté une véritable crise. Il semble bien qu'un malaise tout au moins soit inévitable. Les différentes formes dogmatiques ont été plus ou moins épuisées. L'effort individuel s'éparpilla le mieux du monde. La critique, après une honorable défense, abdique un peu et songe enfin à devenir seulement cette étude désintéressée de chaque effort qui s'impose. Alors, quelques peintres se sont avisés de reconstituer une tradition et de faire appel à un « académisme » nouveau. Tentatives un peu inquiètes, craintes et scrupules d'esclaves encore trop récemment libérés. Comme en témoigne précieusement le Salon de la Libre Esthétique, l'effort va plutôt à une utilisation de plus en plus habile du procédé scientifique appelé vulgairement (trop vulgairement) « pointillisme ». Il s'agit cependant, non pas de la tache en forme de point, mais de toute facture dans laquelle certaines touches de couleurs pures viennent renforcer l'éclat. Jordaens fit du pointillisme en ce sens, ainsi que Delacroix. Depuis qu'une plus savante théorie des couleurs a été offerte aux peintres, ceux-ci s'efforcent à trouver son utilisation dans un procédé avantageux. Tour à tour, le point, la touche allongée, les longs traits, les mailles, etc., ont été employés et ne vaudront jamais, comme tout procédé, que selon l'art du peintre.

La France, qui forma les initiateurs tels que Seurat, Monet, garde une domination que beaucoup subissent jusque chez nous. Georges Barwolf, Paulette Deman, bien que nés chez nous, subissent entièrement l'influence de la méthode française, non seulement dans le coloris, mais encore dans la composition, à la fois factice et pompeuse. Il en est de même des Allemands, dont un des meilleurs, Félix Borchardt, ajoute à peine une pointe de gaucherie « werthérienne », et cet amour du vert, caractéristique de l'œil allemand, au « système » français. Celui-ci se montre très vigoureux dans les œuvres de Charles Camoin. Les lignes s'arrondissent en roue de paon; les couleurs sonnent clair : la lumière simplifie et fait presque uniforme la substance des choses. De même, Lucie Cousturier peint des fleurs plus violentes que la chair même des tulipes. Son paysage dessine avec une brutalité somptueuse la forme monumentale des sites du Midi. Georges-Léon Dufrénoy, en des aspects de ville, n'évite pas la vulgarité de tons durs; mais il

juxtapose si audacieusement ceux-ci, qu'une impression de vie s'harmonise dans l'ensemble tenu par un dessin cahoté. Anglais dompté par Paris, STEPHEN HAWEIS recherche un peu plus de finesse pour ses aspects de la grande ville. Breton, soumis au même « déracinage », ALCIDE LE BEAU, avec des aspects de confitures et de crèmes, arrive à fixer l'aspect féerique des verdures et des floraisons par des pâtes larges autant que houleuses. Ces factures brutales semblent surtout hostiles au rendu des chairs. Il faut pourtant convenir que HENRI-CHARLES MANGUIN a de belles fraîcheurs dans ses « académies » plus ou moins impressionnistes. Encore le paysage méditerranéen chez ALBERT MARQUET dont les roches simplifiées et violentes, les irrégularités de perspectives plaisent par leurs défauts comme par leurs qualités. L'outrance de HENRI MATISSE, aussi forte, est moins claire. Le côté plus reposé, plus idyllique, du paysage français se retrouve chez ALEXANDRE URBAIN, non sans, toujours, un certain convenu.

On sait comment, chez nous, deux maîtres incomparables, Heymans et Claus, ont plié la théorie des couleurs à notre richesse de vision. Leur influence est plus ou moins subie par quelques jeunes artistes très remarquables : MODESTE HUYS, W. PAERELS (Hollandais, dont les blancs doivent beaucoup au grand et méconnu Vogels), et JEAN LE MAYEUR, fils du beau mariniste, et curieux dans ses murs roses, ardents jusqu'à l'incendie.

Les peintres du gris sont représentés chez nous, à ce salon, par EUGÈNE DOPCHIE, dont la sécheresse guette la facture minutieuse (prendre toute la matière de l'objet représenté veut la maîtrise définitive d'un Khnopff). RENÉ GEVERS, un peu mou, moins noir et dont les portraits s'encadrent en des intérieurs prestigieux ; LOUIS THEVENET, vraiment d'une finesse exceptionnelle et puissante pour dire la vie des maisons solitaires.

Obéissant à des tendances moins générales, quelques artistes nous restent à mentionner : Mlle LAURA ALBENIZ a le sens caricatural avec une jolie grâce de ligne et de couleur, Mme ALICE DANNENBERG, de Russie, se rattache à la facture allemande éclairée par le souvenir des portraitistes de Glascow; EDWARD DIRIKS, Scandinave, n'échappe pas aux jaunes blafards mais demeure superbe dans ses *Nuages en mer*. THOMAS-WILLIAM MARSHALL, Anglais, se rappelle les Hollandais stylisant de naguère, surtout Hard-Nibbrig. Mlle BERTHA ZURICHER est sincère et fruste selon la nature suisse, dans ses études de fleurs. De chez nous encore, se rappelant Courbet, et Claude Monet aussi peut-être, RICHARD HEINTZ se sépare de notre école liégeoise par des pâtes furieuses, justes et fines de tons.

La sculpture est extraordinairement curieuse à ce Salon. Il faut mettre nécessairement hors pairs Mlle LOUISA MAEYERS dont la virtuosité effrayante à des trouvailles d'émotion et des puissances d'expression incroyables. Ses études de mains sont des cauchemars superbes. Ses portraits disent l'âme dans la révélation de la chair. L'Allemand BERNHARD HOETGER arrive à des choses très pures en s'écartant d'une facture en bosses, trop « imitée ». Assez vigoureux masques de JULES JOUANT.

On sait la réputation d'ARISTIDE MAILLOL, le déjà célèbre sculpteur français. Inspirées des premiers antiques grecs et d'idoles orientales, ses œuvres

sont délicieuses lorsquelles échappent à une rondeur où s'empâte le mouvement nerveux. Belles œuvres aussi d'ALBERT MARQUE, buste de PAUL PAULIN, louable; statuettes trop élégantes de Mlle YVONNE SERRUYS.

EDM. JOLY.

Les Auditions Musicales

La première audition de musique nouvelle donnée à la *Libre Esthétique* comprenait : la Sonate pour violon et piano de A. Magnard, un cycle de mélodies de G. Grovlez sur des poèmes de H. Bataille : la *Chambre blanche*, l'*Asie*, pièce pour chant et orchestre (réduit au piano) de M. Ravel et le Trio de Castillon. Interprètes : Mme J. Bathori et M. E. Engel pour le chant, MM. Bosquet, Chaumont et H. Merck pour le piano, le violon et le violoncelle.

Le trio de Castillon est connu. Avec moins d'inspiration et de charme que Fauré, son auteur s'apparente quelque peu à ce dernier, comme un des rares adeptes de la mélodie absolue unie aux recherches inquiètes du renouveau harmonique.

Magnard, dont la sonate est connue également, se range déjà parmi les intransigeants de l'école, où s'élimine petit à petit la notion de la mélodie formelle.

Celle-ci a disparu entièrement dans le cycle de mélodies de Grovlez, tout en notations ingénieuses et pittoresques, en juxtapositions de petites formules souvent charmantes, séduisantes même, plutôt suggestives qu'expressives, au sens désuet du mot; si la cohésion manque dans tout cela, on n'y peut méconnaître de réelles qualités musicales et une grande fertilité imaginative. Ceci semblait quelque peu absent de l'œuvre de Ravel, où la recherche opiniâtre du « mot » musical adéquat ne semble pas toujours récompensée; mais il faudrait entendre cela dans la version orignale, c'est-à-dire avec orchestre.

Cet intéressant programme a reçu, de la part des artistes cités plus haut, des interprétations de choix; on a particulièrement applaudi Mme Bathori, dont la diction intelligente a mis en valeur les caractéristiques fuyantes et variées du cycle de la *Chambre blanche*.

E. C.

La seconde audition de la *Libre Esthétique* débutait par un trio d'Alfred Goffin (piano, violon et violoncelle). Alfred Goffin est un compositeur spadois fort doué dont le nom commence heureusement à sortir de l'ombre. Ce trio remarquable que caractérisent la beauté et la solidité de l'architecture, le tour très sincère et personnel de l'inspiration ainsi qu'un riche fonds d'harmonies pénétrantes et attendries, particulièrement dans la seconde partie où vibre une émotion profonde, a été exécuté par l'auteur et deux artistes liégeois, Mlle Folville, pianiste, musicienne accomplie, dont le talent interprétatif à la fois ferme et délicat est depuis longtemps connu, et M. Dambois,

jeune violoncelliste de grand avenir qui fait chanter son instrument avec autant d'ampleur que de poésie.

En second lieu, le quatuor de Guy Ropartz (deux violons, alto et violoncelle), composition où des idées fortes et abondantes sont enchâssées dans une forme attachante bien que sévère, œuvre de musicalité affinée dont la pensée intime et les significations restent voilées jusqu'au moment où une interprétation compréhensive, admirablement unifiée et fondue, comme celle du quatuor Zimmer, vient lui conférer la vie et la lumière.

La *Nursery*, d'Inghelbrecht, finement jouée à quatre mains par M. Octave Maus et Mme Bathori, est une série de mignonnes pièces pour piano, d'allure primesautière et naïve, spirituellement conçues sur des motifs familiers de rondes enfantines.

Signalons encore de beaux poèmes vocaux, *J'ai reposé mon âme*, de Vreuls, *l'Air* et *Dame du Ciel*, de Charles Koechlin, chantés et accompagnés par Mme Bathori avec autant de simplicité que d'émotion.

Au troisième concert, on a entendu une sonate pour alto et piano, de Marcel Labey (altiste Englebert et l'auteur au piano), de très pittoresques et savoureuses chansons canadiennes de Vuillermoz (Mme Bathori), un poème pour violoncelle et orchestre, réduit en la circonstance pour piano, de Joseph Jongen, joué par l'auteur, et un violoncelliste de talent M. Georges Pitsch, poème où de beaux mouvements de passion succèdent à des impressions graves et mélancoliques.

Les *Heures d'été*, prélude et mélodies pour chant, dont Mme Bathori a donné une interprétation très prenante, est une suite de poèmes de Samain, qu'Albert Groz a illustré musicalement. Ils sont marqués d'un impressionnisme subtil, parfois pénétrant, s'obscurcissant parfois aussi dans un brouillard qui emprisonne trop de rayons et où l'inspiration errante et inquiète du poète s'enguirlande de sonorités irisées, songeuses et fugaces. Parmi les plus beaux numéros du concert, nous signalerons un duo dramatique de Duparc, la *Fuite*, chanté par Mme Bathori et Engel, soutenu, comme tous les poèmes vocaux de Duparc, par un accompagnement merveilleusement caressant et ailé, et surtout le quatuor en *ut mineur* (piano, violon, alto et violoncelle) de Fauré, œuvre pleine de poésie, de verve et d'émotion, où l'abondance de l'efflorescence mélodique et la saveur de rythmes entraînants viennent se joindre à la profondeur du sentiment. Exécution puissamment vibrante et exquisement nuancée par Bosquet, Chaumont, Englebert et Merck.

La présence et la collaboration de Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, rehaussait la dernière séance principalement consacrée aux œuvres de ce compositeur : deux pièces pour violoncelle, *Romance* et *Papillon*, jouées de façon très charmeuse par M. Dambois; *Dolly*, pièce pour piano à quatre mains (Mlle Blanche Selva et Gabriel Fauré), des mélodies, *Dans la Forêt de Septembre*, la *Fleur qui va sur l'eau*, *Mandoline*, chantées par Mme Zimmer, œuvres où se retrouvent toujours en des degrés différents les traits caractéristiques du maître, la grâce du dessin mélodique, la distinction des idées, la richesse des harmonies sévères ou caressantes dont elles se parent tour à tour. C'est en véritable et intelligente musicienne, avec un sentiment fin et

élevé que Mme Zimmer a chanté les mélodies de Fauré ainsi que des *lieder* de Hugo Wolf et de Richard Strauss.

En Languedoc est une série d'esquisses pianistiques de Déodat de Séverac, paysages délicats dont le premier et le quatrième surtout exhalent un charme fort suggestif, et à propos desquels il convient d'adresser des éloges sans réserves à l'admirable interprétation de Mlle Blanche Selva (de la Schola), interprétation projetant la lumière sur toutes les parties de l'œuvre et réalisant des effets merveilleux par l'intensité du coloris expressif, par le prestige enveloppant de sonorités moelleuses, lointaines, évocatrices de rêve. Mlle Selva a également joué une suite inédite pour piano de J. Albeniz, richement colorée, et intitulée *Iberia*, et a exposé spirituellement avec M. Octave Maus (à quatre mains) une amusante fantaisie pianistique de Séverac, le *Soldat de plomb*, histoire vraie en trois récits.

G. DE G.

Chronique Musicale

La Damnation de Faust au *Théâtre de la Monnaie.* — La *Damnation de Faust*, l'œuvre la plus considérable de Berlioz, vient d'être représentée à la Monnaie en une adaptation scénique imaginée par M. Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, et dont, à notre sens, on serait mal venu de contester l'opportunité. Sans doute Berlioz n'a pas écrit la *Damnation de Faust* pour le théâtre et s'il avait voulu donner à son inspiration la forme et la continuité d'une action dramatique, il aurait conçu et disposé son poème d'une toute autre façon. Il n'en est pas moins vrai que dans la grandiose série de tableaux présentés par Berlioz tous les éléments principaux de l'œuvre si populaire de Gœthe se retrouvent à un degré suffisant pour permettre au grand public de combler les lacunes, de suppléer aux interruptions de l'action et que dès lors cette vivante et somptueuse extériorisation de la pensée de Berlioz est merveilleusement propre à en préciser et à en intensifier les significations, à guider l'auditeur, à soutenir son attention et son intérêt en tout ce que les modes expressifs de cet art, très spécial, comportent d'inattendu et de déroutant.

Dans la *Damnation de Faust*, Berlioz se retrouve tout entier, avec les traits caractéristiques de son génie, tressauts fébriles d'une imagination tumultueuse éclatant dans de violentes antithèses à la Shakespeare ou à la Hugo, maîtrise sans égale dans le domaine du Fantastique où il vit et respire avec aisance comme en son véritable royaume, efficacité descriptive et pittoresque d'un verbe coloré éminemment apte à traduire éloquemment les extériorités et qui, au contraire, hésite en son essor et semble en général malhabile à chanter les intimités et les effusions de l'âme humaine dont il ne reflète que confusément le mystère et les profondeurs. Dans ce mélange de grandeur et de faiblesses, de splendeurs et d'obscurités, Berlioz apparaît bien comme la plus haute personnalité musicale de l'époque romantique, comme le plus inégal et en même temps le plus original des grands créateurs de beauté. (Il est peut-être avec Chopin le seul musicien qui n'ait pas laissé après lui de disciples ou d'imitateurs.) Il y a, en effet, dans cette partition de la *Damnation* des pages qui atteignent à la vraie grandeur. Tels les Chants de Pâques où rayonne une incomparable majesté d'accent, telle encore l'Invocation de Faust à la Nature, la Course à l'Abîme, le chœur d'esprits célestes accueillant l'âme transfigurée de Marguerite. Il faudrait citer aussi la sérénade de Méphisto, si caractéristique et savoureuse, la scène où Marguerite pleure son abandon dans la solitude, scène dont la gravité et la noblesse d'inspirations évoque le souvenir de Gluck, et d'autre part, parmi

les plus beaux joyaux de la littérature musicale fantastique, on trouverait assurément avec peine quelque chose qui égale en intensité suggestive ce ballet des Sylphes où des rythmes ailés se parent de colorations délicates, où l'orchestration d'une fluidité éthérée semble tamiser des reflets du ciel.

L'interprétation de la *Damnation* à la Monnaie est de tout premier ordre Afin de pouvoir multiplier ces belles représentations sans fatiguer outre mesure les protagonistes de l'œuvre, tous les rôles ont été dédoublés et confiés alternativement à deux artistes : Faust à MM. Lafitte et Dalmorès, Marguerite à Mmes Lafitte et Alda, Méphistophélès à MM. Albers et Decléry. Tous y sont parfaits et se montrent interprètes de style, soucieux non seulement de chanter leur rôle mais encore d'en traduire avec force le caractère et les significations poétiques. Notons spécialement M. Albers pour la façon *remarquable dont son art pénétrant éclaire la physionomie de Méphistophélès* qu'il réalise avec une vérité, une puissance et une verve fort impressionnantes, tandis que sa voix grave et souple y triomphe comme d'ordinaire par l'aisance et la douceur de ses inflexions. Sylvain Dupuis mérite tous les éloges possibles pour la perfection d'exécution de la partie orchestrale et chorale qui, comme on sait, a dans la *Damnation* une part si prépondérante.

Un des non moindres éléments du succès qui a accueilli ces représentations réside dans la somptueuse magnificence de la mise en scène et de la figuration. Sous ce rapport, on n'a encore rien fait de plus beau à la Monnaie. Par leur suggestivité, leur harmonieux éclat, leur prestige évocatif, leur merveilleuse appropriation au caractère des scènes qu'ils encadrent, chacun des décors imaginés par M. Duboscq constitue un chef-d'œuvre du genre. Nous citerons le défilé des armées au premier acte, le tableau de la taverne d'Auerbach dont les groupements ingénieux, le coloris vivace et chatoyant éveille le souvenir des meilleures peintures de l'école de Teniers, le tableau des Sylphes empreint d'un charme tout élyséen, délicieusement situé dans une atmosphère de rêve baignée de lumière rose et caressante, enfin la Course à l'Abîme, d'une inspiration dantesque, qui au milieu de sites grandioses, sombres et menaçants se prolonge dans une splendeur tragique progressive jusqu'à l'entrée des enfers, le tout couronné par l'apothéose de Marguerite, vision céleste où l'héroïne de Gœthe apparaît glorieuse dans des transparences de grisaille, dans des tonalités d'azur estompées et attendries telles que les affectionne Puvis de Chavannes.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Béatitudes de CÉSAR FRANCK à Tournai. — Une de nos plus intéressantes manifestations de décentralisation artistique est sans contredit le festival annuel de Tournai. Depuis une dizaine d'années surtout, cette solennité a acquis une importance telle, qu'elle évoque aux pèlerins de l'art le souvenir (oh ! en tout petit) des festivals rhénans. Les villes de province ont cet avantage indéniable sur la capitale : c'est que, si elles parviennent à attirer des étrangers à une fête d'art, ceux-ci en conservent une impression bien plus forte que si le même objet les attirait à la capitale. Les grandes villes éparpillent l'attention, dissipent le recueillement nécessaire aux impressions

artistiques. Si leurs moyens sont de tous points supérieurs, l'impression produite peut être moins forte parce que le cadre est trop grand pour le tableau. Transportez l'inoubliable exposition des primitifs en 1902 de Bruges à Bruxelles... ce n'est plus cela du tout! Mettez Bayreuth à Paris... quelle désillusion!

La Société de musique de Tournai, en donnant il y a deux ans une belle exécution de la *Damnation de Faust*, semble avoir voulu montrer qu'elle allait s'attaquer aux formes d'art les plus élevées. En effet, l'an dernier elle a donné le *Faust* de Schumann et enfin, le 18 mars dernier, elle s'est illustrée par l'exécution intégrale des *Béatitudes* de César Franck. On parle pour l'an prochain du *Franciscus*, le chef-d'œuvre de Tinel.

Signalons encore à l'attention de cette vaillante société le *Songe de Géron-tius* et les *Apôtres* d'Elgar, le *Chant de la Cloche* de d'Indy, récemment joué à Bruxelles.

Inutile d'analyser le chef-d'œuvre de Franck. Les *Béatitudes* se manifestent de plus en plus comme un des sommets de l'art moderne. Sans doute il y a des défaillances et même des choses tout à fait mauvaises comme certains passages du chœur « Poursuivons la richesse ». Le soleil n'a-t-il pas ses taches? Les faiblesses qu'on rencontre ci et là dans la partition disparaissent dans la splendeur de l'ensemble. Le rôle du Christ est d'une hauteur d'inspiration telle qu'en l'entendant on sent fléchir les genoux. C'est le pur esprit de l'Evangile qui doit l'avoir inspiré. La partie chorale est aussi des plus émouvantes : le double chœur de la 2e B., celui « Le ciel est loin » d'une si magistrale polyphonie, la candeur du chœur des miséricordieux, la maîtrise et le caractère séraphique de celui qui termine la 6e B., les trois sublimes appels « O justice éternelle » dans la 8e B., que de merveilles! Que dire aussi de toute la 4e B. où, après un prélude admirable, le ténor chante l'éternelle aspiration en haut de l'humanité en une progression inouïe et à jamais inégalée!

Parlons de l'exécution à Tournai. Les chœurs méritent de très grands éloges : ils ont belle sonorité, douceur, puissance, émotion même, en somme un magnifique ensemble de qualités. L'orchestre est bon aussi. Le directeur, M. De Loose, avait visiblement mis les plus grands soins à monter cette difficile partition, et l'on peut dire qu'il est arrivé à un ensemble très satisfaisant. Mais pourquoi traîne-t-il ainsi certains mouvements lents? Par exemple, le chœur « Reine implacable » devient un *adagio* dans lequel le mouvement rythmique *implacable* de l'orchestre disparaît. Ce morceau est une marche, une véritable marche funèbre; c'est l'humanité suivant la voie royale de la douleur, *regia via sanctae crucis* dit superbement l'Imitation. Eh bien, le mouvement pris par M. De Loose désosse absolument le rythme... Mais ne cherchons pas querelle à ce dévoué directeur et félicitons-le du beau résultat obtenu sans insister sur celui qu'on aurait pu obtenir.

Les solistes : M. Dubois, le ténor, a été très satisfaisant quoiqu'il ait manqué d'envergure dans la 4e B. Mme Dubois chante bien. M. Nivette, nous avons entendu faire son éloge, mais ayant dû partir après la 6e B. nous n'avons pu l'apprécier dans le beau rôle de Satan. Les petits rôles ont été bien chantés.

Nous eussions voulu ne rien dire de M. Noté. Mais comme il jouit d'une certaine célébrité, il est de ceux dont on doit parler. Le timbre de voix est beau, incontestablement, mais c'est tout, tout... et c'est peu pour chanter ce divin rôle du Christ. Il y a chez lui un manque absolu de compréhension, même de cette compréhension que — à défaut de Foi — le simple sens artistique révèle; aucunes nuances non plus, un *forte* continuel avec l'insouciance d'une boîte à musique. Bref, il a été *aussi mauvais que possible*. C'est une tache pour le festival. On doit excuser des faiblesses inséparables de toute exécution, mais on ne peut excuser le choix d'un interprète pareil pour la partie capitale de l'œuvre.

Il paraît que M. Noté est Tournaisien... et les Tournaisiens tiennent à l'avoir et à lui faire fête; ce qui prouve qu'ils sont bons patriotes!

Tâchons d'oublier ce faux Christ et félicitons encore la Société de musique de Tournai et le comte Stiénon du Pré qui en est l'âme. C'est à lui surtout que la société est redevable de sa prospérité et du juste renom dont elle jouit en Belgique et dans le nord de la France.

JOSEPH RYELANDT.

La Jeune Fille à la Fenêtre d'EUGÈNE SAMUEL au Concert donné au bénéfice de l'*Asile des Petits-Lits*. — L'œuvre des *Petits-Lits*, fondée par M. le docteur Mœller, avec le concours de quelques dames charitables, et qui est placée sous le haut patronage de S. A. R. la princesse Clémentine, est une des plus intéressantes de la capitale. Voici le noble but qu'elle poursuit : Recueillir dans un *sanatorium* les enfants pauvres chétifs, afin de les guérir, de les fortifier et de sauver leurs vies en les entourant de soins qu'on ne peut leur donner chez eux et sans lesquels ils disparaîtraient infailliblement.

Un des principaux attraits du concert était la première audition orchestrale d'une œuvre de EUGÈNE SAMUEL-HOLEMAN, le fils du regretté directeur du Conservatoire de Gand, inspirée par un délicieux poème de Camille Lemonnier, la *Jeune fille à la fenêtre*. Cette jeune fille, c'est une pauvre petite dentellière de Bruges qui, assise devant sa lampe, dans le silence solennel d'une nuit d'hiver, travaille, pensive, à son voile de mariée. Au dehors, la neige tombe et les ruelles obscures de la cité morte s'emplissent de mystère. Dans l'église modeste éclairée pour l'office du soir qu'elle découvre de sa chambrette, les vitraux s'allument doucement comme des regards profonds et attentifs. Telles que de lointaines voix de l'Infini, les cloches s'émeuvent et chantent. Et la poétique enfant vient mirer son âme désolée dans ce paysage sombre qui en est comme le reflet et le symbole, où se dressent, errantes, des silhouettes noires de fantômes, tandis que son rêve candide et fragile s'envole tristement par delà les espaces, bien loin, bien haut, vers un fiancé idéal qu'espère son cœur éperdu de tendresse... Mais ce fiancé, elle le sait, il ne lui apparaîtra jamais, jamais... Et résignée, sans mot dire, elle reprend son travail qui, mesquin et méprisable pour les non-intuitifs, revêtant au contraire un prestige inouï pour ceux qui comprennent, prend soudain des significations divines et rayonnantes. — On le voit, c'est là une émouvante peinture d'âme

toute imprégnée de ce tragique quotidien dont Maeterlinck parle en son *Trésor des Humbles.*

Sur ce poème écrit dans une langue suggestive où fleurissent, abondants, des symboles tour à tour gracieux et puissants, Samuel a composé une musique d'un caractère profondément original et extraordinairement approprié à l'inspiration du poète. Deux thèmes sont à la base de l'œuvre qu'ils parcourent tout entière et à laquelle ils suffisent, le thème de l'Aspiration, ému, expressif, s'affirmant et s'amplifiant dans une envolée frissonnante et une progression de toute beauté, le thème du Travail replié, sévère, formel et pictural. Ces deux thèmes qui synthétisent à merveille l'essence de l'inspiration de Lemonnier évoluent et s'enlacent dans une chaîne souple d'harmonies flottantes et onduleuses dont, en vertu même de son caractère indéfini, le dessin général figure de façon impressionnante comme une vaste dentelle sonore entrecroisant sans fin son délicat et brillant lacis. Mais cet aspect, à la vérité, fort intéressant, de l'œuvre n'y est qu'accessoire et secondaire, et là ne réside point le caractère constitutif de sa force et de sa beauté. Ce serait une erreur de considérer l'œuvre de Samuel comme purement extérieure et pittoresque. Prise isolément, chacune des formes musicales typiques qui la constituent a sa valeur symbolique, transcrit et fixe un état d'âme. Suivant la manière fort curieuse dont s'exprime Samuel, qui s'est aussi beaucoup occupé de théorie et d'esthétique musicale, la musique aurait pour mission de *cristalliser* l'émotion ressentie par l'artiste, émotion qui prise en elle-même aurait la brièveté lumineuse d'une étincelle fugitive. Ne pourrait-on dire en d'autres termes qu'elle a cette vertu prodigieuse de grandir immensément, de projeter dans l'Infini toute impression de l'âme ou de la nature dont elle s'empare et qu'elle transmue dans sa propre substance? La musique de Samuel ne se conçoit pas isolée du texte qu'elle illustre et son efficacité symbolique n'a de comparable que celle du poème lui-même. Le rôle de la jeune fille a été merveilleusement tenu par Mme Bathori, soutenue par un orchestre poétique composé de violons, violoncelle, alto, hautbois, cor et harpe. Nous serions incomplets si nous ne signalions pas le décor hautement expressif de de Gouve de Nunques, et la causerie introductive de E. Joly, concentrée en quelques vues décisives et souveraines. MM. Seguin, Wambach, Mlle Gaëtane Britt prêtaient à ce concert leur concours apprécié. Signalons enfin une pianiste-amateur, élève de Mlle de Smedt, Mlle M..., qui dans ses accompagnements et sa partie concertante d'œuvres de musique de chambre a donné des interprétations pleines de goût et de distinction.

Cinquième Concert Ysaye. — L'annonce de la participation d'Ysaye à ce concert avait attiré un immense concours d'auditeurs. L'éminent artiste y a fait entendre le Concerto en *sol* pour violon et deux flûtes de Bach. (Le jeu doux et poétique des flûtistes Radoux et Sermon a été fort apprécié.) Puis le Concerto en *sol* de Mozart et le Concerto de Beethoven.

Il serait vain de vouloir exprimer par des mots les ravissements et l'élévation surhumaine de cet art unique. Le Concerto de Mozart s'est épanoui comme une fleur du ciel dans une atmosphère exquise, embaumée de douceur printanière, baignée de lumière chaude et dorée. Dans le Concerto de

Beethoven, Ysaye a été héroïque. Le *Larghetto* s'y amplifie en des significations immenses. Cette compréhension sublime n'est plus de l'interprétation, c'est une absolue et continuelle création de beauté qui, virtuellement enclose dans l'œuvre d'art, en jaillit par l'intuition divinatrice de l'interprète inspiré, écoutant pieusement l'Infini chanter au fond de son âme. Au rappel, c'est le virtuose étincelant qui a apparu dans le finale du Concerto de Mendelssohn, exécuté avec une verve débordante. Les applaudissements et les rappels qui ont pris la proportion d'un triomphe émouvant ont manifesté éloquemment, au grand poète de l'archet, l'affection profonde qu'on lui porte à Bruxelles et le détermineront peut-être à nous faire jouir encore plus souvent de son art interprétatif jusqu'ici inégalé.

En guise de préface à chacun de ces admirables concertos, l'orchestre a exécuté, sous la direction autorisée de Théo Ysaye, l'ouverture de la Suite en *ré* de Bach, l'ouverture de *Cosi fan tutti* de Mozart et l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven.

G. DE G.

Quatrième Concert Populaire. — Le public est décidément un singulier animal (pardon!). Lui offre-t-on des solistes de choix, il se plaint des empiètements de la virtuosité; lui donne-t-on des nouveautés intéressantes, il se méfie et ne vient pas, crainte d'être refait. En fin de compte, il se trouve que la constatation du vieil Aristote, à propos des nomes musicaux de son temps, reste toujours vraie : on n'aime rien tant que de réentendre ce qu'on connaissait déjà. Voyez plutôt : A son avant-dernier concert, M. Sylvain Dupuis se donne la peine et les frais de monter, dans des conditions d'exécution réellement supérieures, le *Chant de la Cloche* de d'Indy, dont personne ne songera à discuter le profond intérêt. Ce fut un succès, un très grand succès même, mais surtout un succès honorable, car la salle accusait quelques vides, peu édifiants en l'occurrence, de la part d'un public averti... Au quatrième Concert Populaire, programme Wagner, du connu, de l'archi-connu : ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, fragments des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan*, de *Parsifal*, des *Nibelungen*. Et la foule d'accourir, au point que le concert est donné à bureaux fermés, ou peu s'en faut. N'est-ce pas extraordinaire,— et, subsidiairement, bien significatif au point de vue de la domination que le magicien de Bayreuth exerce pour longtemps encore sur le monde musical ?

Au surplus, le programme avait ceci d'intrinsèquement intéressant, qu'il offrait une sorte de synthèse de tout l'art wagnérien. Comme toujours, avec M. Sylvain Dupuis, l'exécution se distinguait par un soin extrême; nous ne ferons que quelques légères réserves concernant tels mouvements, par exemple aux débuts des préludes de *Tristan*, du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et du « Charme du Vendredi-Saint » de *Parsifal*. La cantatrice était Mme Fleischer-Edel, du théâtre de Hambourg. Belle voix, beau style, sans tempérament particulier; son succès a été très vif. Nous parlons, s'entend, de la voix et du style pour ce qu'on a pu en juger. Ceci, d'ailleurs, est une observation générale, aussi applicable à n'importe quel artiste interprétant, au concert, des pages comme le finale de *Tristan* et surtout celui du *Crépuscule des Dieux*.

Elle fera peut-être l'étonnement des musiciens du XXIe siècle, cette idée de faire lutter une malheureuse femme contre cent vingt instrumentistes déchaînés. Et il faut bien l'avouer, c'est le point faible du principe wagnérien, de laisser écraser le chanteur (organe d'un récitatif non intéressant par lui-même) par l'orchestre (le véritable chanteur), à moins qu'on écrase celui-ci même sous un abat-son, un couvercle,— ce qui offre l'inconvénient inverse de ne permettre jamais à l'orchestre d'éclater dans toute sa puissance, dans des morceaux symphoniques où il le faudrait cependant, comme la marche funèbre et l'entr'acte du deuxième tableau dans le *Crépuscule des Dieux*. Nous préférons Wagner parce qu'il est de notre temps, parce qu'il fait vibrer plus profondément toutes nos fibres et même tous nos nerfs; mais les anciens, mais Gluck étaient bien plus logiques, avouons-le...

E. C.

Mlle Elisabeth Delhez, au succès de laquelle, à Paris, nous consacrions quelques lignes tout dernièrement, a eu l'excellente idée de permettre au public de sa bonne ville de Bruxelles de se rendre compte des grands progrès qu'elle a faits en ces derniers temps. C'est le mardi 27 mars dernier qu'elle se faisait entendre dans la Salle de l'École allemande.

Ce qui est surtout à louer dans l'interprétation de l'aimable cantatrice, c'est sa compréhension et son respect du style des maîtres. A ce point de vue, la composition de son programme était d'une belle audace, car Russes, Allemands, Français et Belges s'y sont coudoyés fraternellement et nul d'entre eux n'a eu, grâce au talent de la diseuse, à se plaindre de ce voisinage cosmopolite. Elle a trouvé pour le *Panis Angelicus* de C. Franck, par lequel débutait son programme, l'accent religieux et pur exigé par cette œuvre placide, comme elle a dit, avec la délicatesse voulue, le *Green* de Debussy, par lequel elle a terminé son audition.

Le point culminant a été atteint par elle dans deux mélodies de Robert Schumann, *Der Himmel hat eine Thräne geweint* et *O Ihr Herrn* et dans une mélodie trop peu connue, mais exquise de Clara Schumann, *Er ist gekommen im Sturm und Regen*, et encore dans la *Loreley* de Franz Liszt, qui exige à la fois de la grâce, de la force, de la tendresse et de la passion. L'artiste a vraiment fait sentir ces mélodies avec une rare intensité et une réelle maîtrise. Elle nous a plu aussi infiniment dans la mystérieuse *Princesse endormie* de Borodine et dans la tragique et sombre *Berceuse du Paysan* de Moussorgsky.

Le seul reproche que je ferais à son programme, c'est d'avoir débuté et fini dans la douceur et le charme, alors qu'un début plus affirmatif et une conclusion plus ardente auraient produit sur les auditeurs une impression plus forte, peut-être.

Quoi qu'il en soit de cette légère critique, cette séance de chant a été un régal pour ceux qui ont eu le bon esprit d'y assister. Il y a lieu d'en remercier vivement la charmante protagoniste, ainsi que ses deux partenaires, M. Jongen, dont plusieurs œuvres intéressantes figuraient au programme, et M. Pitsch, dont le talent de violoncelliste mérite les plus vifs éloges pour l'ampleur du son et la netteté de l'attaque.

H. L. F.

Au Cercle Artistique. — Dans le cours du mois de mars ont été données au Cercle deux auditions très intéressantes. Au programme de la première figurait le nom de HUGO BECKER, un violoncelliste justement réputé, que ses belles qualités de style et de technique, malgré des tendances assez marquées à la froideur et à la rigidité, rangent au nombre des maîtres actuels du violoncelle. A ce même concert, prêtait son concours un pianiste hongrois, ERNST VON DOHNANYI, aussi remarquable comme compositeur que comme virtuose. Sa *Sonate* pour piano et violoncelle, dont, par ses harmonies captivantes, ses rythmes gracieux et bondissants, le scherzo semble particulièrement bien venu, est une œuvre finement pensée et construite, qui possède de la vie, du mouvement, de l'originalité. Violoncelliste et pianiste ont joué, en outre, deux de ces admirables sonates pour piano et violoncelle, qui comptent parmi les plus précieux trésors que nous ait légué le maître de Bonn. (Op. 5, n° 2, et op. 102, n° 2.) Ces deux sonates, surtout la première, ont été présentées de façon exquise. Von Dohnányi a joué notamment sa partie de piano avec une clarté et une douceur enchanteresses, une parfaite rectitude de rythme et un intense affinement de nuances.

La seconde soirée musicale, consacrée exclusivement aux œuvres de GABRIEL FAURÉ, était rehaussée par la collaboration du directeur du Conservatoire de Paris. En parlant des auditions de la *Libre Esthétique*, nous avons caractérisé l'art à la fois grave et délicat du maître français, art dont la portée et la signification ne sont accessibles qu'à une élite musicale. On a entendu à ce concert deux œuvres de musique de chambre, un quintette en *ré mineur* et un quatuor en *sol mineur* pour piano et cordes. Elles renferment des beautés de premier ordre, particulièrement le quatuor où rayonne un *Adagio molto* de large envolée. L'exécution, confiée à Eugène Ysaye et à quelques-uns des principaux maîtres belges de l'archet, Deru, Van Hout et Jos. Jacob (Fauré au piano), a été admirablement haute et merveilleusement expressive. A cette même soirée, Mlle Féart, de l'Opéra, accompagnée par l'auteur, a chanté un choix de mélodies de Fauré, dont elle a donné une interprétation compréhensive et attachante.

Concerts divers. — L'abondance des concerts au mois de mars nous force à faire ici une revue rapide de diverses manifestations artistiques qui mériteraient une analyse plus détaillée.

D'abord le récital de Mme Bréma au cours duquel l'admirable cantatrice a enthousiasmé son auditoire par la merveilleuse poésie de sa compréhension, la puissance souveraine de son art expressif et émotif. Mme Bréma était accompagnée par M. Jean du Chastain, dont nous avons signalé dans un précédent fascicule de *Durendal* les très sérieux mérites de musicien et d'interprète.

Willy Burmester, qui a donné deux concerts à la Grande-Harmonie, est, au point de vue technique, un des plus forts violonistes du moment. Mais il a mieux que de la technique, il possède du charme, de l'élégance, un coloris délicat et une extraordinaire limpidité des traits, sans toutefois atteindre ni à l'émotion profonde ni à la grandeur. Il a été surtout excellent dans le *Concerto*

de Mendelssohn et supérieur dans des transcriptions de menuets de Haendel et de Mozart.

Disons un mot d'un concert auquel Arthur De Greef prêtait son précieux concours et où M. Engel et Mme Bathori ont donné à un public choisi l'occasion de goûter et d'applaudir leur art si simple, si pur et si senti. Mme Bathori a dit de façon ravissante de fines compositions vocales de R. Strohl, les *Chansons de Bilitis* (les accompagnements délicats et poétiques de M. Minet sont à noter), tandis que M. Engel interprétait des *Lieds de France* de Bruneau et les *Chants d'Amour* de De Greef, très distingués d'inspiration et de facture. A ce même concert, Mme Bathori a affirmé sa belle virtuosité pianistique en jouant avec notre grand pianiste une *fantaisie sur un thème flamand* pour deux pianos, composition vigoureuse de structure et de rythme.

Signalons encore le concert de Mlle Michaux, la sympathique cantatrice si justement réputée pour son art parfait de diction, son charme expressif si enveloppant et la souplesse intelligente de sa conception interprétative s'adaptant aux différents styles; le récital du jeune violoncelliste Arnold Trowell, tout à fait remarquable par la superbe ampleur de sa sonorité, son sentiment expressif déjà fort développé et sa magnifique virtuosité ; l'intéressant récital annuel du pianiste William Vowles, consacré en grande partie à des œuvres peu connues et peu jouées de Johannès Brahms (nous avons déjà maintes fois rendu hommage au talent si probe, sincère et consciencieux de M. Vowles, à qui cette fois Mme Dubois, une des bonnes élèves d'Ysaye prêtait son concours); enfin le concert donné à la Salle Ravenstein par une toute jeune violoniste, Mlle Germaine Schellinx, artiste de grand avenir qui entre autres choses a joué le concerto de Mendelssohn avec une pureté et une fermeté de technique, une verve, et une sincérité de sentiment peu communes.

G. DE G.

Lettre de Paris

La voilà donc achevée, publiée et classée cette solennelle Conférence d'Algésiras qui depuis si longtemps, en attirant toute l'attention publique sur un point extrême de l'Europe, risquait de faire chavirer la carte! Pendant tout le temps qu'elle sévit, nous n'en perçumes que de vagues échos à assonnance judicieuse : Conférence... rance! — Algésiras... rase! Mais, enfin, nos impatiences sont assouvies ; le rideau s'est lentement levé, un silence auguste s'est établi, et notre anxiété tumultueuse a appris qu'il y aurait désormais deux sergots à Mogador, et deux alguazils à Tétouan, et autant à Tanger et à Casablanca, mais en chassé-croisé. Voilà ce qui s'appelle de la belle ouvrage! On ne pouvait pas se mettre à moins de deux douzaines de diplomates pour abattre, en si peu de mois, une si écrasante besogne.

N'importe, tout cela aurait pu être mieux fait! Que les illustres artistes du concert européen ne voient là nul désir de détracter leur travail, la perfection n'est pas de ce monde, et il n'y a que le Créateur qui ait osé, au jour final, trouver que son œuvre était bon. Avouons-le donc, d'abord la Conférence a manqué de musique. Puisqu'on en met partout, aujourd'hui, et qu'il n'est plus possible d'entrer dans une brasserie pour boire un bock sans avaler en même temps une pile de consommations orchestrales, pourquoi la Conférence ne s'est-elle pas poursuivie dans un déchaînement de czardas ou un déhanchement de matchich? Il y a beaux jours que le maître de musique de M. Jourdain avait expliqué à son élève que les dissensions ne viennent que de ce qu'on n'est pas d'accord. Si le chœur des diplomates était un orphéon rompu aux vocalises, il n'aurait aucune peine à attester à toutes les oreilles sa bonne entente : des unissons pour les entrevues où tout le monde serait dans le ton, des fugues pour les conférences laborieuses où l'on a l'air de se chercher, de se fuir, de se rattraper, des tutti tempétueux à dissonances se résolvant en harmonies subtiles pour les grands Congrès qui suivent de longues périodes de guerre.

Objectera-t-on à ceci que les diplomates ne sont pas choisis pour la pureté ou la solidité de leur organe? Je répondrais qu'il ne faut pas s'exagérer les choses. En France, nous ne consentons à chanter que quand nous avons de l'aveu des auditeurs une belle voix, mais, en Angleterre, on est beaucoup plus accommodant, tout invité à qui l'on propose après dîner : Chantez-nous donc quelque chose, *dear sir* ! n'y met pas de malice, il s'approche aussitôt du piano et y va de son petit gargarisme. Et puis, il y a professions et professions ; on distinguerait entre les chanteurs de concert musical et les chanteurs du concert international. Exige-t-on de l'officiant qui chante la Préface, la voix du soliste qui exécute le *Pater noster* de Niedermayer? Les Chinois, sur ce point comme sur bien d'autres, nous donnent le bon exemple. Quand le Fils du Ciel se marie, le protocole veut que, pendant la première nuit de noces, le grand chancelier et le grand trésorier de l'Empire du Milieu chantent un duo d'amour derrière les rideaux de l'alcôve nuptiale. Je ne vois pas pourquoi M. Revoil et M. de Tattenbach n'auraient pas exécuté, à la fin de la session algésirasienne, une cantate de clôture. Pour peindre aux ouïes les

sentiments des duettistes, l'Allemand aurait chanté en *majeur*, et le Français en *mineur*, voilà tout.

Dans cette note symbolique, on pourrait, en creusant l'idée, arriver à de délicates combinaisons. Le timbre des chanteurs serait appareillé à la politique de leurs états. La France, nation chevaleresque et extravagante, serait condamnée pour longtemps encore à ténoriser. L'Allemagne, puissance ténébreuse et redoutable, descendrait l'escalier de la clé de *fa* aussi bas que le chevalier Bertram de *Robert le Diable*. A l'Angleterre reviendrait le timbre barytonnant qui permet, suivant les heures, de jouer n'importe quel rôle en transposant légèrement: Je suis oiseau, voyez mes ailes! L'Autriche-Hongrie serait basse chantante, l'Italie soprano, l'Espagne contralto, la Russie aphone.

Il faudrait encore harmoniser les accompagnements, non seulement en réservant les castagnettes à l'Espagnol, le tambourin à l'Italien, le cymbalon au Hongrois et le chapeau chinois au Céleste, ce qui serait vraiment trop facile, mais en découvrant, à force de réflexion, des rapports plus philosophiques; les instruments à cordes pourraient être réservés aux pays latins qui recourent volontiers aux ficelles : les instruments à vent conviendraient aux pays anglo-saxons qui connaissent les souffles du large; les instruments à percussion feraient l'affaire des pays germaniques et slaves, ils en savent la pratique : *bim ! boum !*

Ce côté musical n'est d'ailleurs qu'un des aspects de la question. Ce n'est seulement pas d'orchestre qu'a manqué la Conférence d'Algésiras, c'est de pittoresque, d'imprévu, de variété. On plaint les malheureux reporters qui se sont installés là-bas pour la durée des travaux : qu'ont-ils pu bien faire de leur temps? Une excursion à Gibraltar, une promenade à Tanger, ce n'est jamais là que l'emploi de deux journées. La monotonie de l'existence sud-andalousienne les a tellement affolés qu'ils n'ont même pas lancé dans les airs de canards à vastes ailes. Il aurait pourtant été bien facile d'annoncer, un jour, que toutes les troupes françaises d'Algérie avaient franchi la frontière marocaine, un autre jour que les délégués allemands avaient abominablement rossé dans la rue les plénipotentiaires anglais; une guerre aurait pu en résulter, ce qui aurait été très intéressant. Au lieu de ces tempêtes, ces messieurs se sont contentés de souffles légers produisant à peine des ondulations à la surface de la Bourse, de quoi ratisser quelques millions tout au plus quand on est dans le secret des dieux, mais que nous importe à nous, qui n'étions pas, hélas! dans le secret de ces dieux ?

Il sied donc que les diplomates prennent leur revanche. Je prévois dans quelques mois une nouvelle Conférence qui aura à juger si les deux sergots de Mogador ont aussi bien passé à tabac les récalcitrants que les deux alguazils de Tétouan. Pour celle-ci, je demande tous les raffinements de la civilisation et toutes les ressources de l'art : des costumes sortant de l'éternel frac à broderies, des innovations linguistiques, pourquoi pas l'espéranto ou même l'agrach à la place du français? des flots de musique, des réjouissances verveuses pour le peuple, des jeux innocents pour l'élite, le tout aboutissant à une solution élégante et définitive de la question du Maroc : la nomination comme empereur de Jacques I^er^ qui règne déjà sur le Sahara, et qui aurait bien quelque droit à réclamer cette alluvion du désert! HENRI MAZEL.

VARIA

Une conférence - Deux expositions - L'Escaut tragique

L'Honnête femme dans le Roman français. — Conférence d'Henry Bordeaux. — Cette étude doit être particulièrement intéressante dans un pays où la *Princesse de Clèves* a précédé *Manon* de près d'un demi-siècle et où Racine a sculpté dans le marbre les figures exquises d'Andromaque, de Bérénice et d'Iphigénie. Henry Bordeaux étudie d'abord le type de la jeune fille tel que Feuillet l'a fixé dans ses romans et qui diffère profondément de celui que nous retracent les romanciers modernes. Pour la littérature d'autrefois, la jeune fille était l'ingénue acceptant passivement sa destinée. Sibylle, créature idéale qui ne veut pas devoir son bonheur à une équivoque, semble en dehors de l'humanité, car la vie nous apprend que tout est relatif spécialement en ce qui touche au bonheur. Cependant, Sibylle est une créature non impossible mais exceptionnelle. Le conférencier nous présente des sœurs de Sibylle dans la réalité, Alexandrine de la Féronnays dont la tendresse épurée s'élève peu à peu jusqu'aux hauteurs mystiques et à l'amour universel de l'humanité, puis cette fiancée de Ruskin que le grand philosophe de la Beauté rencontra sur le tard, âme d'élite digne de le comprendre et de l'aimer, mais qui, ne pouvant partager le christianisme vaguement panthéiste du grand écrivain, s'éloigna de lui et mourut de cette lutte entre sa croyance et sa tendresse. Avec les générations changent aussi les formes de la sensibilité. Plus près de nous nous découvrons des types plus humains pour qui l'amour sera une sorte de religion. C'est la petite Delobelle de Daudet, Henriette de *Terre Promise*.

De nos jours les mœurs se sont encore beaucoup modifiées. Il semble qu'on vit plus rapidement et que les lenteurs d'analyses, découvrant des trésors dans les cœurs de jeunes filles, ne sont plus possibles. Elle sont des opinions personnelles, affirment énergiquement leur individualité. Puis, les théories féministes ont créé une sorte d'esprit latent dont leurs adversaires même participent et qui inspire à la femme d'aujourd'hui un développement intellectuel plus approfondi (Hélène, de Paul Margueritte; Frédérique, de Marcel Prevost).

En ce qui concerne l'honnête femme après le mariage, les documents n'abondent pas dans le roman français. Sans doute, on y découvre des œuvres de premier ordre où la femme ne faillit point. Tels *Volupté* de Sainte-Beuve, le *Lys dans la Vallée* de Balzac. Mais les abîmes qu'elle côtoie sont si profonds, les situations qu'elle traverse si infiniment délicates et périlleuses que le

conférencier est tenté de se ranger à la conception de Veuillot, pour qui l'honnêteté absolue de la femme est inséparable de la religion. Dans une éloquente digression, il porte un jugement rigoureusement sévère mais profondément juste sur un écrivain de grand talent, M^me^ de Noailles, dont la mélancolie pleine de désespérance, si différente à cet égard de la mélancolie lamartinienne, aboutit à la destruction de toute paix intérieure.

Il y a encore la femme que les circonstances ou ses goûts personnels ont porté à ne point se marier. Et Henry Bordeaux cite *Cœur simple* de Flaubert, *Mademoiselle Annette* d'E. Rod, et surtout ce chef-d'œuvre, aux scènes bibliques, qui s'appelle *Geneviève* ou *Histoire d'une servante*, de Lamartine.

Les conclusions hautes et fortes du conférencier proclament la puissante et irremplaçable influence de l'esprit de famille, que la littérature contemporaine a une tendance fort marquée à méconnaître et à déformer, et qui est cependant le plus ferme ciment de l'ordre et de la stabilité sociale. Les enfants devront se persuader que le plus utile emploi de leur jeunesse sera dirigé vers la conquête de leur santé physique et morale, se pénétrant aussi de cette idée que le bonheur ne nous est pas donné une fois pour toutes, mais qu'il s'acquiert et se perd chaque jour, demandant une surveillance très constante et active. La mère doit inculquer aux enfants cette dignité et cette énergie dont toute leur existence sera empreinte et qui proviennent du sentiment de pérennité dans les traditions familiales éclairées par le souvenir des morts.

A. DE G.

Expositions de MM. Van Doren et Albert Sohie au *Cercle Artistique*. — M. Van Doren est un sentimental, un doux rêveur. Ses bruyères, sa Campine portent l'âme à de mélancoliques méditations. Il exprime le sens du paysage, tel que sa sensibilité le lui fait concevoir, et évite les colorations tranchées. Une réelle harmonie enveloppe ses œuvres dont la mise en page est toujours à louer. L'atmosphère y apaise les audaces. Même lorsqu'en août les landes sont violettes ou roses, le ciel bleu, et les chemins d'or vif, M. Van Doren évitera l'éclatant soleil et noiera le firmament sous une coulée opaline. C'est assez dire que ceux qui ressentirent devant le Calvaire de Genck — cette Croix dominant et embrassant la sauvage étendue — une émotion presque tragique, à l'heure où les nuages gagnent un couchant rouge, où les marais ont des reflets blêmes parmi les ombres inquiétantes qui se lèvent sur la garigue, c'est assez dire que ceux-là ne retrouveront ici rien de pareil. La vigueur, l'émotion robuste demeurent étrangères à notre artiste. Mais que ses *Lueurs Crépusculaires* sont chantantes et que la *Mare aux Chênes*, le *Troupeau en Bruyère* ont des qualités mélodieuses. *Genck sous la neige* semble bien un peu fabriqué... Et voilà que soudain l'œil s'étonne, scrute tous les aspects d'un tableau, qui révèle un tempérament très différent de celui que nous venons d'interroger. Pourtant la signature est la même. M. Van Doren expose sept à huit sites de la Flandre. Là-bas il exalte la couleur pour la couleur. Un *Cabaret de Flandre* apparaît clair, net, savoureux comme la bonne bière qui doit remplir d'ambre les grosses chopes des buveurs. Tout à l'heure nous signalions combien le peintre s'attachait à exprimer la significa-

tion de ses images; maintenant il fait sonner haut toutes ses couleurs, pour le seul plaisir d'entendre la fanfare des toits rouges, sous l'azur plein de rayons.

Les œuvres de M. Sohie qui expose en même temps que M. Van Doren nous retiennent quand, par exemple, il enduit d'une belle pâte mordorée des tuiles lustrées par le soleil, ou tel mur branlant auquel sa vétusté prête une chape lumineuse. L'exotisme réussit moins à M. Sohie, comme aussi la forêt d'Ardenne, où brame le cerf miraculeux du bienheureux Hubert.

V.

Le Lierre. — Un cercle d'artistes groupés sous ce titre a récemment ouvert une exposition à la salle Le Roy, belle salle merveilleusement éclairée. Dès l'entrée, deux œuvres, attiraient l'attention. D'abord la *Mère allaitant son nourrisson* de Jacob Smits, d'un dessin assez fruste, mais caractéristique. Quoiqu'inférieur aux belles œuvres d'antan de ce peintre, qui a fait entre autres jadis une *Piéta* émouvante au premier chef, ce tableau m'a séduit. C'est la seule œuvre vraiment originale de ce salon. Ensuite, il faut signaler un portraitiste bien doué, M. Landy, dont le *Nain* entre autres est superbement campé, dessiné avec maîtrise et vigoureusement peint. Presque tout le reste de l'exposition consiste en paysages. On voit tellement de paysages actuellement de tous les côtés, qu'on finit, hélas! par se lasser d'en regarder et par se lasser d'en parler.

Parmi nos paysagistes, il faut signaler M. Guillaume, dont les *Dunes* sont remarquables; M. Gheudens, qui exposait des dessins, des peintures et des eaux-fortes d'un haut mérite; M. Dillens; M. Wagemacker, dont le vieux castel est très bien. Nous avons vu aussi de jolis *Intérieurs* dans ce salonnet, surtout ceux de M. Hauerdorff et de M. Stobbarts, qui exposait aussi un paysage tout à fait délicieux. Enfin, il y avait des aquarelles parmi lesquelles j'ai remarqué surtout celles de M. Brouhon. Bien que modestement placées dans un coin, les trois aquarelles de cet artiste m'ont paru vibrer dans une si belle lumière, et le coloris en est si fin et si frais qu'elles m'ont absolument ravi. Voilà quelqu'un qui me paraît avoir un vrai talent d'aquarelliste.

V. DE N.

L'Escaut tragique. — Notre ami Firmin Van den Bosch nous prie de vouloir bien l'excuser auprès de nos lecteurs de devoir suspendre ce mois-ci sa collaboration et notamment de devoir différer la suite de son étude sur les *Femmes de Lettres*.

On sait la catastrophe sans précédent qui a désolé l'arrondissement du Procureur du Roi de Termonde.

Notre ami a jugé que, même ses rares loisirs, voués aux Lettres, devaient appartenir à ses malheureux administrés et il a publié, dans le *Bien public*, trois émouvantes descriptions de l'*Escaut tragique*, qui sont en même temps trois éloquents appels à la charité.

Nous reproduisons ci-dessous un tragment de ces pages :

« Sur la rive gauche de l'Escaut, en face de Baesrode, où s'élaborent au

bruit sonore des marteaux, les bateaux de Flandre, le fleuve, par une nuit tragique de rafales, a lancé à l'assaut des digues la grise cavalerie de ses flots; les terres se sont effritées d'abord, puis brusquement, dans une folie de remous, elles se sont ouvertes en une brèche de 80 mètres et l'Escaut s'est étendu, sur des milliers d'hectares, comme un conquérant violent et fatal...

» Il y a là Castel, le pittoresque hameau, cher aux artistes, groupant autour de son église neuve, ses vétustes fermettes aux toits de chaume et, à côté, Moerzeke, gros village prospère où, dans les rues capricieusement alignées, alternent les proprettes maisons de commerce et les métairies décelant l'aisance. Et autour, c'est l'immensité des polders et les rectangles des champs où la moisson naissante mettait il y a huit jours — comme une promesse — son léger duvet vert. De tout cela qui, hier, était du bonheur et de la sécurité, l'eau, en quelques heures, a pris violemment possession. Si, grâce à des dévouements héroïques autant qu'obscurs, les vies humaines ont pu être sauvegardées, le bétail a péri en masse, les meubles ont été submergés, les fourrages flottent à la dérive.

» Par une de ces railleries dont la nature est coutumière, c'est en une douce et printanière après-midi qu'au débarcadère de Moerzeke nous nous mettons en chaloupe sur le lac immense qui nous sépare du village; lentement et tortueusement la barque glisse entre les sommets d'arbres, dont beaucoup déjà ont des bourgeons qui scintillent dans le beau soleil; aux premières maisons que nous approchons, l'eau a atteint la hauteur de l'étage, de-ci de-là un pan de mur s'est écroulé, mettant à découvert une pauvre chambre : un dessus d'armoire émerge, des chaises et des matelas dansent au rythme de la vague, sur le mur blanc pend un humble crucifix ou une horloge muette; dans une cour, près d'une meule chancelante, tournoie, la chaîne encore attachée au cou, le cadavre d'un grand chien.

» Nous abordons, par un pont hâtivement improvisé, à la seule partie du village que le fléau épargna jusqu'ici; là une compagnie de soldats, avec une activité fébrile et silencieuse, travaille à disputer à la marée montante, pied par pied, le terrain encore intact; plus loin, au seuil des portes, des groupes se tiennent, mornes; les femmes ont les yeux rougis; les hommes, au lieu de l'habituel *Goedendag*, ôtent leurs casquettes d'un geste lent et grave; on sent qu'une angoisse immense pèse sur ce peuple...

» Près de la place, devant une grange, une trentaine de femmes sont assemblées, tenant à la main des récipients divers; debout sur le rebord de la fenêtre un militaire fait l'appel; une à une les femmes tendent leurs cannettes qu'un second militaire remplit de bouillon, tandis qu'un troisième distribue les pains; et les malheureuses s'éloignent d'un pas pressé, les yeux à terre, traînant des marmots à leurs jupes. Sur la route, vers la gare, de lourds camions, transportant des provisions nouvelles, apparaissent, traînés d'un élan vigoureux, par de robustes chevaux; les belles bêtes vaillantes ont de l'eau jusqu'au poitrail — et vraiment, si l'on n'était sous l'impression poignante de deuil ambiant, on admirerait ce spectacle, sur la perspective lointaine des polders inondés, comme une vivante toile de Verwée!

» C'est à l'hospice de Moerzeke que sont casernées les plus éprouvées des

victimes. La Mère Supérieure qui nous reçoit a ce sang-froid souriant que donnent le culte du devoir et la soumission à la Providence. Elle semble s'excuser seulement du désordre de sa maison, à raison du nombre inusité des pensionnaires. Dans la cour, au bord de l'eau qui a envahi tout le jardin, une centaine d'enfants jouent et gambadent, ruche bruyante et insoucieuse, dont la vue fait mal; dans une salle toute proche, se trouvent, navrant contraste, les mères de famille; les unes renippent de misérables hardes, d'autres bercent leurs bébés, d'autres dans les coins, pleurent, les poings sur les yeux; l'atmosphère de ce milieu est faite d'infinie désolation!

» Le soir venu, tout ce monde s'engouffre dans le dortoir. Hélas! à bien peu, il fut possible de donner même des semblants de couchettes. La literie a dû être réservée aux vieillards et aux infirmes. Les autres s'allongent sur des bottes de paille étendues dans de grandes chambres claires. Au moment de notre visite, une bonne nouvelle rendait la Mère Supérieure toute joyeuse : deux cents couvertures allaient arriver, envoyées par l'intendance de l'armée!

» Les habitants que l'Escaut n'a point visités ont fait preuve eux aussi de la plus fraternelle hospitalité. Il y a là telles maisons qui de haut en bas donnent l'impression de vrais campements de bohémiens. Chacun y vaque à de menues besognes; et, dans un ironique rayon de soleil, la ménagère prévenante circule, une cafetière à la main. Et toujours, comme une obsession, le lugubre silence qui plane!

» Brutalement arrachés à leur demeure, soudainement déracinés de ce qui était leur vie et leurs espoirs, tous ces malheureux ont été étourdis par le brusque imprévu de cette catastrophe. On a beau les interroger, ils ne répondent que par des monosyllabes ou des haussements d'épaules. Quand on leur fait prévoir que le fleuve envahisseur se retirera, que leurs maisons seront rebâties et leurs champs réensemencés, ils ont un regard si triste, mais presque indifférent. Leur pensée en ce moment est hypnotisée par une seule chose : cette marée prochaine du 26 mars qu'on annonce extraordinaire et redoutable... « Ah! s'il devait en être ainsi, disent-ils avec une exaltation » subite, ce serait bien fini de nous! »

« Songe-t-on quelle journée terrible, quelle nuit affolante d'angoisse vivra, le 26 mars, cette population isolée par l'eau, loin de tout secours humain et livrée au déchaînement mystérieux des éléments? »

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Notre ami F. Van den Bosch vient de publier la série de ces articles, dont nous donnons ci-dessus le début, sous le titre : *L'Escaut tragique*, en une élégante brochure illustrée, qui se vend **au profit des inondés**, au prix d'un franc. (S'adresser au notaire Oscar Vermeersch, à Termonde.)

NOTULES

Les Livres. — L'abondance des matières nous force à remettre au prochain fascicule la chronique des Livres.

***

Peter Bruegel l'Ancien, *son œuvre et son temps*, par MM. R. Van Bastelaer et Georges H. De Loo (M. Hulin). — La maison d'édition Van Oest et Cie vient de faire paraître le troisième fascicule de cet important ouvrage. Il comprend, outre quatre feuilles de texte, dix-huit reproductions hors texte d'une fidélité et d'une exécution des plus remarquables : six d'après des tableaux du maître et douze d'après des dessins. Nous aurons à revenir longuement sur cet ouvrage magistral lorsque la publication en sera plus avancée.

***

La Storia dell'Arte italiana, de M. Venturi, dont nous entretenions nos lecteurs dans notre dernier numéro, vient de s'enrichir d'un quatrième volume : *La Scultura del Trecento*. L'auteur a voulu étudier à fond ce sujet important qui, jusqu'à présent, n'avait fait l'objet que d'explorations insuffisantes; c'est ce qui explique le développement donné à cette partie de son beau travail, magnifiquement et copieusement illustré de plus de huit cents reproductions, dont l'exécution irréprochable fait le plus grand honneur à l'excellent éditeur Hoepli de Milan.

Nous reviendrons à loisir sur la *Scultura del Trecento*. Nous marquerons seulement, dès à présent, à propos de l'inscription de la fontaine de Pérouse, dont nous avons parlé dans notre article sur l'*Art roman italien et Niccola Pisano*, qu'il résulte de la publication complète du texte de cette inscription par M. Venturi que la lecture Natu ou Natus *Pisani* serait erronée et que les mots, s'appliquant à Giovanni, qui figuraient dans le passage cité, étaient, en réalité, Itu *Pisani*. Les inductions tirées de ce texte, en faveur de l'origine pisane de Niccola, tomberaient donc d'elles-mêmes. A. G.

***

L'Art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann ; Bruxelles, Van Oest). — Le numéro de *mars* contient un article de J. Helbig sur les *Arts du passé à l'Exposition universelle de Liége* accompagné de très belles reproductions de reliquaires anciens et de trois admirables tableaux : un saint Roch attribué à Patinier par quelques-uns; un merveilleux portrait de Lambert Lombard par lui-même et une jolie Adoration des Bergers de Jean Ramey. Cet article est suivi de la suite de la très intéressante étude de Henri Borel sur l'*Exposition de l'Art chinois à Batavia* rehaussée par des reproductions excessivement curieuses. H. M.

***

Burlington Magazine, Berners Street, 17, Londres. — Numéro de *février* 1906. Un magnifique Vermeer de Delft, la *Lettre*, se trouvant dans une collection privée, est reproduit en tête de ce numéro et étudié par M. CLAUDE PHILLIPS. — M. JAMES WEALE nous donne des notes sur le miniaturiste Simon Binninck; M. RUSSEL, sur un Velasquez nouvellement entré au Prado.

Numéro de *mars*. — En frontispice, un délicieux bronze italien du XVIe siècle, représentant un jeune homme, collection Bennet; puis quelques articles intéressant plus particulièrement l'Angleterre, notamment quelques aperçus nouveaux sur la question de savoir quel fut l'architecte du Palais du Parlement (ROBERT DELL), des notes sur la gravure anglaise primitive (LIONEL CUST), sur les statues anglaises de jardins (LAURENCE WEAWER), etc. Un article de M. HIND sur les portraits du père de Rembrandt, la reproduction d'un curieux Pollajuolo, actuellement à New Haven (Amérique), ne donnent qu'une insuffisante variété à ce numéro trop exclusivement destiné aux lecteurs anglais.

***

Masters in Art, Chauncy Street, 42, Boston. — La dernière livraison (n° 75, *mars* 1906) est consacrée à BÖKLIN. On y retrouvera la reproduction des dix œuvres principales du maître des musées de Berlin, Bâle et Munich et de quelques collections particulières, et des notes critiques et biographiques, selon le plan habituel de cet excellent périodique. Les numéros de *janvier* et de *février* étaient consacrés à STUART et à DAVID, mais nous ne les avons pas reçus. J. D.

***

L'Art et les Artistes (numéro de *mars*). — Intéressant article de M. HENRI BOUCHOT sur le projet d'*Exposition de l'œuvre des Van Eyck, à Gand.* L'ingénieux « inventeur » de tant de notices d'une évidence subtile, insérées dans le catalogue des *Primitifs français*, pose beaucoup de points d'interrogation au sujet des Van Eyck et du Retable de Saint-Bavon. Il semble que, sans le dire encore, il ne soit pas éloigné de supposer que celui-ci n'est point une œuvre flamande!... Espérons avec lui que l'exposition pourra s'organiser, bien que, sans doute, la visite à Gand ne servira, pour certains, qu'à affirmer encore les opinions qu'ils y auront apportées!...

De belles reproductions illustrent cet article, de même que les pages que M. de Nolhac consacre aux décevants *Portraits de la Pompadour* et M.G. Kahn aux *Tapisseries de Chéret.*

Au supplément, les nouvelles artistiques de la France et de l'étranger.

A. G.

***

Les amis de la médaille d'Art, Société hollandaise-belge, a mis au concours cette année, entre artistes belges ou hollandais âgés de moins de trente ans, une médaille ayant pour sujet le vin ou la bière, au choix des concurrents.

Cinq projets lui sont parvenus. Le jury, composé de MM. de Dompierre de Chanfepié, conservateur du cabinet des médailles de La Haye, le jonkheer Sise, professeur à l'Académie d'Amsterdam, Odé, statuaire à Delft, G. Devreese, statuaire à Bruxelles, E. De Breyne, Ch. Dupriez, expert en médailles,

et A. de Witte, secrétaire de la Société royale belge de numismatique, s'est réuni à La Haye le 7 avril dernier.

Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de second prix, et il a attribué le premier prix (700 francs) en partage à M. J. Lecroart, ancien élève de l'Académie des beaux-arts de Gand et à M. F. Werner, ancien élève de l'Académie des beaux-arts d'Amsterdam.

Les droits de deux médailles primées serviront de faces à la médaille qui sera frappée pour les membres de la Société.

Le bureau a aussi décidé de confier à M. Jules Jourdain, sculpteur à Bruxelles, la gravure du jeton de présence distribué aux membres qui assisteront à la prochaine assemblée générale des sections belge et hollandaise de la Société, en mars prochain.

* * *

Le deuxième Congrès de la Presse périodique aura lieu à Ostende, du 14 au 17 juillet prochain. On y discutera deux questions : 1) le droit à l'information et à l'enquête pour tout ce qui se rapporte à la Presse périodique; 2) des meilleures conditions matérielles que devrait réaliser une revue type. En outre, on acceptera toutes communications succinctes, écrites ou verbales, sur n'importe quel sujet intéressant, pourvu que le bureau en soit avisé quinze jours d'avance. La cotisation est fixée à 10 francs. Elle donne droit de participer au Congrès et à toutes les fêtes, excursions et réceptions. Des personnalités belges et étrangères seront invitées à ce Congrès. Pour tous renseignements s'adresser, par écrit, au secrétaire de l'Union de la Presse périodique belge, Hôtel Ravenstein, à Bruxelles.

* * *

Accusé de réception.

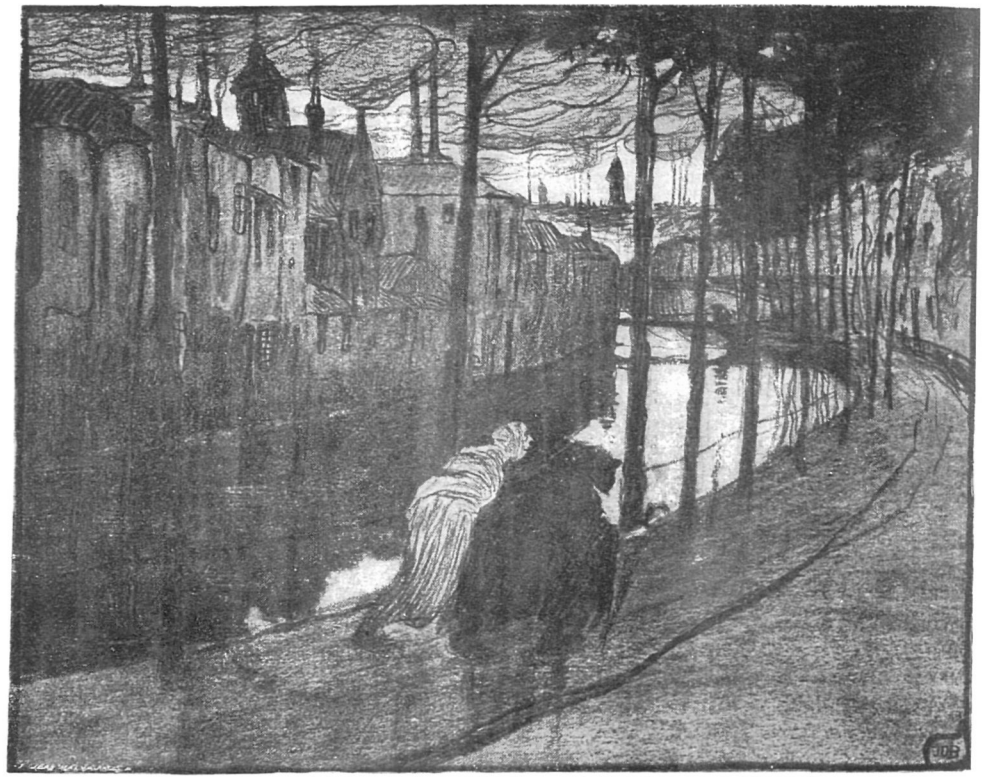
ART : *Peter Bruegel l'Ancien*. Son œuvre et son temps. Etude historique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre dessiné et gravé par René Van Bastelaer et d'un catalogue raisonné de son œuvre peint par Georges-H. de Loo. Ouvrage illustré d'un grand nombre de planches hors texte d'après les œuvres du Maître. Troisième fascicule. Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest éditeur. — *Storia dell' Arte Italiana*. IV. *La Scultura del Trecento e le sue origini*, par M. Venturi. Con 803 incisioni in fototipografia. Milano, Ulrico, Hoepli éditore. — *Comment rénover l'Art chrétien*, par Alphonse Germain. Paris, Bloud. — *Marcel Lenoir*, par René Ghil. Paris, Imp. G. de Malherbe.

POÉSIE : *La Sandale ailée* (1903-1905), par Henri de Régnier. Paris, Mercure de France. — *Le Poème de la Maison*, par Louis Mercier. Paris, Calmann-Levy.

ROMAN : Œuvres complètes de Paul Bourget. Romans. IV. *Le Luxe des autres. Le Fantôme. L'Eau profonde*. Paris, Plon. — *L'Autre Justice*, par G. Voos de Gistelles. Paris, Theuveny. — *Les Pieds terreux*, par Etienne Rocheverre. Paris, Plon. — *Le Mariage d'un réactionnaire*, par René Tessier. Paris, Fontemoing. — *Le Triomphe de l'Amour*, par E.-A. Butti. Traduit de l'italien par M. Lécuyer. Paris, Calmann-Levy.

CRITIQUE : *Pèlerinages littéraires*, par Henri Bordeaux. Paris, Fontemoing. — *La Littérature italienne d'aujourd'hui*, par Maurice Muret. Paris, Perrin.

DIVERS : *La Raison et le Rationalisme*, par L. Ollé-Laprune. Paris, Perrin. — *Figures byzantines*, par Charles Diehl. Paris, Colin.



Dessins de JULES DE BRUYCKER
pour l'illustration du livre : *En Ville Morte* de FRANZ HELLENS

Jules De Bruycker

Il y a concierge et concierge : si la plupart sont insupportables de suffisance et de nullité, il en est d'intéressants. C'est ainsi que tout Gand-artiste connaît l'original occupant de la loge de l'Université, rue des Foulons...

Ayant perdu, coup sur coup, une épouse aimée et une fillette adorée, resté seul, il chercha dans l'art et la charité le réconfort dont son âme meurtrie avait grand besoin; il se fit accueillant aux incompris, aux jeunes artistes qui sollicitent vainement un sourire de la fortune.

Dans cette loge amusante, tapissée d'études et de croquis, peintres, statuaires et amateurs ont souvent d'intéressantes parlottes; les critiques, en quête de nouvelles, s'y rendent volontiers.

Passé quatre ou cinq ans, j'y étais entré et à ma demande : « Eh bien! Emile, rien de neuf », le portier esthète s'esquiva et revint bientôt avec une série de dessins enluminés, étonnamment caractéristiques.

— L'auteur?

— Un jeune ouvrier tapissier qui a nom Jules De Bruycker...

Je me rappelle encore la profonde impression que me firent ces portraits-charges de commissionnaires de place, de marchandes de légumes, de poissardes, de fripières; à côté de figures isolées, il y avait des scènes à plusieurs personnages avec des fonds charmants : château des Comtes pour le marché aux légumes, le *Torreken* et les trois tours de Saint-Jacques pour le bric-à-brac de l'infime brocante, etc.

En un article sincèrement élogieux, je présentai l'artiste aux lecteurs du *Bien Public*.

Claus fut un des premiers à aller admirer ces typiques lavis

et à approuver mon enthousiasme; Delvin ne fut pas moins satisfait de ces débuts prometteurs et c'est sur ses instances que le jeune artiste — il devait avoir alors environ 28 ans — envoya à la dernière Triennale gantoise les *Fripières* qui furent acquises par le Gouvernement (Musée de Bruxelles) et une *Minque* qui appartient à l'auteur de ces lignes.

Ce ne fut que quelque temps après l'acquisition de ce curieux coin de marché au poisson que je fis la connaissance de Jules De Bruycker, car cet artiste, s'il n'est misanthrope, ne s'avance guère. D'origine plutôt modeste, il passa son enfance et sa jeunesse non loin de ces marchés, si typiques en vieilles villes flamandes, filons inépuisables pour un observateur.

S'il crayonna et fit des charges dès ses premières années, il ne fut pas l'enfant prodige de tant de biographies artistiques — histoire ou légende!

Il fréquenta l'Académie de sa ville natale plus ou moins régulièrement; puis, les nécessités de la vie l'ayant obligé à choisir un métier, il opta pour celui de tapissier et ne fut guère plus assidu à l'atelier qu'à la classe de dessin.

Ce qu'il lui fallait, c'était flâner, regarder, étudier, scruter les types du peuple et les scènes de rues non pour les photographier, pour les rendre tels quels, mais pour faire ressortir les difformités, les tares physiques et morales, pour grossir les travers de toutes choses.

Car De Bruycker n'est caricaturiste qu'à la façon des Breughel, c'est-à-dire que son art est plutôt âprement caractéristique que caricatural. Il ne fustige point; son art, plus objectif que tendancieux, ne vise point à moraliser.

Qu'il dessine un coin de salle d'attente de troisième classe avec les sans-travail, les voyous et les filous qui se vautrent sur ses bancs crasseux à l'affût d'une proie quelconque; des ménagères qui lessivent en commérant sur le pas de leurs portes, en des ruelles et des impasses effrayantes, où dans le ruisseau se vautrent des enfants sordides; des campagnards qui rentrent du marché pressés et méfiants; des marchandes aguichant et interpellant le rustaud qui palpe longuement les étoffes grossières des vêtements confectionnés d'un étalage extérieur; des fripières qui font valoir à leur clientèle populacière les qualités de vieilles loques, d'ustensiles invraisemblables; des verdurières ou des poissardes aux figures rubicondes et tannées, il en

saisit avec un rare esprit d'observation, avec une singulière sagacité le côté typique ; ce côté caractéristique, l'ayant dégagé, il le met en lumière merveilleusement.

Et ce n'est pas que des hommes qu'il saisit le cachet propre mais encore de leur milieu, de leur entourage.

Il voit le côté étrange, drôle, d'un édifice, d'une maison, d'une cité ouvrière — comme celui d'un individu ou d'un groupe — et à son rendu il apporte le même bonheur.

Sous ce rapport, les illustrations du livre de Frans Hellens, dont nous donnons quelques spécimens, sont significatives.

Après l'artiste, le technicien.

De Bruycker est un dessinateur habile, non dans le sens classique mais dans l'acception réaliste : le fusain, le crayon, la plume lui sont également familiers et il les manie indifféremment avec une grande dextérité.

Il est coloriste aussi : ses premiers dessins sont simplement lavés, rehaussés de tons plats; peu à peu, il acquiert les pratiques de l'aquarelle et de la gouache et, parmi ses dernières œuvres, il est d'irréprochables aquarelles que ne désavouerait pas un spécialiste. Je ne connais de lui qu'un essai à l'huile, essai prometteur en dépit de certaines maladresses dues à l'inexpérience.

Jules De Bruycker est pour ainsi dire au début de sa carrière, d'une carrière qui pourrait être féconde en œuvres primesautières.

Car c'est son grand mérite d'être un apporteur de neuf, d'avoir une personnalité nettement tranchée.

Alors que tant d'autres font de l'art pour ne rien dire ou pour répéter ce que tant d'autres ont déjà exprimé et parfois de meilleure façon, l'original artiste qui nous occupe a *son* mot à placer.

Et c'est pourquoi son œuvre marquera dans l'histoire de l'art belge.

ALBERT DUTRY.

L'Inconnu Tragique (1)

(Fin)

XI

Au matin, les rayons blancs du soleil s'étendirent sur la plaine blanche. Les paysans s'en retournaient, derrière eux fumaient des décombres. La maison de Jas ne formait plus qu'une tache noire au bord de la rivière.

Les paysans portaient des seaux; ils avaient les mains et le visage sales, le poil roussi; ils allaient, leurs pas bronchaient, ils ne se parlaient point. L'un d'eux se figura que Jas s'était échappé de la fournaise et les suivait. Pris de panique, il se mit à courir. Tous les rustres coururent. Ceux qui restaient en arrière mettaient la main sur le cœur, et ils croyaient que leur poitrine éclaterait.

Une pensée agissait sous les fronts. Les rustres voulaient arriver au village, retrouver leur gîte. La lande paraissait sans fin. Des corbeaux tournoyaient dans le vide immense du ciel. L'indifférence de la terre à la détresse des vivants s'affirmait. Ils ne pénétrèrent pas la signification des apparences, ils ne purent unir leur condition affreuse et l'image de cette paisible aurore.

Ils atteignirent Baeren et ses cabanes, dont les murs d'argile jaunissaient sous les toits neigeux; la longue rue solitaire s'ouvrit devant eux.

Ils disparurent un à un. Chaque porte se referma sur les inquiétudes, le pressentiment, l'invincible certitude que Dieu les regardait encore avec colère.

Les paysans entendirent la même question et y firent la même réponse :

— Il est mort?

— Nous ne savons rien.

— Il est certainement mort.

Les imaginations voyaient Vader Jas dans les flammes, dans l'agonie effroyable. Sans doute retrouverait-on, sous quelque débris, la misérable carcasse du bonhomme.

En visitant l'étable, ce matin, beaucoup de villageois crurent que le Saccageur de cet hiver tragique avait, là aussi, perpétré son œuvre pendant leur triste débauche. Ils s'étonnèrent de ne pas constater de nouveaux désastres. Les bêtes tournaient, vers l'azur et ses lumières, des museaux humides. Le ciel

(1) Voir *Durendal* du mois d'avril 1906.

clair entrait dans l'étable. Il semblait que les parois fussent lavées de leurs impuretés; les croupes baignaient dans l'air bleu; le soleil suspendait aux poutres des franges d'argent.

Le bourgmestre et ses enfants évoquèrent le jour qui se lèverait sans amener de nouvelles alarmes. Dans la grande salle de la ferme, ces hommes se remémoraient le temps passé, quand le travail cassait les bras et lubrifiait les cervelles, quand la semaine s'offrait avec son ordre cordial de travaux. S'il n'eût fallu que leur vigueur pour repousser le Sort, ils lui auraient barré la route! La lutte était impossible à présent. L'ennemi sournois rampait, insaisissable, et agissait sans bruit.

Le père abandonnait sa rêverie :

— Nous n'avons plus enregistré de nouveaux cas d'épizootie depuis avant-hier.

— Beaucoup se cachent...

— Je les connais.

— A quoi bon s'enquérir et tourmenter les gens?...

— A quoi bon?... Oui... A quoi bon? Nous avons suscité la méfiance.

— Et notre meilleur auxiliaire a disparu!

Klaas fronça les sourcils, il redoutait ce rappel. L'incendie, ramenant soudain l'effroi dans son village, devait être la réponse du Plus Fort aux débordements de la nuit. Klaas courba la tête.

L'un de ses enfants affirma :

— Vader Jas a tenté Dieu en habitant une maison qui portait malheur!

Klaas écoutait son fils et ses appréhensions s'allégeaient.

— On lui disait de craindre...

— Alors, comme tous ceux qui demeurèrent là-bas, il a été frappé...

— Et pourtant, Jas détenait une puissance que les autres ne possèdent pas!

Klaas songea que le maléfice du lieu avait atteint, fatalement, le guérisseur. Ceci devait se réaliser. Le village n'était pas coupable du désastre...

— Une voiture roule dans la rue!

— Une voiture...

— C'est le médecin!

— Le médecin!

Klaas et ses trois fils sortirent. Ils virent que la voiture s'arrêtait devant la maison de l'échevin.

— Paulus Vos est-il malade?

— Non, je l'ai aperçu parmi les nôtres, hier soir, durant l'incendie...

Des villageois se groupaient et s'interrogeaient. Klaas apprit que la fille de l'échevin souffrait depuis quelques jours.

De nouveau, tous sentaient peser sur leurs épaules une inquiétude qui s'alourdissait à chaque minute davantage.

Le curé de Baeren quittait le presbytère. Ses allures dénotaient ses craintes. Il entra chez Paulus Vos.

A leur insu, les gens avançaient.

Une paysanne, debout près de la porte, les avertit :

— N'entrez pas!

Elle disparut.

Quelqu'un se détacha du rassemblement et marcha vers la maison. C'était Rik, l'innocent.

Maria Hus prévint les oppositions :

— Laissez-le faire !

Elle se glissa derrière lui.

Dans la chambre, où la fille de Vos suait la fièvre et portait les mains à son visage tuméfié, elle put voir que son fils s'approchait du lit. Il se pencha au-dessus de la malade, et d'un mouvement brusque, il la découvrit.

Maria Hus, tout à coup, s'interposa.

— Viens ! Viens ! mon pauvre !

Elle prit Rik par les épaules et le tira doucement au dehors.

De la pièce voisine, sa voix avait été entendue. Paulus Vos, qui conférait avec le médecin et le prêtre, s'effraya en s'apercevant de cette présence :

— Sortez, sortez !

Maria Hus, une flamme dans le regard, répondit :

—Votre fille guérira !

Devant la maison, les gens attendaient. Personne n'apportait la révélation du mal. Le docteur emmena Rik et sa mère; tous trois s'éloignèrent, taciturnes. On n'osa pas interroger Maria Hus, la présence du médecin intimidait les curiosités. Le soir s'allumait lentement au firmament très pur. Quand le prêtre se montra dans l'encadrement de la porte, il leva les mains pour apaiser ses ouailles anxieuses :

— Ne vous effrayez pas ! Regagnez vos demeures...

— Dites-nous ce qui se passe...

— Je vous parlerai demain.

Encore une fois, des voiles enveloppaient l'événement; le prêtre leur cachait un danger. Les villageois savaient la sagesse du pasteur; ils respectèrent les motifs de son silence.

La neige, que le reflet du ciel cessait de bleuir, devenait plus blanche tandis que l'ombre montait vers la nue. Lorsque la nuit fut close, Paulus Vos entendit frapper à l'huis; il ouvrit. Rik était revenu et voulait pénétrer chez l'échevin.

Paulus Vos le repoussa. Il ferma la porte.

L'Innocent se lamenta longtemps sur le seuil de la maison.

XII

Aucun baiser d'amour ne fut donné par l'époux à l'épouse, aucune étreinte n'unit les amants, pendant les heures nocturnes. Baeren restait dans la crainte. Les paysans, qui ne dormaient pas, perçurent le glissement de la neige contre les fenêtres; ils pensèrent à un enfouissement, à la disparition du village sous un amoncellement glacé. Les lueurs vagues de l'aube les touchèrent, sans qu'ils eussent chassé l'inquiétude.

Les flocons tombent, le ciel est invisible. La neige obstrue les routes. Les chaumières bâties dans la bruyère se noient au milieu de l'étendue blanche, l'horizon a déjà sombré. Les vies sont toutes petites. Des femmes égrènent

leur chapelet. Les paysans ont tôt mangé le quignon de pain et avalé la jatte de café. Plusieurs se tiennent, ce matin, derrière les vitres et regardent dans la rue.

La maison des Albijn fait face à la ferme de Paulus Vos. Trees et Antje épient les allées et venues de ses habitants. On a poussé, comme d'habitude, les volets de la métairie. Il n'y a donc pas de mort chez le voisin...

Krelis ouvre la porte de la cour, il enfonce jusqu'aux genoux dans la neige. On entend bientôt le bruit feutré de son fléau qui bat l'aire de la grange.

Stoffel a avalé une goutte d'eau-de-vie, pendant que sa femme lui tournait le dos Il soupire et s'assied au coin du feu.

— Nous n'apprendrons rien aujourd'hui, dit Antje, en s'éloignant de la fenêtre.

Mais Trees s'écrie :

— Le curé quitte la maison de Vos. L'échevin reconduit le curé; ils n'ont pas l'air inquiet.

Antje revient auprès de sa mère.

— J'ai eu si peur... ajoute Trees Albijn.

Le vieux Stoffel bourre sa pipe, il ressasse machinalement ses idées :

— Oui... Tout le monde se figurait des choses!... Il n'y avait pas de bon sens à craindre sans savoir pourquoi.

Stoffel prit sournoisement une bouteille dissimulée entre le chambranle de la cheminée et l'armoire; il but au goulot,

Le paysan oubliait que, la veille, il avait également tremblé devant la menace.

— Je n'ai pas peur, fit-il, et Krelis n'a point d'appréhensions. Mon sang coule dans ses veines! L'a-t-il assez montré en châtiant, l'autre soir, et Voerman et la fille!

Les deux femmes ne prêtent plus l'oreille à ses paroles.

La neige cesse de tomber... Voyez, mère, les fils du bourgmestre qui arrivent, munis de pelles.

— Ils vont déblayer la rue.

— Si nous sortions?

— Oui, il faut que nous mettions la main à la besogne, déclare Trees.

Stoffel se lève, il va héler son fils.

Le ciel est encore gros et un vent pesant souffle. L'air se réchauffe; les gouttières coulent. Dans la rue, les gens travaillent; ils font de grands tas de neige, qu'ils espacent sur les accotements de la chaussée.

A chaque instant, de nouveaux villageois arrivent. Tous accomplissent la tâche en s'informant de Paulus Vos et de sa fille, tous désirent savoir et cependant aucun n'oserait entrer chez l'échevin.

Trees Albijn apporte une nouvelle : elle a vu le prêtre, elle a vu Vos, et, à coup sûr, il ne faut point s'effrayer.

— Tenez, voici l'échevin en personne!...

Paulus Vos s'arrêtait et causait avec un villageois. Immédiatement un rassemblement les entoura.

— J'ai cru que ma fille était atteinte de la petite vérole. Le médecin dia-

gnostiquait le mal. Chose étrange, à peine le pauvre Rik l'avait-il vue, que déjà l'enfant allait mieux...

Les regards des paysans se rencontrèrent et se pénétrèrent. Une même âme sentait ici l'haleine du mystère. Dans les faces muettes, les yeux disaient davantage que toute parole.

— Mon enfant est miraculeusement guérie... murmura Vos.

Et cet homme trop savant, cet esprit qui s'estimait supérieur, fut à son tour conquis par la créance des simples. Il comprenait les visages graves...

L'annonce de la guérison remplit Baeren. Chacun sut que l'Innocent avait sauvé la fille de Paulus Vos. Un enthousiasme contenu heurtait les poitrines.

L'échevin fut salué avec empressement, la sympathie du village lui revenait. On était convaincu que cet homme ne doutait plus.

A midi, les paysans déposèrent leurs outils. Quelques-uns avaient déjà frotté leurs gros sabots sur les pierres du seuil. La rue déblayée traversait le village blanc ; l'eau coulait toujours dans les gouttières; pourtant un peu de ciel se voyait entre les nuages, et les campagnards prévoyaient que tout l'azur luirait bientôt, que le temps allait sourire.

Un homme avait regagné sa demeure, le front lourd de pensées. Il rentrait. Sa femme lui parlait aussitôt de Paulus Vos, et il l'écoutait en silence.

Cet homme et cette femme songèrent douloureusement à leur enfant qui dépérissait depuis de longs mois.

La mère osa la première dévoiler son espoir :

— Si Rik voulait...

— Qui sait...

— J'ai la foi... Notre fille ne méritait pas la souffrance. Nous n'avons jamais offensé gravement le Seigneur...

— J'amènerai l'Innocent... décida le père.

Il sortit après son repas, et atteignit le logis de Maria Hus. Des gens restaient plantés vis-à-vis de la cabane, où Rik suivait de son regard vide les visiteurs qui se succédaient depuis le matin. Maria Hus, les coudes sur ses genoux et la tête entre ses mains, réfléchissait, et, de temps à autre, elle observait son enfant avec des yeux pleins de tendresse. Deux cierges brûlaient près de l'image du Christ.

— Bonjour, Andries Lome! dit solennellement Maria Hus, quand le paysan apparut.

Il s'installa dans un coin, décidé à attendre le départ des derniers curieux. Quelquefois l'Innocent faisait entendre d'étranges paroles; il avançait les bras et s'exclamait :

— Elle est belle!... Elle est belle!...

Antje Albijn qui se trouvait au premier rang recula, parce que Rik, en prononçant ces mots, voulut attirer à lui la fillette. Antje quitta la chambre; un malaise l'avait saisie. Longtemps les villageois vinrent contempler l'Innocent ; à peine quelques murmures remuaient les lèvres. Vers le soir, la lumière tremblante des cierges bronza les poutres noires du plafond. Une lueur couvrait la tête de Rik, son visage demeurait dans l'obscurité. Chacun éprouvait du trouble.

Les villageois s'étant retirés, Andries Lome s'approcha des Hus.

— Ma fille crache ses poumons, elle doit mourir, malgré le médecin et mes prières, à moins que Rik...

— Rik la guérira !

La paysanne n'hésita point. Autour d'elle se mouvaient des puissances secrètes; Maria Hus sentait grandir l'action surnaturelle de son fils.

Des mèches de cheveux gris tombaient devant ses rétines étincelantes. Elle se vêtit d'une mante, et jeta sur les épaules de Kik une couverture de laine.

La nuit régnait, le ciel versait à la terre la clarté de ses astres.

Ils glissèrent, silencieux, vers la chaumière de Lome. Un passant qui les reconnut se signa involontairement.

— Venez, dit à voix basse Andries, lorsqu'ils se trouvèrent dans sa maison. Il mena les Hus près de son enfant.

— La voici...

Une jeune fille dormait, assise dans un fauteuil; elle avait renversé la tête, un souffle court sortait de sa bouche ouverte; parfois une toux serrait sa gorge.

L'Innocent ne se rapprochait pas.

— Rik !... Rik !... faisait Maria Hus, et elle lui montrait la jeune fille.

La petite flamme d'une veilleuse agitait des ombres le long des murailles blanches.

— Laissons-les seuls, dit Andries Lome.

Ils sortirent et, dans la chambre contiguë, ils attendirent.

Soudain un cri leur parvint, une plainte, des accents de colère.

Lome ouvrit brusquement la porte. La jeune fille s'était dressée et elle repoussait l'Innocent. On entendit des pleurs, on entendit des rires.

Andries, effrayé, appela :

— Mon enfant ! Mon enfant !

Sa femme soutenait déjà la malade qui défaillait.

— Rik ! Nous partons !

Maria Hus entraînait l'Innocent.

Les deux époux frissonnèrent. Leur fille fermait les yeux et, les mains tremblantes, comme si elle eût voulu protéger son corps, elle suppliait :

— Non !... J'ai peur !... Non ! Laissez-moi !... Laissez-moi !...

XIII

Krelis Albijn marche depuis des heures. La plaine est blanche; les sapinières se sont dégagées des neiges, et s'épandent, pareilles à des eaux noires. Des chemins coupent la bruyère; quelquefois un chêne isolé indique la route à suivre. Chaque nuit, la gelée durcit l'étendue, emprisonne les marais, qui miroitent d'argent lorsque la lune brille au ciel. Mais pendant la journée, l'heure de midi rayonne et la terre s'amollit. Un souffle nouveau agite les ailes dans l'azur.

Krelis ne sent pas que ses jambes fléchissent et que son torse plie. Il est sorti, quand la première clarté du matin effleurait les étoiles. L'ombre l'étouf-

fait, les ténèbres prenaient dans sa chambre des formes vivantes, et bientôt jaillissait, de leur amas heurté, un corps pur et charmant. Il croyait mourir, il grinçait des dents. Il sautait du lit, ouvrait la fenêtre et baignait ses tempes dans la nuit bleue.

Le paysan s'était défendu longtemps contre l'obsession. Peu à peu son courage faiblit, il s'abandonna à la pensée d'amour. Krelis se représentait, durant un instant, la femme qu'il serra entre ses bras avec colère, puis avec la trépidation profonde de sa chair. Il revint à son rêve, il céda et fut emporté sur les ondes chaudes de la passion. Lina le retenait pour toujours.

Il oubliait l'affront; il n'aurait pas songé au lendemain, si la minute présente lui eût donné le bonheur complet.

On avait vu Krelis aux abords de la maison des Zoete. Il hésitait à entrer; une rougeur couvrait son front. Ses muscles se raidirent, son cœur sauta dans sa poitrine. Il poussa la porte.

Comme un misérable, il se trouvait devant Lina, humilié et craintif. La belle fille avait souri, elle le faisait asseoir à ses côtés. Et, la tête basse, il confessait sa folie, sa passion qui lui mordait le corps, et Lina plongeait ses yeux dans les yeux de Krelis; leurs bouches se rapprochaient.

Ce matin, il avait parcouru le pays sans trêve Il traversait les brousses blanches, il entrait dans les bois obscurs; la même souvenance enlaçait son esprit engourdi. Il fatiguait vainement son corps. Une fois, Krelis s'arrêta et, se rendant compte de l'endroit où il se trouvait, son regard toucha le bout de la lande et but un peu de l'azur du ciel. Le matin montait à l'horizon avec le soleil argenté, l'air était vivifiant, le vent froid apportait un parfum de résine. L'homme goûta une âpre saveur, des forces jeunes se cabrèrent en lui, il perçut la vie éternelle du monde, le grondement impatient de la sève dans la vieille terre au visage glacé; l'orient qui étincelait lui parut le rire de la nue amoureuse, il tendit les bras, il s'étira. Allègre, il s'élança dans la garigue. Lina versait à Krelis une félicité nouvelle. Il vit que la nature était la complice de son rêve. L'heure se remplissait de lumières. Le ciel mêlait l'argent et l'or dans la pureté de l'azur. Une flamme claire célébra midi. Le clocher de Baeren vibra dans le radieux silence. Qu'importaient à Krelis les remords, les craintes passées, il ne connaîtrait plus que le bonheur avoué, il révélerait ingénument la chanson de son cœur.

Krelis allait ainsi de la peine et du tourment à une voluptueuse quiétude. Il crut que désormais les entraves étaient brisées, et que des paroles convaincantes pour tous monteraient à ses lèvres.

Une griserie le prenait dans l'atmosphère ensoleillée, dans l'éblouissement de la plaine. Déjà, aux ondulations du terrain, la bruyère poussait ses folioles à travers la neige; deux tourterelles se poursuivaient dans l'éther avec des grâces tendres. C'était une avancée printanière au milieu du paysage d'hiver.

Krelis pressait le pas, il avait hâte de rentrer, de découvrir ses sentiments, de se livrer tout entier.

Dans la rue de Baeren, il marcha la tête haute, et cependant son cœur s'alourdissait. Il voyait des visages connus. Lorsque la maison des Albijn

fut proche, Krelis sentit que l'inquiétude l'opprimait de nouveau. Il eut un mouvement de colère, et la bouche serrée, les sourcils joints, il rentra. Sa mère l'accueillit avec le regard souffrant de ses yeux rougis. Antje, près de l'âtre, tourna vers son grand frère sa tête blonde, sans oser le saluer. Et Krelis n'avait ni voix, ni courage; sa poitrine se gonfla. Il sortit brusquement, car il allait sangloter.

Stoffel vint rôder autour de son fils. Tant qu'il resta près de Krelis, celui-ci, serrant les poings, se contint pour ne pas prendre le vieux à la gorge. Stoffel partit, et son enfant voulut le suivre, le supplier dans les larmes.

Krelis savait quelle démence hantait son esprit, combien son rêve était irréalisable. Il compatit à la douleur de ceux qui enduraient par lui des souffrances.

Mais son destin le menait, il ne doutait pas que quelqu'un le poussât où il devait aller, nonobstant les prières de ses parents, en dépit de ses propres alarmes. Il subit l'effroi de sa faiblesse et, consentant, il ferma les yeux. Des souvenirs religieux l'occupèrent. Krelis avait préparé son âme au péché, et le poison glissait dans ses veines et il se délectait à sentir le brûlant frisson de fièvre, qui le faisait tressaillir dans ses fibres intimes.

Il savourait la faute.

XIV

Le village connaissait la rechute de Krelis. Une animosité montait contre le chrétien qui bravait la loi du Seigneur.

Les gens espéraient timidement dans la vie; ils n'osaient pas élever la voix... Le ciel ne tentait-il pas leur confiance?.. Le calme de ces jours, où passait déjà l'haleine de la jeune saison, pouvait être brutalement déchiré... La disparition de l'épidémie dans les étables laissait les paysans encore tremblants, ils évitaient superstitieusement de rappeler leurs misères. Le ciel semblait avoir oublié sa colère; les terriens ne voulaient plus regarder derrière eux.

Ils recommençaient une existence sainte. Dieu ferait mouvoir les glèbes; il bénirait les travaux; les rayons de son soleil luiraient sur l'épi blanc, sur la verte prairie, sur les lupins dorés et les trèfles roses qui parfument l'humble contrée de Campine. Les mois des prémices tièdes s'étaient mis en marche, et pendant ces journées claires, il semblait vraiment qu'ils dussent apparaître demain.

Alors, chacun s'efforçant de conformer sa conduite à son vœu, un garçon du village oubliait le devoir et provoquait les catastrophes. Ce soir de fête, quand Baeren perdit la raison, le pouvoir du Maître avait surgi, terrible. Et puis, les prières, la résignation pieuse, la pénitence, commuaient le châtiment. Vader Jas était mort. On chanta les séquences expiatoires. Deux étrangers, venus de Flandre, jetèrent la terre bénite sur le cercueil qui ne contenait que des ossements calcinés. Les étrangers partirent; ils avaient vanté la richesse de leur province, ils s'étaient gaussé de la pauvreté des cultures, dans ce pays de novales et de sables. Le souvenir du guérisseur, dont ils avaient

appris la mort par la lecture d'une feuille publique, ne déterminait chez eux que des paroles railleuses. Après le service funèbre, les pacants déclarèrent bien haut que l'héritage de ce grand oncle payerait à peine les frais du voyage. Ils s'en allèrent, faisant sonner leurs souliers cloutés sur les pavés de la route. En pareille occurrence, il aurait fallu que vingt rustres fermassent à coups de poing ces bouches insolentes. Par ces temps inquiétants, les colères se refrénèrent. Mieux valait attendre, s'humilier et, comme les dévotes en mantes noires, lever vers Dieu des mains tremblantes. On annonça que les indemnités, promises aux gens qui perdirent du bétail, seraient payées. Les paysans ayant reçu le dédommagement matériel de leur misère firent célébrer des messes d'action de grâces. Beaucoup de Campinaires, insoumis et défiants, avaient gardé le secret du mal ravageant l'étable; à ceux-là nul secours ne parvint. Ils plièrent la nuque, ils ne murmurèrent point. Paulus Vos voulut secourir ces souffrances. L'échevin comprenait qu'il satisfaisait ainsi la Puissance mystérieuse, dont la présence sensible s'était manifestée auprès de son enfant malade, sous les apparences du plus misérable d'entre les gens de Baeren.

Vos assista le vieux Albijn et se permit de donner des conseils au fils. Krelis souffla, dans la face du courtaud, des paroles audacieuses :

— Je l'aime, et rien ne pourrait m'éloigner d'elle !

— Quelqu'un est plus fort que nous.

— Je ne crains pas Celui-là !

Après des abattemements, des tristesses, le désir empoignait à nouveau Krelis. La tête perdue et le corps pantelant, il s'enfonçait dans les ivresses défendues.

Lina, au sortir de ses fougues, le regardait longuement, et Krelis croyait voir, autour de ses lèvres rouges, un sourire ambigu.

Tremblant, il disait :

— Si un autre occupait ta pensée, je ne veux pas prévoir ce qui arriverait !

Elle lui fermait la bouche d'un baiser et, dans l'étreinte, il oubliait le monde.

Baeren apprit que son pasteur suppliait vainement Krelis de s'amender; le prêtre avait prédit le châtiment, dès cette vie, au pécheur impénitent.

Une certitude gagna chaque terrien : Krelis serait puni. Le village ne subirait pas la loi de justice, le coupable seul souffrirait l'expiation. Tous sentaient cela plus fortement de jour en jour.

Le tragique hiver se dissipait, le ciel brillait sur les campagnes humides des vapeurs nocturnes. L'ombre célait les œuvres de Krelis, et les rustres attendaient ce qui devait venir. Aux travaux des champs, les laboureurs apportaient un cœur vaillant. En ouvrant le sol pour les fumures, ils se figuraient déjà la terre grosse du suc des plantes nourricières. La parole du prêtre suffit à calmer leurs propres appréhensions.

Une vesprée fut douce comme la caresse d'un enfantelet. La nuit naquit sous la première étoile, des tiédeurs montaient de la glèbe, les brouillards se déroulèrent comme des langes blancs, et les rustres, qui abandonnaient le

travail, regardèrent passer, dans la clarté du couchant, Maria Hus et son fils. L'Innocent allongeait les bras, il se courbait et se relevait. Maria Hus, la tête rejetée dans le cou, le suivait en silence. C'était une image effacée qui renaissait.

Des paysans balbutièrent :

— Rik... Rik... tu as sauvé la fille de Paulus Vos...

— Bienheureux les simples...

— Rik est notre bon ange...

Les étoiles apparaissaient partout dans l'étendue du ciel, l'ombre frémissait.

Un homme cria :

— Taisez-vous! Je sais ce que vaut le Fou!

Il crachait ces mots.

Tous s'étaient tournés du côté d'Andries Lome, dont ils reconnaissaient la voix. Les paysans foulaient les sentiers de sable qui aboutissaient à la chaussée. Un jeune garçon s'enhardit, et apostropha Lome :

— Explique-toi! Explique-toi!

— Je ne dirai rien, mais je sais que le Malin revêt toutes les formes!

— Lome! Lome! firent, apeurés, les gens qui marchaient près de lui.

Des exclamations étranglées rampèrent le long des chemins.

Sur la grand'route, les gens se rejoignirent. La nuit était venue. Andries Lome ne disait mot. Chaque paysan attendait qu'un compagnon exprimât l'émoi de son âme. Ils avancèrent. Les étoiles ouvraient l'immensité; le royaume du Seigneur palpitait de gloire. L'ombre devenait lumineuse, la fumée des brouillards, comme un encens, s'évaporait des combes. Dieu habitait cette nuit. L'angelus frêle tinta sous la splendeur tranquille des astres. Un paysan murmura, dominé par la majesté de l'univers :

— Lome parlait inconsciemment.

Tous pensaient ainsi, il y avait autour d'eux l'éternité des espaces, le silence du gouffre étoilé, la respiration muette des choses, le calme de la Divinité.

Lome essaya de se contraindre, il voulut retrouver ses propos irrités.

La nuit l'enveloppait, la nuit lui remplissait la poitrine.

Il ne répondit pas, il marchait comme les autres, la bouche entr'ouverte, soulevé par une force inconnue.

XV

Krelis travaille au tarare; la machine ronfle, les bales et les poussières s'élèvent, l'avoine glisse sur l'aire. La porte large ouverte de la grange accueille la lumière grise d'un ciel mou. L'odeur sèche du blé et les chauds relents des fumiers se mêlent; dans la cour, la mare a des reflets ambrés. Le gars plie les reins, relève le buste, active la manivelle. Le bruit de la roue et des vans remplit l'enclos, cogne les murs, et ne se perd que dans la plaine. Un vol de pigeons passe et repasse; des volailles s'enhardissent et viennent picorer le sol battu. Krelis, les oreilles bourdonnantes, s'adonne à la tâche avec emportement. Il éprouve sa puissance physique, il annihile sa pensée

dans ce tapage dont il est le maître. Tout à coup, il chante; ses paroles n'ont aucun sens, leur rythme est sauvage. Krelis s'époumone, il balance le front, et il n'a pas vu son père, qui lui saisit le bras, qui l'arrête.

— Ah! crie le vieux Albijn, tu es gai, tu es heureux de vivre!

Et il titube, et il reprend d'une voix avinée :

— Tu es gai. La jeunesse est belle, l'existence est bonne! Il faut rire! Il faut rire!

Krelis recule; son front se creuse.

Le vieux s'exclame :

— Je suis aussi content que toi! Je suis plus content que toi!

Et soudain :

— Va donc voir si Lina n'est pas chez elle!

Cette fois, Krelis à la certitude d'un danger. Il se penche et ses yeux vrillent les yeux de son père :

— Parlez! Dites ce que vous savez, tout ce que vous savez!

Le vieux essuie ses paupières, il s'accote contre le battant de la porte. Un hoquet lui remplit la gorge.

Antje, la sœurette aux cheveux clairs, a timidement regardé les deux hommes; sa mère n'a pas détourné la tête. Elles rentrent au logis.

Le père assure :

— A vingt ans, je croyais aussi qu'une femme m'était fidèle...

Krelis est parti; Krelis court, il a déjà laissé le village derrière lui, il franchit les brousses, les champs; il a l'aspect d'un fou.

— Avez-vous vu le fils des Albijn?... demande un paysan à une paysanne rencontrée dans la rue.

Elle répond :

— Dieu aie pitié de son âme!

Un homme, qui ensemence sa terre, s'immobilise longuement et suit Krelis d'un regard effrayé. Les corbeaux s'envolent en croassant. Il est quatre heures après midi. Une atmosphère moite noie les horizons, les guérets sont meubles. Les marais paraissent blêmes, une lumière laiteuse tombe du ciel. Les taillis de bouleaux luisent et font des taches violettes dans la bruyère grise, les bois de sapins couvrent de l'ombre.

Krelis a parcouru la distance qui sépare le village de la maison des Zoete.

Avant de passer le seuil, il hésite.

La colère le fait trembler ; il sait que si les soupçons qui l'oppressent se réalisent, il se vengera; il a peur, il souhaite de se protéger contre lui-même.

Maintenant il tend l'oreille, et ne perçoit que les sursauts de sa poitrine. Il contourne la maison. Lina lui disait hier qu'elle irait le lendemain à la ville. Il voulait croire son amante, il espérait dans son amour. Stoffel le fouetta de jalousie. Il est venu, et il redoute d'apercevoir Lina et de savoir pourquoi elle l'avait écarté.

Krelis s'approche de la croisée. Il entend l'aînée des Zoete qui l'interpelle :

— Eh bien? Que fais-tu là? Lina ne rentre que ce soir.

— Son absence me paraît trop longue!

— Il faudra bien que tu patientes. A tout à l'heure!

La fille rit.

Krelis s'avance :

— Je veux entrer, je veux attendre Lina chez elle.

— Non! Tu n'entreras pas!

Krelis a un geste brutal. La fille ferme la porte derrière elle :

— Je me rends au village.

Et, d'un ton menaçant :

— Krelis! Krelis! Tu ne me toucheras pas!

Hanna Zoete se sauve à travers la bruyère.

Il s'éloigne.

Une bruine efface les horizons, les nuages sont bas, des exhalaisons tièdes sortent du sol, le jour décroît. Albijn s'assied au rebord d'un chemin. Il presse ses tempes où le sang afflue, parfois il aspire profondément.

L'ombre s'étire, des ténèbres vont s'amasser et remplir l'espace. Krelis ferme les yeux.

Il y a, près du paysan, quelque présence tout à la fois réelle et cachée; s'il ramène les bras contre lui, il n'étreint pas le vide. Une palpitation vitale chatouille ses paumes. Krelis a cru sentir battre le sein de Lina. Des caresses le frôlent, la nuit est hantée d'images brûlantes. Il revoit des heures passées...

Ses rêves s'élargissent dans les ténèbres; la terre le berce, et il s'étend sur sa couche bienveillante. Le bonheur fleurit, il s'enivre... Le songe est vérité; l'aimée ne quitta jamais son aimé.

Les instants fuient, le paysan demeure allongé à même l'herbe et le sable.

Quand il se lève enfin, l'esprit vague et le corps tremblant, il a oublié l'appréhension et il marche vers la maison de Lina, en exaltant fiévreusement un souvenir passionné. La nuit glisse sur son visage et sur ses mains, il baise la nuit avec des lèvres sèches. Tout à coup, au bout du chemin, une fenêtre d'or, comme un ardent appel, déchire les immensités de l'ombre.

Il a bondi, il a marqué la route de ses pieds nerveux. La lumière baigne Krelis, la lumière le brûle, il appelle :

— Lina! Lina!

Il se trouve devant la fenêtre. Ses pupilles, dans leurs orbites distendues, regardent. Il brise furieusement une vitre de la fenêtre. La nuit complète l'environne. Il retrouve, à tâtons, l'entrée de la chaumière. Il s'élance contre la porte, il l'ébranle sous la poussée de son épaule. Ses efforts sont vains.

Le silence a repris son empire et la nuit devient plus pesante. Il semble que bientôt les ténèbres seront impénétrables.

L'humiliation surmonte la colère de Krelis. Il ne résiste pas, il part. Sa bouche est pleine de souffrance. Chaque fois que, trompé par l'obscurité, Krelis butte dans la bruyère, il blasphème Dieu.

Quand il retrouve la grande route, il se retourne et voit la fenêtre lointaine qui ruisselle dans la nuit. Krelis prononce des mots abjects, et lentement ses larmes coulent.

Il traverse le village; sa cervelle est légère, légère comme la plume d'un

passereau, sa tête tourne; il respire et il étouffe. D'un mouvement machinal, il porte ses pas vers l'auberge de « la Cruche Pleine ».

Dans un coin, isolé, il boit. Des regards le pénètrent et le fouillent. Personne ne parle. Krelis continue à boire. Les lampes remplissent la salle blanche d'une lumière éblouissante. Les rustres cachent leurs yeux sous les visières des casquettes; la face de Krelis est toute nue dans la clarté. Il boit. Sa bouche se courbe aux commissures et accentue son menton volontaire, ses sourcils se rejoignent, il a le teint rouge.

Et comme on n'entendait que le tictac de l'horloge, Krelis se dressa :

— Je me vengerai ! fit-il.

Ceux qui saisissaient leur chope ne la portèrent pas aux lèvres; la pipe d'un paysan tomba et se brisa. Le patron du cabaret poussa la porte que Krelis négligeait de fermer en partant. Mais les Silenciaires, s'étant approchés du comptoir, y déposèrent leur sous et sortirent l'un après l'autre.

XVI

Jusqu'au matin, Krelis resta assis dans son lit. Les heures poursuivaient leur cours éternel, l'ombre se dilua, une aube terne filtra dans le réduit. Krelis tomba sur le côté et dormit.

Un bruit de voix venait de la pièce voisine. Antje et sa mère récitaient les litanies de la Vierge. Krelis, sorti de son sommeil, ne les entendit pas. Il voyait ce qu'il allait faire. Il se regarda dans l'avenir et ne trembla point.

Stoffel Albijn fumait sa pipe, près de l'âtre. Krelis passa devant lui, la démarche assurée. Au dehors, il avança d'une allure tranquille et salua amicalement deux villageois qui le considéraient avec crainte.

Il ne se sentait pas vivre; le monde extérieur ne touchait ni ses sens, ni sa raison. Un autre existait en lui et agissait sans qu'il prît part à son action.

La plaine noire et bistre borde la grand'route. Des gouttes de pluie tachent les pierres blanches de la chaussée. La pluie couvre les landes, l'étendue devient mouvante. Une rafale s'engouffre dans le vide de l'horizon.

Krelis suit un sentier. Il marche, ses yeux s'attachent au sol; parfois, d'un mouvement instinctif, il fourre la main dans une poche de sa veste.

— Krelis !

Hanna Zoete apparaît devant lui.

— Krelis ! As-tu vu Lina ?

Il ne comprend pas, et néanmoins l'inconnu qui l'habite frissonne.

Hanna continue :

— Lina est partie depuis hier...

Et elle gémit :

— J'ai peur ! J'ai peur !

Krelis rejette l'emprise, se dégage, se retrouve, dans cet instant, tel qu'il existe, avec son esprit et son cœur.

Il interroge la figure blême et tragique de Hanna.

Elle murmure :

— Comme le ciel est bas... Comme la terre est triste... Ah ! j'ai peur !

— J'ai peur... répond Krelis.

Et les voilà qui crient :

— Lina ! Lina !

La garigue ne s'éclaire que du reflet d'un marais étendu dans une combe lointaine, en face des sapinières.

Tous deux ont vu l'eau morte ; ils se devinent.

Krelis prend les devants, Hanna le suit. Elle pleure.

Quelques rustres arrivent qui ont entendu les cris.

Hanna les interroge :

— Lina a disparu hier soir. Vous l'avez vue, peut-être ?...

Ils branlent leurs têtes taciturnes.

— Vous ne savez rien ?

Lome charge Krelis d'un regard dur. Les autres suivent ce regard, et des yeux s'allument.

Les hommes battent la bruyère; il pleut, il vente; parfois tous s'arrêtent et croient entendre une plainte.

Krelis ne songe pas à demander si Lina est partie, la veille, avec Pierre Voerman. Il tend sa volonté au seul désir de retrouver Lina, et nulle jalousie ne l'obsède.

Les rustres, sans paroles, activent silencieusement leurs idées, et ces idées deviennent virulentes.

Lome a des bras qui tremblent, des jambes qui se raidissent. Lome suit Krelis, pas à pas. Il l'observe, il cherche à comprendre comment Krelis étouffe sa conscience, masque son visage et contemple le ciel sans faiblir.

Près du marais, tous ont ralenti leur course. La pluie crible les étangs, le vent traverse le bois de sapins, pèse sur les eaux, et son sillage heurte les digues.

Hanna Zoete a mis les mains au-dessus de ses prunelles grises. Le vent enroule sa jupe autour de ses maigres jambes.

— Il n'y a rien... dit-elle.

— Je ne vois rien... dit Krelis.

Des rustres pensent qu'ils n'auraient qu'à toucher Krelis pour le voir tomber dans cette eau sombre.

Le vent se lamente ; l'angoisse descend le long de la peau de cette femme et de ces hommes.

— Fouillons le bois ! ordonne Andries Lome. Il entraîne Krelis, il lui tient la main. L'autre ne s'étonne pas.

Dans ce moment, la tempête déchire le ciel en deux. Un peu d'azur se découvre, une coulée de lumière fuit sur le marais. Le ciel se referme.

— Oh ! oh !

Lome s'est arrêté.

Il y a, derrière lui, des gens qui sentent trembler la terre.

— Là ! Là ! clame Krelis.

Hanna Zoete reconnaît sa sœur et se précipite.

Lina est couchée. Ses yeux convulsés regardent encore, sa bouche

supplie malgré la mort. Elle a la robe maculée, lacérée ; on voit sa chair saignante.

Krelis s'abat à côté de l'aimée. Hanna ignore ce qui se passe.

Les paysans se sont compris, ils vont agir.

Un hurlement part des taillis.

Rik, le Fou, écarte des branches; il apparaît, contorsionné, hilare, obscène.

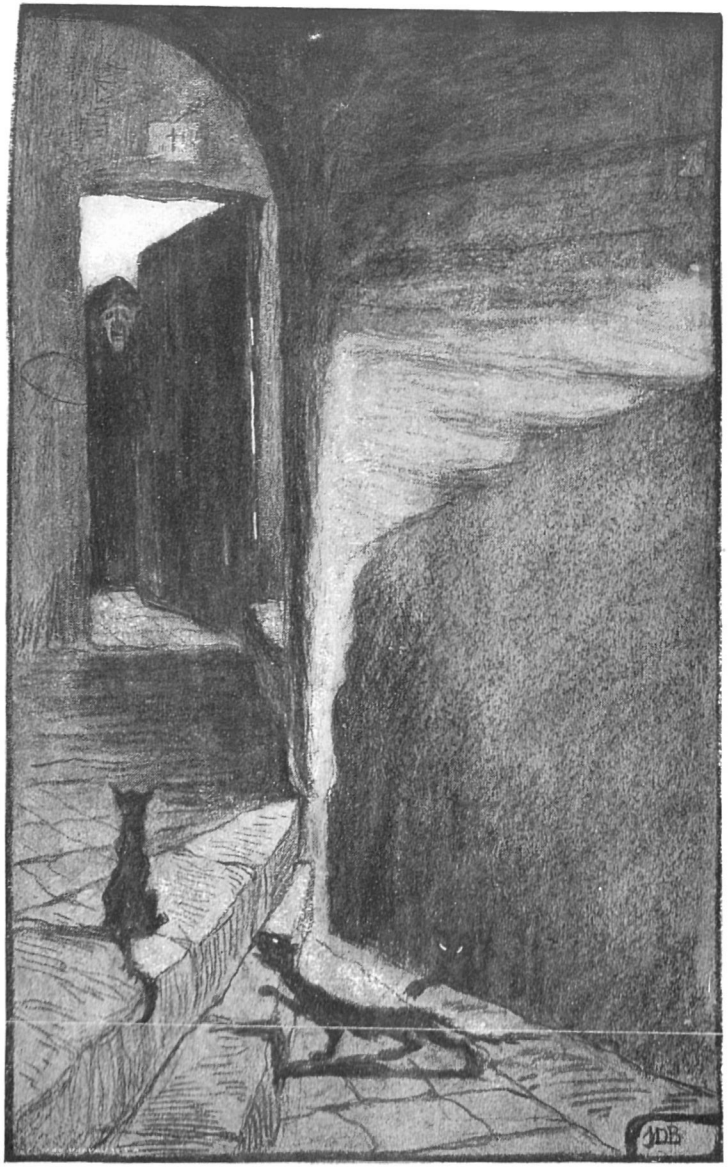
Krelis ne l'a pas entendu; Krelis a pris, dans la poche de sa veste, le couteau qu'il avait emporté ce matin.

Andries Lome terrassait le Fou, et il criait aux paysans :

— Venez! venez! c'est lui, c'est lui qui l'a tuée!

Auprès de la morte gisait Krelis, un couteau planté dans le cœur.

GEORGES VIRRÈS



Dessins de JULES DE BRUYCKER pour l'illustration du livre : *En Ville Morte* de FRANZ HELLENS

Poèmes

Soirée tombante

Dehors la neige cesse à peine de tomber.
De temps en temps d'un vol rapide et recourbé
Des bandes de ramiers arrivent de la plaine,
Et resserrant leurs rangs, vers la forêt lointaine,
Se hâtent à l'assaut de l'occident bombé,
Et leur vol un moment crible le ciel plombé.

Ecoute. Au fond des bois le vent glacé s'élève
Et fait tourbillonner les feuilles qu'il enlève.
Son sifflet déchirant comme un cri de noyé
Se prolonge en sanglots amers dans le foyer,
Faisant voler la cendre et vaciller les flammes.
Ecoute. C'est le soir qui tombe sur nos âmes.

Dans nos cœurs c'est aussi le soir et c'est l'hiver.
Les vents y ont laissé leur souvenir amer,
Les vents glacés d'hiver, les vents pluvieux d'automne,
Et nos rêves pareils en leur vol monotone
Aux ramiers fugitifs qui passent dans le soir,
Se sont éparpillés en rayant le ciel noir.

Les Avertis

A peine sont-ils nés que déjà l'on devine,
A leur regard plus grave, à leurs cheveux plus blonds,
A leur front où déjà le rêve se dessine,
Qu'ils sont nés de la race ardente des aiglons.
Leurs gestes frémissants et rares sont étranges;
Avant d'avoir vécu leur rire est sérieux,
Et leurs frères aînés les prennent pour des anges
Venus du ciel, un soir, d'un vol mystérieux.

Quand les autres encor tâtonnent vers la vie
Eux sont déjà debout devant les horizons,
Tendus vers quelqu'appel lointain qui les convie,
Et leurs berceaux d'hier leur semblent des prisons.
Fiévreusement, mais sagement et sans rien dire
Ils se hâtent de vivre, et c'est le signe sûr
Que les mères osant à peine le maudire
Se signalent tous bas, le soir, d'un geste obscur.

Au collège, sous les tilleuls et sous les charmes
Ils s'en vont à l'écart des autres pour pleurer,
Et rarement pourtant nous surprenons leurs larmes,
Car ils se cachent bien, craignant de se livrer.
Enfin, au jour fixé, vers la vingtième année,
Lorsqu'avec le printemps renaissent les lilas
La Mort pose ses mains sur leur tête inclinée.
— Et tous disent : C'est vrai, leur œil ne mentait pas.

Après-midi de dimanche

Sous ton étreinte blême et fatale, ô ennui !
Plus que les autres jours, ce jour ma tête penche ;
Plus que les autres jours tu me prends aujourd'hui
Angoisse qui me prends quelquefois le dimanche !

Et pourtant c'est la fête ardente du printemps.
Déjà dans les bosquets, près des sources frileuses
Les merles querelleurs sifflottent par instants ;
A l'ombre des taillis s'entr'ouvrent les yeuses.

Quelques moutons épars dévorent les talus
Gardés par les gamins dénicheurs de palombes,
Et traînant au soleil leurs vieux membres perclus
Les fermiers vont s'asseoir sous l'auvent qui surplombe.

Le livre sous le bras, vêpres ayant sonné
Vers l'église s'en vont quelques vieilles tranquilles.
Des couples d'amoureux cheminent inclinés
Au passage raillés par les joueurs de quilles.

Tout sourit et tout chante à cause du soleil.
Et bourdonne l'abeille au fond des cours encloses,
Et tournent les pigeons sur l'occident vermeil,
Et piaillent les moineaux au bord des tuiles roses.

Et moi quand tout s'enlace et frémit sous le ciel ;
Quand tout bondit, s'élance et sourit ; quand tout chante,
Plus courbé que jamais sous mon rêve éternel
Je sens gémir en moi l'oiseau noir qui me hante.

Implacables dégoûts ! Mornes abattements
Sous le fardeau desquels ma tête parfois penche !
Noires tristesses qui me prenez par moments,
Et sans savoir pourquoi, plus souvent le dimanche !

ERNEST DE LAMINNE.

Sur Eugénie de Guérin

Au docteur Eugène Willemin.
G. N.

n amena Mlle de Guérin de Gaillac au Cayla pour le baptême de son frère Maurice. Mlle Eugénie avait alors cinq ans. Elle n'était pas moins joyeuse qu'on ne l'est à cet âge. Elle « joua beaucoup », nous dit-elle, le jour de ce baptême qui fut, au mois d'août 1810, pompeux, « plein de fête, marqué de distinction ». Ses yeux seuls m'apparaissent, graves dans un visage frais; la flamme de la bonté y brûlait comme une petite lampe éternelle, l'étincelle de la gloire y pétillait déjà... Dès le lendemain, elle repartit...

Pourquoi ne puis-je qu'imaginer ce séjour du Cayla, maison familiale et pieuse dont les coutumes ne changeaient guère, où la simplicité de vie demeurait établie ainsi qu'une institution patriarcale!

Le toit de tuiles n'était-il point verdi par la mousse, les murs rongés par le soleil et la pluie? Les vieux arbres du verger, cognassiers aux fleurs de gaze, pommiers chenus, poiriers nains, ne produisaient-ils pas, tous les quatre ans, leurs fruits ronds et fermes, patiemment gonflés de leurs dernières sèves? Quelques buis sans doute accueillaient sur leurs feuilles le sommeil des lézards et le rampement des escargots. Un cadran solaire marquait l'heure au milieu d'une allée; l'odeur des fenouils et le parfum des fraises pénétrait l'air aux jours d'été. Sous une charmille, la sainte Vierge souriait, dans sa robe de plâtre. L'éclat du jour criblait de taches de rousseur son doux visage; un peu d'eau d'un dernier orage verdissait au creux de ses mains ouvertes... Des montagnes fermaient l'horizon.

... Les jeux des enfants restaient calmes dans cette maison paisible. Les domestiques accomplissaient leur tâche à l'exemple des serviteurs de la Bible dont ils écoutaient l'histoire, à la veillée.

... Quand Eugénie revint, deux ans plus tard, elle apportait à Maurice une robe qu'elle lui avait faite... Quel rêveur se promène à présent le long de cette « garenne du nord » où elle tenait son frère par la main, le jour « où il fit quelques pas tout seul, les premiers! ce que j'allai annoncer en grande joie à ma mère : « Maurice, Maurice a marché seul! »

... Eugénie grandit, tendre et pieuse, et sa tendresse entra de suite au service de sa foi. Du reste, toute la maison était pleine de piété. L'amour des bêtes et de la terre conduisait à l'amour du ciel. Le bon Dieu s'intéressait aux

travaux des champs; le Seigneur Jésus regardait les moutons, sur le seuil de la bergerie, en souriant au berger.

L'enfance d'Eugénie s'écoula dans cette candeur ardente. Quand elle eut treize ans, sa mère mourut. L'agonisante prit entre ses mains la petite main tremblante de sa fille aînée et lui demanda de veiller sur Maurice. Eugénie promit. Sa douleur restait sans effroi, son âme était prête à voir mourir.

Elle commença la vie qu'elle devait suivre à jamais, après l'avoir jugée et choisie. Elle s'occupait du ménage, ourlait des draps, descendait à la cuisine, veillait aux repas, tout cela en songeant. Les draps la faisaient penser au linceul, non qu'elle fût attristée, mais parce que son âme grave était naturellement tournée vers les choses de la mort. Elle lavait la vaisselle par humilité. De temps en temps, levant la tête, elle regardait son oiseau pépier dans sa cage ou portait, au coin de l'âtre, une soupe à quelque pauvre. Maurice était auprès d'elle, comme elle songeur et de santé délicate...

Le son de la cloche leur arrivait chaque matin sur le chemin de l'église. La messe se disait assez loin, ce qui augmentait la joie de s'y rendre. Eugénie aimait la nature sous toutes ses formes; l'hiver lui plaisait, le printemps la portait aux anges. Cette route, dès l'aurore, devait être d'une douceur sauvage et pénétrante. On voyait, en arrivant, battre la cloche au cœur du clocher. L'ombre de l'église tombait droite et le cimetière dormait dessous, dans la rosée. De bonnes gens saluaient M. de Guérin. Après l'office, la mère du curé offrait des noix et du laitage. Au retour, Maurice racontait quelque histoire. Eugénie prêtait l'oreille et contemplait les nuages.

Chaque jour les rapprochait davantage. Eugénie, sans qu'elle s'en doutât, aima son frère comme son Dieu. Parfois, au tomber du soir, debout devant la fenêtre de la salle, elle posait ses mains sur les épaules de Maurice et tous deux regardaient le soleil descendre derrière le bois de pins. Eugénie priait mentalement. Appuyant plus fort sur la frêle épaule ses mains de jeune mère, elle offrait à cette âme en formation toute la force, toute la bonté, toute la résignation dont débordait la sienne.

Elle fut son premier maître et son inconscient exemple. Elle lui apprit ce qu'elle savait, façonna selon la règle de son Dieu cette intelligence qui parfois l'épouvantait et, avant tous les autres, elle devina son génie.

Elle chérissait les fleurs. Elle soigna son frère comme son plus beau rosier, sans parvenir du reste à affermir sa santé toujours ébranlée. Quand il fut vraiment digne d'elle et prêt à la comprendre, il s'en alla.

Maurice, à douze ans, quitta le Cayla pour Toulouse. Ce fut en janvier. La neige s'amoncelait sous les sabots et le givre mordait les vitres de la voiture. Quel givre se figeait dans le cœur d'Eugénie! Elle ne pleura point et souffrit en silence. Son enfant chéri lui échappait à jamais. Il ne revint au Cayla qu'aux vacances, à des intervalles irréguliers, et ne s'y fixa que pour mourir.

... Eugénie, dès lors, écrivit. Ses amies se partagèrent sa tendresse, mais son frère garda toute la passion de son cœur. Sa vie solitaire, presque cloîtrée, assujettie volontairement aux simples besognes, sa vie sans imprévu, sans autre joie que celle de lointaines nouvelles, s'illumina du reflet de celle de Maurice.

A Toulouse, à Paris, dans la solitude bretonne de la Chênaie, sa pensée le

va chercher. Elle pressent son bonheur, elle devine son tourment. Elle le gronde même, s'il le faut, car sa piété triomphe de son indulgence et la pousse en avant. C'est pour lui qu'elle écrit, d'après son existence quotidienne, ainsi qu'un peintre copie un paysage, ce journal dont la juste émotion fait pleurer.

On respire, en lisant ces pages, le parfum de sa chambre fraîche; les oiseaux du jardin chantent à notre oreille, les bourgeons des marronniers se déplient sous nos yeux. La moisson, la vendange, les grands feux d'automne sur les chaumes, les paysans et les pauvres qu'elle comprend et qu'elle aime, tout — jusqu'à la forme d'un nuage ou la lueur de la première étoile en haut du toit — défile et se meut comme un troupeau sur la route. Au-dessus de cette procession, la foi essentielle ouvre son manteau bleu. Eugénie n'a jamais douté, n'a même jamais connu l'appréhension du doute. Parmi tant d'épreuves, elle a joui du moins de cette éternelle assurance.

Elle aime Dieu avec l'ardeur d'une religieuse et la familiarité respectueuse d'un enfant. Elle fait chérir son église dès qu'elle la décrit... Il lui va si bien d'en parler!... Elle pousse la porte, monte à travers la nef, s'agenouille devant l'autel; elle est là, goûtant son bonheur comme un fruit. Le salpêtre suinte aux murs, la corde tremble, la veilleuse clignote; elle est chez elle, en paix. Elle prie. La nuit, elle retrouverait, du premier coup, sa place, sans heurter les bancs et sans avoir peur. On la sent tranquille en sa foi comme en son église.

La piété est son encouragement et sa consolation. Elle dépose sur les marches de l'autel ses moindres joies, comme une gerbe de roses blanches; ses moindres peines, comme une sombre branche de houx. Quand son frère tarde à lui écrire, elle prie; elle prie encore, avec ivresse, dès qu'il envoie enfin de ses nouvelles. Car cette âme si grave devient impétueuse devant l'enveloppe d'une lettre, ces yeux clairs se foncent, ces mains brûlantes frémissent en brisant le cachet. Nulle amante ne reçut avec plus d'extase la lettre attendue et ne l'attendit avec plus d'angoisse. Et Maurice fut véritablement l'amant de son cœur...

Elle ne peut vivre heureuse sans imaginer de façon précise la vie de ce frère chéri. D'après ses lettres, elle se fixe une image de cette existence lointaine; son cœur remplit les vides; elle suit Maurice dans ses promenades et s'assied à sa table. Quand elle s'éveille, la nuit, — une de ces nuits où, sur la campagne, le silence est parfait — elle se demande si, à cette même heure, son frère dort paisiblement. Vient-il pour quelques jours au Cayla? Elle guette son arrivée avec une impatience d'autant plus ardente qu'elle veut demeurer secrète; mais son âme, quand la voiture entre dans la cour, éclate tout entière en son cri de joie. Après le départ de l'aimé, elle entre dans la chambre encore « vivante »; elle va et vient, regarde le lit, les chaises, des souliers oubliés. Alors, elle prie, verse quelques larmes, soupire et se résigne. Elle attend. Sa vie ne fut guère qu'une perpétuelle attente.

Elle témoigne une reconnaissance touchante et passionnée à tous les amis de son frère. Les dons du ciel étant, à ses yeux, les seuls biens désirables, elle verse sur ces inconnus une manne de vœux, de bénédictions et de prières. Les paroles qu'elle adresse quotidiennement à Dieu tombent comme une pluie de roses; son âme est, avant tout, fleurie. Elle embaume.

... Les premiers succès de Maurice la transfigurent, ses journées grises en sont vermeilles, le sol du Cayla tremble sous ses pieds, son cœur se gonfle comme la gorge de ses tourterelles.

Le temps passe, la crainte l'envahit. Peut-on jamais, en affection comme en amour, connaître une joie durable !

Les lettres de Maurice se font plus rares ! Que devient-il ? Est-il malade ? Elle écarte cette pensée qui, de toutes ses griffes, s'accroche et se cramponne... Maurice malade ! A Paris ! Et le fils d'un de leurs voisins vient d'y mourir ! Que faire ? Sa respiration s'arrête à l'heure du courrier... L'heure est passée. Ce sera pour demain. Rien encore. Elle souffre sans surprise ; d'avance elle a prévu que nul paquet n'est en route à son adresse. Elle se rassied, elle essuie son front, elle semble indifférente, elle s'occupe à ses travaux ordinaires ; son corps se meut, son cœur est cloué sur sa pensée. Le soir venu, elle regarde l'ombre, son visage qui n'a plus à feindre — puisqu'on ne le voit plus — se détend. Elle songe à la prière, mais prier, ce soir, la console à peine. Elle a peur d'elle-même. Où se laisse-t-elle entraîner ? N'est-elle pas chrétienne et résignée ? Hélas ! résignée ! Ah ! Maurice ! Maurice !

Et voici qu'au bout de l'avenue flotte la blouse du facteur ! Eugénie se dresse, étouffe un cri, et presse sa lettre sur ses mains ainsi qu'une joue sur sa bouche.

L'écho de ce qui se passe à Paris parvient au Cayla à peine affaibli. Maurice est pauvre, il lutte. Sa route s'élargit un peu, il voit luire la douce petite flamme de la première espérance. Il fait la connaissance de « personnes en vue ». Sa sœur imagine chaque détail de chaque visite. Ces « messieurs » sont bons pour lui, l'encouragent, le soutiennent, l'affectionnent. Qu'ils soient bénis !

Enfin, Maurice se marie !

Eugénie ne fut jamais jalouse. Ce rouge tourment de la jalousie, pas plus que le doute religieux, ne l'atteignit. Elle aime son frère pour lui-même, et cela avec tant de sincérité, qu'elle manifeste, en apprenant son mariage, une joie d'enfant.

Elle ira donc à Paris ! Quel bouleversement !... C'est qu'elle adore déjà cette sœur inconnue ! Quelle joie de la voir, de la serrer contre son cœur ! Elle est créole, elle s'appelle Caroline, elle est, dit-on, très belle !..

Jamais Mlle de Guérin ne parle de son visage, moins peut-être par modestie que par indifférence. Elle se croit vieille à trente ans. Elle ne s'est jamais crue jeune. Elle offre, un jour, une boucle de ses cheveux à un enfant, en échange d'une des siennes. L'enfant refuse : « les siennes sont plus jolies !.. — Il avait raison, pense Eugénie. Des cheveux de trente ans sont bien laids auprès de ses boucles blondes... »

Elle goûte cependant une joie innocente à la vue des cadeaux reçus pour la noce. Cette robe brodée est si douce aux doigts ! Et ces capotes à fleurs, ces gants blancs, ces petits souliers !

Mais ce qu'elle aime en ces présents, c'est Caroline qui les lui envoie et... « depuis une heure, je m'en habille le cœur cent fois !.. »

... Paris la surprend, l'effraye un peu, mais la douce arrivée ! Son frère est au-devant d'elle avec sa fiancée. La tante de Caroline porte un châle des Indes noir et bleu : elle semble respectable et bonne. Ces dames reçoivent d'excel-

lente compagnie; M. d'Aurevilly est l'ami de Maurice... Que les églises sont belles et les Tuileries splendides! Eugénie s'épanouit dans la joie; elle ne veut plus reconnaître la mauvaise mine et les yeux creux du cher Maurice : son sourire est si doux! Le bonheur et la jeunesse arrangent si bien les choses !

Le mariage a lieu. La mariée est « charmante sous son voile à la bengali ». Les équipages luisent discrètement, la messe est adorable, le dîner « joli comme tout le reste, servi d'une façon distinguée, en viandes, poissons, gâteaux, vins... » Il faut tous les détails aux habitants du Cayla. Le soir, Eugénie apprend ce que c'est qu'un bal : un « joli enfantillage ». Tous les amis de son frère la font danser!.. Huit mois après, Maurice est mort.

. . . . . .

Il était bien mal déjà quand sa sœur entreprit, pour l'aller chercher et le ramener au Cayla, un second voyage à Paris. Le retour fut long, accablant, désespéré. La lourde voiture roulait par les chemins arides, l'âcre poussière brûlait la gorge du malade qui toussait. Sa sœur et sa femme le soignaient en silence. On couchait dans des auberges où tout manquait, jusqu'à des œufs, seul aliment qu'il pût prendre. Il demeurait dans une demi-somnolence. Les arbres couraient devant les vitres. Les chevaux secouaient aux montées leurs croupes fumantes. Eugénie regardait son frère d'un œil riant, et l'épouvante du désespoir lui desséchait la bouche... Oh! Maurice ne songeait plus à Paris, à la gloire; il pensait à son père, à la petite Mimi, à son frère Erambert, au Cayla! Oh! ce Cayla, si loin derrière l'horizon.

Un soir enfin, à l'heure douce où le crépuscule évente le front en sueur des agonisants, les tourelles du château apparurent, toutes noires sur un ciel vert. M. de Guérin embrassa passionnément son fils, sans rien dire. La maison était prête; tous les gens, sur le seuil, accueillaient « leur » Maurice. Un beau couvert, avec des fleurs, était dressé.

Il sourit, plus calme et rasséréné. Après le souper, Eugénie monta dans sa chambre et tomba sur une chaise, douloureuse au point d'en être insensible. L'heure sonna. Elle se mit à dire son chapelet, tandis que, dans la chambre voisine, Caroline approchait des lèvres de Maurice la première potion de la première nuit...

Onze jours plus tard, il expirait... Tous les siens étaient là; le prêtre pâlit en l'écoutant parler; Eugénie, comme au temps de son enfance, avait passé le bras derrière ses épaules. Maurice la regardait.

Quel frisson la parcourut, quand la pauvre tête se renversa brusquement sur ce bras et que les yeux ouverts « ne virent plus! »

Ne pensa-t-elle point « Tout à l'heure encore, il me demandait à boire!... »

C'était le dix-neuf juillet; le soleil de midi rayonnait. Quand tous se furent relevés, Erambert, sanglotant, tira les volets et la nuit entra dans la chambre.

. . . . . .

...O vous qui l'aimiez, êtes-vous donc, après sa mort, encore vivante? Vous lui écrivez toujours sans doute, vous lui écrivez « au ciel! » Et votre cœur bat comme autrefois; vos mains, comme autrefois, s'acharnent à travailler. Le rayon de gloire qui glisse mélancoliquement sur sa tombe vous est cher.

L'attachement de M. d'Aurevilly vous émeut. Cependant, n'êtes-vous point déjà morte, Eugénie? Une âme comme la vôtre lui pouvait-elle survivre? La terre du cimetière où vous allez chaque jour, moins pour prier pour lui que pour vous entretenir avec lui, ne s'attache-t-elle pas à vos pieds chaque jour davantage? Les spectacles de la nature, qui jadis souriaient à vos yeux, les peuvent-ils maintenant retenir? Vous plaît-il encore de regarder battre l'anis après le blé !.. L'été, couché sur les gerbes, réchauffe-t-il encore votre mélancolie? Et le givre de cet hiver commençant plaît-il à vos yeux froids, sur le chemin de l'église où, tant de fois, il marcha près de vous, sa main serrant la vôtre?

Non! Du jour où s'envola cette âme, vous avez pris la route qui conduit vers elle.

Il vous faudra neuf ans pour en atteindre le but, neuf ans de souvenirs! neuf années dont les formes vagues passeront tour à tour le seuil usé du Cayla. La dernière vous emportera sous son voile, apaisée. Car vous n'aurez point, jusqu'à ce vrai repos, passé de jour sans souffrances... Oh! l'attente de ceux qui ne viendront plus, l'attente où l'on s'acharne, encore qu'elle soit éternelle! Oh! les remords d'une âme pure, ombres impalpables qui pourtant semblent si noires sur ce fond immaculé, comme des corbeaux sur la neige! Et les questions à soi-même, les angoisses, les « si », d'après la mort! — « Si je l'avais mieux soigné! » — « Si le temps eût été plus doux! » — « Si j'avais deviné son mal, peut-être serait-il encore là !... »

. . . . . .

Je vous évoque, l'un des derniers soirs de votre vie, un soir de décembre où la pluie, chassée par le vent, tombe au fond de la cheminée...

C'est dans ce lit où vous êtes que Maurice expira. Voici, sur la table, le bas que vous tricotiez cet après-midi. Vous avez, à la nuit, quitté votre ouvrage. La lampe n'est pas allumée. La lueur du feu éclaire et tremble. Vous regardez votre « chambrette ». Vos cheveux sont un peu gris sur les tempes, vos yeux sont toujours aussi doux. Le pli de votre bouche s'est accentué... Le bureau sur lequel vous écriviez est là; on a placé sur cette étagère, aux pieds de la sainte vierge, un pâle petit bouquet de fleurs d'hiver. Tout est en place et reluit. La chambre est tiède, « il y fait bon ».

Dehors, il y a la neige, les arbres nus et le village blotti contre l'église. Au cimetière, sous ses rosiers défleuris, la tombe de Maurice est toute seule dans l'herbe raide. — « Je n'irai plus que morte, pensez-vous. Voici, mon Dieu, » que vous m'accordez le repos. Soyez béni! Je fus votre servante indigne, » je n'ai pas fait toujours ce que j'ai pu. J'implore votre indulgence éternelle » et sans bornes. Que mon âme rejoigne celle de mon frère, que je sois unie » à lui, ô mon Dieu, dans le ciel comme sur la terre... »

La servante apporte la lampe. L'ombre des murs remonte au plafond. Et, sous la clarté trop brusque, vous fermez à demi les yeux, vous recueillant en la pensée de cette mort qui, sans doute, viendra demain, et songeant encore, songeant jusqu'à la fin à votre frère Maurice, ô Eugénie, ô sœur fidèle, ô pleine de grâce...

GABRIEL NIGOND.

Semaine Sainte

Avril au geste frêle a pressé sur son sein
Les jonquilles et les pervenches ;
Nous passerons devant l'église aux portes blanches
Sous ce ciel de Vendredi saint.

Aujourd'hui le silence est lourd, la paix est lasse,
Le sol pâle et le jour blessé ;
Les cloches en voyage ont ouvert dans l'espace
Un sillon bientôt effacé.

Une averse jaillit comme une larme prête
Sur l'ombre molle du jardin,
Un grand souffle se lève et frissonne, et soudain
La marche du printemps s'arrête.

Le coin de la douleur en mon cœur s'agrandit,
Un regret doucement y pleure...
Nous passerons devant l'église. Il est midi
Et le Christ mourut à trois heures...

* * *

Toi qui n'a pas souffert encor, sois indulgent!
La jeunesse est parfois sévère
Mais l'indulgence éclate aux yeux des jeunes gens
Comme un vin doré dans un verre.

Détourne du chemin de ceux qui vont mourir
La pierre qui leur est jetée,
Et ne recherche point, pouvant la secourir,
Si l'infortune est méritée.

L'âme se perd comme un navire à l'abandon,
Sans étoiles et sans boussole :
Enfant, toute souffrance a droit qu'on la console,
Ne raisonne pas ton pardon!

Force l'oubli! Va vers l'exil!... Ouvre sans crainte
Tes bras à ton frère épuisé :
Tu jugeras, au seul élan de son étreinte,
Quel tourment tu viens d'apaiser!

GABRIEL NIGOND.

Nohant, Vendredi saint, 1906.

Comment rénover l'Art chrétien

ous ce titre, M. Alphonse Germain publie dans la collection *Science et Religion* (Paris, Bloud) une excellente étude, qui mérite de retenir l'attention.

Les trois premiers chapitres esquissent une histoire sommaire de l'art religieux, depuis l'âge des catacombes jusqu'à nos jours. Ce n'est pas la meilleure partie de la brochure. Il n'est pas possible de condenser en trente-six pages une matière aussi vaste. En maints endroits, la documentation de l'auteur semble incomplète, et ses appréciations procèdent trop par classes.

Les trois derniers chapitres répondent mieux au titre de l'ouvrage. En voici une brève analyse et quelques remarques personnelles.

L'épuisement actuel. — La décadence de l'art religieux passe à l'état de lieu commun. Distinguons cependant. Il ne faut pas chercher l'art religieux actuel dans la catégorie d'ouvrages mercantiles, qu'on appelle la « Saint-Sulpicerie », pas plus qu'il ne faut juger de notre art profane d'après les plâtres, les chromos, la bibeloterie des bazars ou les illustrations des journaux. D'ailleurs, il y a aussi de la camelote dans la production du moyen âge et même de la Grèce antique. Toutefois, en laissant de côté la fabrication industrielle, on doit convenir que notre art religieux, considéré dans son ensemble, est en décadence. Il est rare de rencontrer une œuvre contemporaine qui dénote à la fois la maîtrise de l'artiste et la pureté du sentiment religieux.

Les moyens de relèvement.— Pour les découvrir, il importe de signaler d'abord les aberrations de l'art actuel. M. Germain y constate l'absence de vraie spiritualité.

« Quelles faces la plupart ont infligées à Notre-Seigneur, à la Vierge, aux saints et aux fidèles en prière! Ils ont traduit la sérénité chrétienne par une béatitude niaise, la ferveur, le recueillement par des mines ahuries ou abruties, l'austérité, le renoncement par des visages moroses..., l'adoration par un air de pruderie ou d'afféterie. Presque tous ont confondu la spiritualité avec la dévotion extérieure. »

Pour éviter cette inintelligence du sujet, l'artiste chrétien doit étudier d'une manière approfondie les manifestations de la piété. Au lieu de s'adresser à des types quelconques, modèles d'académie ou mondaines galbeuses, il convient d'observer les personnes engagées dans la voie spirituelle. Sans doute, le conseil est excellent, mais peut être malaisé à suivre. Les personnes engagées

dans la voie spirituelle ne fréquentent guère les ateliers des artistes et ne posent pas volontiers devant eux. Mais il reste toujours la ressource d'étudier l'expression spirituelle dans les œuvres du passé, tout spécialement dans les tableaux de l'Angelico et de Memling. La fréquentation assidue de ces maîtres développera chez l'artiste moderne un sens qui lui manque généralement, et lui apprendra à discerner, à l'occasion, dans le modèle vivant, des nuances infiniment délicates, qu'il ne soupçonnait peut-être pas.

Pour inculquer les indispensables préceptes d'esthétique religieuse, M. Germain propose un ensemble de cours à l'usage des artistes initiés à leur métier. But à poursuivre : affiner le goût, compléter l'instruction générale, proscrire les recherches vaines, les effets de théâtre, la virtuosité pure, enseigner l'art de la peinture murale et décorative, en tenant compte de la destination de l'œuvre et de son emplacement, étudier tout particulièrement l'expression religieuse dans toutes ses modalités. Ces cours se compléteraient par l'histoire de l'art religieux, les notions d'archéologie et d'iconographie, d'exégèse et de liturgie.

Je voudrais ajouter à ce programme l'étude des œuvres anciennes. Il importe que l'artiste se rattache à une tradition. Il serait déraisonnable de ne pas vouloir profiter des efforts de nos devanciers. Je sais bien que le grand souci de l'artiste contemporain est d'être personnel. Mais cette tendance, quand elle est outrancière, manifeste plus d'orgueil que de bonne volonté. Elle trahit le culte du moi passant avant le culte de l'art. Détestable disposition pour un artiste chrétien! D'ailleurs, son art ne perdra rien à prendre contact avec un passé riche en œuvres à peu près parfaites. S'il a le don créateur, sa personnalité se dégagera saine et vigoureuse de cette salutaire fréquentation. Il sera personnel comme les grands maîtres d'autrefois et non comme les fantoches actuels, qui ne sont que bizarres, incohérents, anormaux.

Moyens de cultiver le goût du public.— Il ne suffit pas de former des artistes, il faut encore créer un courant en leur faveur. Or, le goût du public actuel ne va pas aux œuvres d'art. « Les fidèles ont beaucoup contribué à maintenir dans sa banalité, sa laideur, son ineptie, la fabrication commerciale, à encourager la reproduction des modèles ridicules, des icônes lamentables, des idoles pour sauvages perfectionnés. Les éditeurs vendent ce qu'on leur demande; leur rôle n'est pas de corriger le goût des acheteurs, mais de le satisfaire. Ils échoueraient d'ailleurs s'ils s'avisaient de jouer aux réformateurs. »

Les causes de cet état de choses? On n'entend faire que des cadeaux économiques. Telle garniture, qu'un bourgeois ne souffrirait pas dans son salon, est assez bonne pour une église. On délaisse les jeunes artistes pour les bazars pieux. On dédaigne les moulages ou les copies d'authentiques œuvres d'art. Le public dévot a le goût faussé; d'ailleurs l'esthétique du public mondain n'est guère plus pure, à voir ce qu'il achète et ce qu'il dédaigne. Chez quelques-uns, il y a l'odieux préjugé janséniste qui considère l'art comme une frivolité, un passe-temps mondain.

A ces causes j'ajouterais volontiers l'opportunisme de certains membres du

clergé et des ordres religieux, quand ils se bornent à suivre le goût du public, à satisfaire son amour du clinquant, à l'attirer par l'appât des spectacles multicolores et flamboyants. Ils oublient qu'en accordant cette pâture aux « sauvages perfectionnés », ils déconsidèrent le culte et s'amoindrissent eux-mêmes dans l'esprit des gens éclairés. Ils ne se rendent pas compte que leur tolérance entretient chez les fidèles une mentalité religieuse d'ordre inférieur, qui répugne à l'idéal transcendant du pur christianisme.

Il y aurait encore d'autres habitudes à corriger. Je signalerai en particulier le parti-pris d'encombrer les églises d'une multitude d'objets pieux. Tel curé, fondateur de paroisse, pense faillir à son devoir s'il ne s'empresse d'offrir aux fidèles une collection complète de statues du Sacré-Cœur, de Notre-Dame de Lourdes, de saints et de saintes répondant à toutes les dévotions locales, sans oublier les quatorze stations du Chemin de la Croix. Pour se procurer tout ce mobilier sans délai et à bon marché, on s'adresse nécessairement à la «Saint-Sulpicerie». Puis, on accepte, en fermant les yeux, tous les cadeaux que l'on veut bien faire à l'église, depuis le simili-vitrail, jusqu'au bouquet de noce pieusement conservé sous globe. Les intentions sont excellentes, mais le résultat est d'enlaidir considérablement la maison du Seigneur, et d'en fermer l'accès aux œuvres d'art. Ne serait-il pas opportun d'être moins pressé et plus sévère ?

M. Germain rappelait le préjugé maussade qui ne voit dans l'art qu'un passe-temps frivole. Trop de prêtres, en tous cas, tiennent l'intelligence des choses d'art pour un ordre de connaissances très secondaire, qu'ils abandonnent aux seuls initiés. Cela ne fait point partie de leur science compétente. Ils n'admettent pas que, préposés aux choses du culte, ils aient aussi une mission artistique à remplir. Dans leur pensée, statues et tableaux sont des objets de dévotion, et nullement des objets d'art. Il n'est pas étonnant que, dans ces conditions, l'art religieux soit en décadence. Pour le relever, il faudrait apprendre tout d'abord au clergé à le respecter et à l'estimer.

M. Germain a donc raison de promouvoir la diffusion de la culture artistique parmi les jeunes prêtres. « Sans eux, communiquera-t-on jamais profondément au clergé le respect des architectures de style et l'amour des œuvres artistiques, le désir de parer harmonieusement les chœurs et les chapelles et la volonté de n'avoir pour le culte que des objets revêtus de beauté ?»

F. VERHELST.

Sagesse

(FRAGMENT)

... Ariane, l'ardente et calme paix des cieux
A versé dans nos cœurs des douceurs infinies.
Un rêve d'ombre et d'or sera toute la vie,
Bercée au rythme égal des jours et des années,
De notre bel amour docile aux destinées.
Soucieux seulement de vie harmonieuse,
Nos cœurs d'enfants épris de rêve et d'indolence,
Ayant bu la Sagesse aux sources du Silence,
N'auront que la beauté grave et mystérieuse
Des antiques forêts aux profondeurs de temples,
Où l'ombre est violette et parfumée, où tremble
Le lent balancement de mystiques flabelles
Et dont les frondaisons au plain-chant large et rauque
Ne versent sur la mousse et sur les asphodèles,
Le soleil de midi qu'avec des clartés d'aube.
Tels nous aimerons-nous, introublés, fiers et calmes.
Car ayant retrouvé la Paix originelle
Dans l'ultime dédain des rires et des larmes,
Nous garderons jusqu'aux Aurores éternelles,
Le Printemps dans nos yeux et l'Automne en nos âmes.

PIERRE WUILLE.

Exposition des œuvres de Julien Dillens

CETTE manifestation d'art honore ceux qui en ont conçu la pensée, autant que la mémoire du grand artiste disparu. Les visiteurs ont dû en emporter une impression définitive de rare distinction, de noblesse soutenue, d'élégance souple et robuste. L'art de Julien Dillens y apparaît comme essentiellement décoratif. J'entends le mot dans son acception la plus complète, sans exclure la pensée du charme des formes eurythmiques. On admire l'heureuse rencontre des qualités les plus séduisantes dans les statuettes des corporations, les quatre figurines de la maison du renard (Bruxelles, Grand'Place), les lansquenets de la Maison du Roi, la médaille de la fondation Godefroy, dans les œuvres de plus grande envergure : l'esquisse de Persée, les souples figures du monument Anspach, et surtout le Mémorial Tserclaes, qui rappelle le mausolée du duc de Brezé, par Jean Goujon (cathédrale de Rouen).

Julien Dillens s'est résolument affranchi de la convention académique inaugurée par la correction froide et pompeuse de Canova. Il a préféré se rattacher au style plus vivant des sculpteurs du XVIe siècle. A leur école, il a appris à draper ses statues, rejetant l'inepte préjugé d'école qui considère le nu comme l'objet propre et presque unique de la statuaire. Le fin tissu dont il enveloppe les corps leur donne des grâces nouvelles, des aspects caractéristiques et d'éminentes qualités de style. Le bronze funéraire intitulé le *Silence de la tombe* en est un remarquable exemple. Le long voile qui dissimule le visage dans une ombre profonde, donne une extraordinaire intensité au regard des prunelles vides.

Plus exclusivement pathétique apparaît cette autre figure tombale des Musées Royaux de Bruxelles, cette exquise enfant dont l'attitude lasse, la douloureuse inflexion de tête, le geste découragé des mains effeuillant des roses, trahit tant de douleur inconsolée.

Non moins admirables sont les portraits-bustes, où Julien Dillens se révèle observateur subtil de la nature. La maîtrise de l'exécution, le caractère de personnalité vivante qui s'en dégage, permet de les comparer aux belles œuvres analogues de la statuaire gréco-romaine.

Les plus grands éloges sont dus encore au buste de Julien Dillens par Jules Lagae. On ne peut considérer sans émotion ce masque aux lignes harmonieuses, ravagé par les déceptions de la vie. L'expression farouche, presque douloureuse de l'artiste contredit au sentiment de sérénité qui sourit dans toute son œuvre. M. Arnold Goffin donne le secret de cette antinomie dans son attachante étude sur Julien Dillens parue au numéro du 15 avril 1906 de l'*Art Flamand et Hollandais*. Allégresse d'une nature exubérante, enthousiasme confiant et toujours juvénile aux heures de la création artistique, déceptions et meurtrissures dans le contact du monde réel, c'est toute la vie de Julien Dillens, jusqu'aux jours tardifs et trop courts où la fortune lui fut plus clémente. L'œuvre révèle l'âme généreuse de l'artiste ; le visage seul a conservé l'empreinte des souffrances de l'homme.

F. VERHELST.

Dessins de JULES DE BRUYCKER

pour l'illustration du livre : *En Ville Morte* de FRANZ HELLENS,

Chronique Musicale

Quatrième Concert du Conservatoire. — Le concert débutait par l'ouverture de la *Chasse du jeune Henri*, de Méhul, toujours intéressante par sa verve, ses gradations habiles s'amplifiant peu à peu et se couronnant du thème de la chasse que les cornistes de l'orchestre ont entonné avec une justesse d'attaque et une puissance superbes.

La Symphonie en *si bémol* de Haydn, qui constituait le second numéro du programme, est une des plus solidement construites et des plus riches de pensée qu'ait composé le maître, séduisante par l'intérêt soutenu et l'heureuse variété de ses quatre mouvements, le premier allegro d'allure martiale, traversé par une inspiration généreuse et héroïque, l'adagio orné de grâce limpide et attendrie, le minuetto fièrement et largement rythmé, le finale de forme rapide, serrée et concise.

Quant à l'*Ode à Sainte Cécile*, de Haendel, la pièce principale du concert, elle avait été déjà exécutée au Conservatoire dans des auditions antérieures, en 1880, en 1881 et en 1889. Cette œuvre ne justifie guère son titre et ne se rattache à sainte Cécile que par un lien purement conventionnel et allégorique, la glorification de l'Harmonie. Si l'émotion y est généralement factice et s'emprisonne le plus souvent dans des formules de style, trop uniformes et immobiles, l'*Ode à Sainte Cécile* est imprégnée de ce prestige de beauté formelle et extérieure qu'on découvre dans toutes les compositions un peu vastes de Haendel et qui se traduit par le rayonnement splendide de l'édifice harmonique, l'étonnante majesté des ensembles, la disposition somptueusement architecturale de la symphonie et des chœurs. L'interprétation de l'*Ode* au Conservatoire a été pleine de gravité et d'élévation. M. Altchewsky et M^lle^ Sylva ont chanté avec autorité les airs de ténor et de soprano, tandis que les parties concertantes d'instruments jouant en *soli* étaient brillamment tenues par MM. Anthoni, Jacobs, Desmet et Goeyens.

Sixième Concert Ysaye. — M. Wilhelm Backhaus, lauréat du concours Rubinstein, qui remplaçait M. Pugno empêché est un jeune pianiste doué d'une technique souple et brillante, et d'un sentiment musical parfois perspicace. Son interprétation du concerto en *sol* de Beethoven, bien que dépourvue de grandeur et d'envolée se recommande par la clarté du trait, la sûreté du rythme et la pureté du style. Son interprétation de la *Ballade* en *la bémol* de Chopin, discutable en quelques-uns de ses mouvements, ne manque assurément ni de personnalité ni d'accent. Il a été moins heureux dans le *Nocturne* en *ré bémol* qu'il a joué de façon trop cons-

tamment agitée et fébrile, l'inspiration de ce poème demeurant en ses grandes lignes calme et sereine.

La partie symphonique du concert était abondamment représentée au programme. La symphonie en *fa majeur* de Théo Ysaye offre les qualités habituelles de ce compositeur, la maîtrise de la facture, l'originalité de la contexture harmonique, la saveur des timbres et des détails d'orchestration. *La Mort de Tintagiles*, poème symphonique de Löffler, où Van Hout a recueilli de chaleureuses acclamations pour la façon dont il a chanté sa partie d'*alto* solo, a été exécuté en Allemagne où, nous assure-t-on, il a obtenu du succès. Cette œuvre bien écrite, que l'on souhaiterait allégée de ses prolixités, est conçue dans un style assez tendu, pailleté d'harmonies rares, mais trop extérieur et en dehors, ne traduisant qu'à de trop rares intervalles ce mystère troublant ayant son siège dans les secrètes intimités de l'âme et qui constitue le tragique inhérent aux drames du célèbre symboliste flamand. Le concert se terminait par deux œuvres d'amateur, la *Suite Symphonique* de Buffin et la *Marche jubilaire* de Deppe. Il n'y a sans doute que des éloges à faire de la première, tant pour le charme mélodique qui s'en dégage que pour l'élégance de sa réalisation instrumentale. Quant à la *Marche jubilaire*, elle vibre fièrement et s'impose par son éclat puissant et chaleureux.

Concert de l'Ecole de musique de Louvain. — M. Dubois, le distingué directeur de l'Ecole de musique de Louvain, a organisé dans cette ville un concert des plus intéressants dont le programme était exclusivement composé d'œuvres nationales. On y a entendu dans la première partie le *Triptyque* (Toussaint, Noël, Pâques) de Blockx, l'*Ode Symphonique* de Raway, déjà connus à Bruxelles et que nous avons appréciés lors de leur exécution, deux lieder délicieux de Mestdagh, et le *Chant d'Amour* de Dubois, d'une inspiration large et vibrante.

La deuxième partie du concert était consacrée à la première audition du troisième acte de *Sainte Cécile*, le drame musical de Ch. Martens et de Jos. Ryelandt.

Durendal a publié en novembre 1904 un article spécial complété d'une étude thématique dans lequel nous avons analysé en détail cette œuvre puissamment belle, une des plus profondément inspirées qu'ait produit jusqu'ici la jeune école musicale belge.

Le troisième acte de *Sainte Cécile* est le plus impressionnant de la partition. Avec des moyens expressifs d'une simplicité voulue et nécessaire, le style s'y élève à la haute éloquence. Une émotion intense le parcourt, sans cesse grandissante, et c'est là que, dans une progression admirable, se déroulent les scènes les plus pathétiques et les plus significatives du drame; la comparution de Cécile devant le préfet Amachius, la prophétie de la sainte et sa condamnation, la conversion de Valérien, l'imploration des chrétiens dans les catacombes, les derniers adieux de Cécile et sa mort couronnée en apothéose par les chœurs des anges auxquels vient s'unir l'Hosannah triomphal des chrétiens.

L'exécution de Louvain, confiée aux chœurs et à l'orchestre de l'Ecole de musique avec le concours de solistes de talent, était conduite par l'auteur. M^lle^ Wybaw (Sainte Cécile) a chanté son rôle de façon merveilleusement

expressive et touchante, donnant à la page souveraine de la Prophétie l'ampleur d'accent et l'envolée qu'elle réclame. Mlle Rodhain (Livie) a fait apprécier aussi sa voix très souple et charmeuse. MM. Bicquet (Métellus), Bracony (Amachius), Van der Heyden (Valérien), Janssens (le pape Eleuthère) se sont tous montrés interprètes intelligents dans leurs rôles respectifs.

Cette exécution du troisième acte de *Sainte Cécile*, pour laquelle il convient de féliciter chaleureusement M. Dubois, a produit une impression très profonde en faisant resplendir pour la première fois les trésors de beauté vive et rayonnante que recèle cette partition où la sincérité et l'élévation du sentiment s'allient à l'efficacité d'un art sain, sobre et vigoureux. Espérons une prochaine audition intégrale de *Sainte Cécile* en attendant qu'on la représente sur une scène lyrique, le seul cadre approprié à une réalisation complète de cette œuvre dramatique si remplie de mouvement, de vie et de passion.

Nordzee (*La Mer du Nord*), cinq esquisses pour piano, de Joseph Ryelandt. (Editeur Muraille, à Liége.) — Voici une nouvelle composition de Joseph Ryelandt, l'auteur de *Sainte Cécile* et de *Purgatorium*. Chacune de ces cinq esquisses a son cachet propre, son inspiration distincte et leur réunion constitue un véritable petit cycle, synthétise une conception très sentie et très picturale de la mer du Nord.

La première (*Plainte éternelle*) est une page empreinte de majesté méditative. Dans des tonalités sombres, avec des renflements et des décroissements alternatifs de sonorité, elle raconte le concert sublime des vagues, le mystère poignant et la solennité tragique de la mer plaintive et frissonnante.

La seconde (*Au Large*) a un caractère bien différent. C'est une baccarolle joyeuse fêtant la mer sereine et où le mouvement de la nacelle balancée sur les flots est figuré par un rythme vigoureux et suggestif qui se dessine aux basses depuis le début jusqu'à la fin du morceau.

La troisième (*Sur la Plage*), dans le goût de Schumann, est une tendre rêverie s'envolant aux horizons infinis, tandis que de mignonnes vaguelettes chantent et rayonnent sur la grève où elles se brisent.

La quatrième (*Profonds abîmes*) évoque les monstres menaçants qui terrorisent le fond des mers. Très largement descriptive, elle est parmi ces cinq esquisses celle qui a l'accent le plus intense. Le tumulte des flots y fait rage sans étouffer toutefois la voix intime et profonde de l'Océan qui y pousse des appels lyriques et victorieux.

Enfin, la dernière esquisse (*Notre-Dame des Dunes*) termine l'œuvre sur la note mystique. Aux murmures de la mer toujours perceptibles viennent s'unir les séraphiques échos d'une hymne liturgique (l'*Ave Maris Stella*) que les pèlerins chantent dans le lointain. Telle est la péroraison du poème.

Offrant riche matière à l'interprète, la *Mer du Nord* intéressera vivement tous les pianistes véritablement artistes, j'entends par là ceux que guide le souci d'étudier et d'approfondir des œuvres où la virtuosité, reléguée au rang d'accessoire et de simple auxiliaire, reste étroitement subordonnée à l'expression d'un sentiment, à la notation d'une impression ou à l'évocation d'un paysage.

Georges de Golesco.

Lettre de Paris

Feu Henry Fouquier n'évacuait jamais une de ses copieuses chroniques, ce qui lui arrivait bien deux ou trois fois par jour — le pauvre homme, il a fini par y succomber! — sans y glisser la seule phrase de Shakespeare qu'il eût l'air de connaître : « Il y a quelque chose de pourri en Danemark. » Nul doute que si la douce lumière des salles de rédaction ne lui avait été ravie, il ne nous eût, ces jours derniers, servi une fois de plus sa citation favorite, mais accommodée à la cosmique. C'est dans l'univers qu'il y a quelque chose de détraqué. Eruptions, tremblements de terre, jeu des saisons aux quatre coins, à quoi diable pensent les divinités chtoniennes?

C'est, sans doute, parce que dame Géologie n'a pas vilebrequiné de cratère au sommet de la butte Montmartre, ni n'a pas fait passer le long du Métro une ligne parallèle de fracture séismogène que, pour nous dédommager, l'Hécate rouquine nous témoigne de sa persistante sollicitude. Le problème de la Lune rousse, qui permettait au Premier Consul de coller les membres de la troisième classe de l'Institut, s'impose plus que jamais à nos méditations. Pourquoi les roux ont-ils toujours eu la défaveur publique? Les anthropologues qui ont chanté la gloire des blonds ne se sont jamais laissé éblouir par l'équivoque flamboi des fauves. C'est peut-être que Phœbé, ici, leur donnait le bon exemple; quoi de plus éloigné de la lune rousse que la lune de miel?

En attendant, c'est le divin Printemps que cette fâcheuse Olympienne a tué. Adonis ne peut arriver à ressusciter, et les pleureuses du fleuve Thammouz n'ont plus à se lamenter sur sa disparition trop rapide puisqu'il n'apparaît même pas. Il était si charmant, pourtant, le renouveau à Paris! Frondaison soudaine des marronniers girandolés de leurs blanches pyramidioles, tiédeur des souffles ensoleillés, diaprure des fraîches toilettes transformant les rues et les parcs en corbeilles de fleurs vivantes, ivresse subtile de la jeunesse revenue au fond des yeux, tout cela n'est plus qu'un souvenir, la Rousse vous a passées à tabac!

Comme si elle n'aurait pas mieux à faire, cette déesse qui porte un nom de police, à la veille d'un 1er mai tel que celui dont on nous menace! Voilà quinze jours que nos journaux détaillent les provisions qu'amassent les bons bourgeois chez eux, dans la perspective d'une semaine obsidionale : tant de kilos de charcuterie, tant de litres d'abondance et tant de paquets de bougies; personne ne parle des revolvers qui, pourtant, sembleraient mieux indiqués encore. Et l'on perquisitionne pour savoir les organisateurs du complot! Comme si cela ne crevait pas les yeux! Ce sont les épiciers de Paris! Eux seuls

ont intérêt à écouler leurs stocks de conserves et leurs amas d'approvisionnements. La maison Potin a cinq mille demandes en retard. Vive le 1er mai pour désencombrer les magasins!

Quand ces lignes paraîtront, on aura vu enfin ce fameux, ce mystérieux jour du travail! A coup sûr, il aura consisté à ne pas travailler. C'est déjà quelque chose. Aura-t-il renouvelé la face de la société? Non, et peut-être tant mieux; qui sait si la face nouvelle vaudrait l'ancienne? Il aura toujours exercé les bras et les jambes d'une importante fraction de la population. C'est encore un résultat en ces temps de jeux olympiques.

En mes jeunes années, je parle de la savoureuse période boulangiste, j'étais assez friand de ces passe-temps tourbillonnants et vocifératoires; une charge de sergots balayant un large boulevard me ravissait comme un spectacle digne de Scipion Emilien. J'avais trouvé un moyen de le voir de près sans courir aucun risque, et je vous passe ma recette, maintenant que je n'en use plus : il consistait à se tenir au plus épais de la cohue manifestante, mais à proximité d'une vespasienne; il y en a, vous le savez, chaque dix pas sur nos boulevards. Quand la charge formidable arrivait sur nous, et que le peuple souverain fuyait à toutes jambes en accablant les brigades centrales d'injures ailées, je rentrais dans la carapace protectrice et, à travers les fentes de la pissotière, je voyais fondre la rafale des pèlerines noires flottant à l'aquilon des représailles et des moustaches hérissées sous des képis à visière fulgurante. C'était beau. *Suave mari magno...*

C'est La Rochefoucauld qui a dit : « Ce qui arrive n'est jamais meilleur ni pire que ce qu'on attend. » Le mot est vrai aussi des révolutions. « Ce qu'on attend est toujours différent de ce qui arrive. » Toutes les émeutes longuement préparées ont fait long feu, et toutes les révolutions réussies ont été improvisées. Croyez-vous que, l'avant-veille de leur chute, Charles X et Louis-Philippe se doutaient qu'ils ne coucheraient pas aux Tuileries? Le bon Charles X, notamment, le prévoyait si peu qu'il était allé chasser à Rambouillet! Son coup d'Etat n'était dans sa cervelle qu'une bonne farce à jouer à ses électeurs et même à ses ministres; la veille, il se frottait les mains en disant : « Jusqu'à Champagny qui ne se doute de rien! » (Champagny remplaçait le ministre de la Guerre alors à Alger). La réponse à une manigance aussi inattendue ne pouvait être qu'impromptue elle-même; aussi réussit-elle. Si le soulèvement avait été machiavéliquement préparé, il aurait échoué, comme le complot des sergents de la Rochelle et les fusillades de la rue Transnonain. Les journées de juin elles-mêmes ont raté. Le Quatre-Septembre, la Commune ont été des surprises. Il n'y a eu, dans notre histoire, qu'un seul coup monté qui ait réussi, celui du 10 août, mais parce qu'il était dirigé contre un Louis XVI; tout devait réussir avec ce citoyen-là! Encore s'il s'était contenté de faire le soliveau, au 10 août, comme il avait fait au 20 juin, la manœuvre aurait raté une seconde fois. Les géants de la Législative ne lui ont passé la corde au cou que quand ils l'ont vu venir se mettre dans leurs mains héroïques tout seul, sans ses suisses, sans ses gardes du corps. Si ce gros homme avait dû pâtir seul de sa sottise on ne le plaindrait guère.

HENRI MAZEL.

Notre Pays

A libraire Schepens et Cie vient de faire paraître le premier fascicule de ce grand ouvrage, publié sous le patronage du Gouvernement, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de notre indépendance. Voici quelle en est l'idée telle qu'elle fut exprimée dans le programme du Comité directeur :

« Il nous a paru opportun de retracer, par la plume et par l'image, le tableau, de nos mœurs, de notre art, de notre littérature, d'exposer, en quelques-uns de ses traits, **Notre Pays**, et d'exprimer, en un ouvrage qui sera comme un monument national, dressé à la glorification de la Patrie, ce que fut notre activité littéraire et artistique et comment elle sut se manifester. »

Le premier fascicule de ce magnifique ouvrage est absolument superbe, admirablement imprimé et illustré d'une façon tout à fait fastueuse et avec un goût exquis.

Cette publication éditée au prix de 250 francs (1) (500 francs l'édition de grand luxe) formera deux volumes grand in-4° d'environ 800 pages, contenant plus de 800 illustrations en noir et en couleur (en texte et hors texte) dues à nos plus grands artistes.

Voici la table des matières :

Avant-propos, par Alexandre Braun.

I. — LE CARACTÈRE BELGE

L'ESPRIT NATIONAL

La Nation et l'Institution Monarchique, pas le Baron Descamps.
L'Esprit d'Indépendance, par Maurice Benoidt.

L'AME POPULAIRE

La Sensibilité, par L. Dumont-Wilden.
La Fierté de Race, par Léon Hennebicq.
L'Au-Dehors, par Edouard Ned.
Le Recueillement, par Edmond Joly.

MŒURS PUBLIQUES

L'Idée de Justice, par Henry Carton de Wiart.

(1) On souscrit à la librairie Schepens et Cie, 16, rue du Treurenberg, Bruxelles.

L'Idée du Droit, par Edmond Picard.
La Force d'Association, par Gustave des Marez.
Le Sens d'Organisation, par Maurice Vauthier.

II. — LE PAYS

LES SITES

L'Escaut, par Emile Verhaeren.
La Meuse, par Valère Gille.
Le Littoral, par Jean d'Ardenne.
Le Brabant, par Fierens-Gevaert.
La Flandre, par Emile Verhaeren.
La Campine, par Firmin Van den Bosch.
L'Ardenne, par Thomas Braun.
Le Pays Noir, par Marius Renard.

LES VILLES

Bruxelles, par Franz Mahutte.
Anvers, par Edmond Bruyn.
Villes des Flandres, par Cyriel Buysse.
Villes d'art flamandes, par Paul Bergmans.
Quelques villes flamandes, par Aug. Rouvez.
Villes wallonnes, par Louis Delattre.

LA MAISON

L'Habitation à la Ville, par Edmond Cattier
L'Habitation à la Campagne, par Paul Saintenoy.

III. — LES BEAUX-ARTS

Le Sens de l'Art, par Robert Sand.
La Peinture, par Camille Lemonnier.
La Sculpture, par Arnold Goffin.
La Gravure, par Henri Hymans.
L'Art monumentale : L'art civil, par J. Brunfaut. L'Art religieux, par L. Cloquet.
L'Art appliqué, par Octave Maus.
L'Art Musical, par Maurice Kufferath.

IV. — LES LETTRES

LES LETTRES BELGES

Origine et Développement, par Paul Spaak.

LA POÉSIE

La Poésie française, par Arthur Daxhelet.
La Poésie flamande, par Pr. Van Langendonck.

LE ROMAN

Le Roman d'expression française, par Eugène Stevens.
Le Théâtre flamand, par Camille Huysmans.
L'Art oratoire, par Herman de Baets.
La Conférence, par Henri Maubel.
Les Livres de Voyage, par Jules Leclercq.

LA PRESSE

Caractère, par Charles Tardieu.
Influence, par Guillaume Verspeyen.
La Critique littéraire, par Georges Rency.
La Littérature wallonne, par M. Wilmotte.
La Bibliographie, par A. Boghaert-Vaché.

V. — LA VIE BELGE

LA VIE INTIME

Le Foyer et la Famille, par M. Van de Wiele.
La Femme, L'Enfant } par Marie Closset.

LA VIE DE DEHORS

La Rue, par Théo Hannon.
Le Monde, par Jacq. Jacquier (Vte de Sousbergh).
Fêtes et Cérémonies publiques, par Paul André.
Fêtes de charité, par la comtesse M. de Liedekerke.

FOLKLORE

Mœurs bruxelloises, par Léopold Courouble.
Coutumes flamandes, par Victor Kinon.
Coutumes wallonnes, par Oscar Colson.
Kermesses et ducasses, par Georges Virrès.

LÉGENDES

Légendes de Flandre, par Pol de Mont.
Légendes de Wallonie, par Maurice des Ombiaux.

Le premier fascicule de **Notre Pays** s'ouvre par un *Avant-propos* d'Alexandre Braun, illustré par Montald, qui est suivi du premier chapitre : Le Caractère Belge, dont le premier paragraphe contient les études du baron Descamps : *La nation et l'institution monarchique*, et de Maurice Benoidt : *L'esprit*

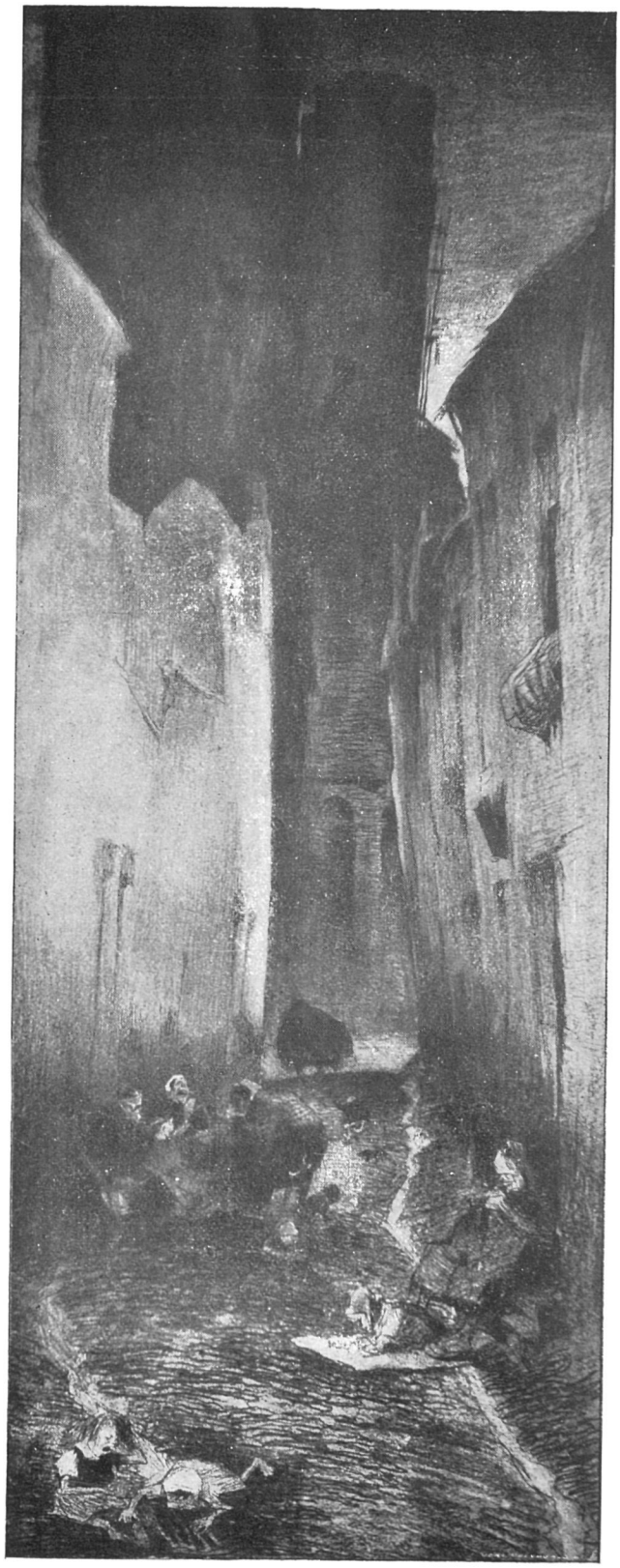
d'indépendance. La première de ces études est illustrée par C. Michel, la seconde par Levêque. Viennent ensuite les deux premières études du second paragraphe : L'ESPRIT NATIONAL, à savoir : *La Sensibilité,* par L. Dumont-Wilden, illustré par Degouve Denuncques, et *La Fierté de race,* par Léon Hennebicq, illustré par Maurice Romberg et Rodolphe Wytsman.

Les illustrations (dans le texte) de ces pages sont tirées en couleur et parfois rehaussées d'argent et d'or. L'exécution en est admirable. Le fascicule contient, en outre, plusieurs splendides hors texte. D'abord de magnifiques portraits de Léopold Ier (œuvre de J.-B. Meunier), de Léopold II et du Prince Albert. Ensuite des reproductions remarquables d'œuvres de Henri Mellery, Louis Le Nain, Emile Berckmans.

Ce premier fascicule nous promet un ouvrage absolument unique. Il faut avouer que l'on a fait les choses aussi largement et aussi grandement que possible. Il nous semble que l'on n'eût pas pu faire mieux, ni plus beau. La publication de ce livre, qui sera en quelque sorte le livre d'or de la Belgique, conçue d'une façon aussi intelligente et exécutée avec un tel luxe et un goût aussi artistique, atteindra certainement son noble but qui est de faire connaître et de glorifier l'âme de la patrie par la plume de quelques-uns de nos meilleurs écrivains et par le talent des plus grands de nos artistes.

Nous félicitons chaleureusement à la fois ceux qui ont eu l'initiative d'une aussi belle œuvre, le Gouvernement qui l'a si généreusement patronnée et les éditeurs qui ont mis un tel soin à son exécution et surtout à sa toilette artistique. Nous souhaitons à ce livre le succès qu'il mérite. Il est du devoir des Belges d'encourager cette publication par de nombreuses souscriptions.

DURENDAL



Dessins de JULES DE BRUYCKER
pour l'illustration du livre : *En Ville Morte* de FRANZ HELLENS

LIVRES ET REVUES

POÉSIE :

Livre d'Amour, par SAINTE-BEUVE, préface de Jules Troubat. — (Paris, *Mercure de France.*)

Nous avons parlé longuement, l'an passé, ici même, de ce *Livre d'Amour*, dont aucune édition complète n'existait à ce moment. Depuis, le texte intégral en a été publié plusieurs fois.

Il fait un peu, ce recueil d'élégies, de rêveries, de méditations tendres et de souvenirs, l'effet d'un coffret où serait mélangée toute la dépouille conservée d'un vieil amour, reliques mélancoliques ou puériles, parfumées de temps et de pensée; écritures jaunies, bouquets desséchés parmi lesquels brillent quelques bijoux ou quelques feuilles de houx sombre. L'émotion de la vie est restée dans toutes ces choses ; l'impatience, l'affliction ou l'ardeur s'est déversée toute brûlante du cœur du poète dans cette œuvre de ses jours les plus heureux, ou les plus malheureux, mais les plus regrettés...

La passion se plaint et gémit dans ces vers, et aussi se réjouit et se proclame; elle en fait, en quelque sorte, l'accent, et fait passer, souvent, dans l'esprit et dans l'âme de l'auteur, le souffle violent qui ne leur laisse rien de leur subtilité et de leur retorsion naturelles. Le meilleur de l'œuvre lyrique de Sainte-Beuve se trouve là, et également, sans doute, le meilleur, nous voulons dire le plus droit et le plus sincère, de sa vie.

ARNOLD GOFFIN.

Œuvres poétiques choisies de Théodore-Agrippa d'Aubigné, publiées par AD. VAN BEVER. — (Paris, Sansot.)

Pour rendre accessible au public l'œuvre touffue du poète des *Tragiques*, il était nécessaire d'en extraire un choix judicieux, enrichi de notes et de commentaires. Cette tâche, délicate entre toutes, demandait un fin lettré : M. Van Bever a su l'accomplir de manière à contenter les plus sévères exigences. Une excellente biographie du fougueux partisan aide à comprendre ceux de ses vers qui ne sont qu'un violent écho des luttes politiques de son temps; car il y en a d'autres, d'une émotion simple et tendre qui contraste délicieusement avec l'âpreté huguenote des premiers. Par ceux-ci comme par ceux-là, Agrippa d'Aubigné fut un très grand artiste.

F. A.

ROMANS :

A dix-huit ans, par M. Aigueperse. — (Paris, Plon.)

Lisez donc tous ce livre exquis. Il vous charmera en même temps qu'il vous amusera. Il a toutes les qualités qui rendent un livre intéressant. Il pétille d'esprit et il déborde de verve. Et c'est une œuvre vraiment littéraire. En outre, il est écrit de façon à ne blesser les susceptibilités morales de personne.

C'est le délicieux roman d'une jeune fille de dix-huit ans. Elle se raconte elle-même. Je ne dis pas que l'auteur est une jeune fille. Je n'en sais rien. Je ne le crois pas. Je suis même à peu près sûr que non. Mais il est écrit sous la forme d'un journal.

Cette jeune fille est exquise. Elle vit auprès d'une bonne-maman qui l'adore et qui, comprenant sa nature primesautière et vibrante, loin de lui mettre des brides au cou, lui laisse toute liberté, sachant qu'elle n'abusera pas de la permission. Parfois la petite sauvage va un peu loin. Mais jamais trop. Et puis la bonne-maman a assez de fermeté pour la morigéner quand il le faut absolument, sauf à racheter après ses gronderies par des baisers.

Jeune fille exubérante et fougueuse, avide de soleil, de plein air, de lumière et de vie, elle ne supporte pas la contrainte ; elle déteste Paris où, malgré elle, il lui faut passer un petit temps, à l'occasion du mariage d'une sœur ; elle n'aime que la campagne et tout ce qui en fait le charme pour elle : son amour de bonne-maman d'abord, puis son cousin Jean, simple comme elle, la domesticité rustique qui l'entoure, enfin et surtout la belle et bonne nature avec les fleurs et les bêtes, parmi lesquelles son gros chien Tourbillon a ses préférences.

Enfant, elle met à exécution avec une étourderie insensée et adorable, toutes les idées qui lui passent par la tête, si cocasses soient-elles, et avec une telle naïveté que, si on la gronde parfois, quand ses petites farces enfantines amènent des catastrophes, on lui pardonne aussitôt après.

Jeune fille, elle garde heureusement sa nature dégagée, ennemie de la contrainte, de la vie factice, des préjugés mondains et ses escapades sont tellement amusantes que personne, à part les grincheux, ne s'en formalise. Elle reste enfant sur ce point. En plus lui vient, avec l'âge, la réflexion. Celle-ci, naturellement bien originale et personnelle, comme tout son être, et qui s'exprime en paroles, tantôt impayables de drôlerie simple et naturelle, tantôt touchantes et parfois même presque sublimes et du sentiment le plus fin et le plus délicat.

Je ne vous raconterai pas cette histoire. Elle est vraiment trop jolie. J'en enlèverais tout le charme. Lisez-la vous-même. H. M.

L'Amour triomphe ! par E.-A. Butti. Traduit de l'italien par M. Lécuyer. — (Paris, Calmann-Lévy.)

J'imagine que le titre primitif de ce roman, déguisé sur la couverture et seulement reproduit, avec timidité, au-dessus de la première page, était *il triompho dell'Amore*, — ce qui suscitait dans l'esprit de redoutables compa-

raisons. Le *traduttore*, en ce cas, ne fut point un *traditore*, mais bien au contraire un prudent gardien. Car ce livre, histoire assez quelconque d'un jeune seigneur qui vit d'abord cloîtré dans l'austère et stérile Idée, pour en connaître bientôt le néant et tomber aux bras de l'Amour, ce livre plein d'inexpériences eût mal soutenu le parallèle que vous savez. Il vaut surtout par de fraîches et fidèles descriptions des paysages enchantés du lac Majeur. F. A.

ANTHOLOGIE :

Henri Heine (*Collection des plus belles pages*). — (Paris, *Mercure de France.*)

Le *Mercure de France* a classé cette sélection de l'œuvre de Henri Heine, non point dans sa *Collection d'auteurs étrangers*, mais dans celle des *plus belles pages*, réservée aux écrivains français.

Non sans raison, d'ailleurs, et pas seulement parce que Heine était excessivement spirituel — encore qu'il eût le trait plus aigu que fin — et, dès lors, possède un titre éminent à être considéré comme Français. Mais il vécut la grande partie de son existence à Paris et essaya, par ses écrits, de faire connaître l'une à l'autre et sympathiser sa patrie d'adoption et celle d'origine. Il est vrai que les railleries dont il criblait cette dernière n'étaient pas pour rendre sa médiation très fructueuse.

Au fond, c'était peut-être la raillerie de l'amour et de la souffrance; car on pourrait dire de lui qu'il a tout aimé, et tout souffert, et tout raillé, son pays et la race dont il était issu comme la religion à laquelle il s'était affilié — et lui-même, ses sentiments, son cœur en perpétuel conflit avec sa pensée... Et tout le long de son œuvre, c'est comme le duel sans trêve de l'amour et du persiflage, les accents émus et qui font tressaillir d'une voix chaude et douloureuse auxquels font accompagnement dérisoire les traits sautillants d'un fifre incisif...

On trouvera dans l'anthologie publiée par le *Mercure* les plus belles des pages de prose ou de vers de ce poète à l'âme désaccordée et où il semble que se répercutent, parfois et en même temps, l'âme de Faust, celle de Méphisto et celle de Marguerite!...

Pamphlets du dernier jour, par Thomas Carlyle. Traduction E. Barthélémy. (Collection d'auteurs étrangers), 1 vol.

Rivarol. (Collection des plus belles pages), 1 vol. — (Paris, *Mercure de France.*)

Le hasard des publications a fait apparaître à la fois dans les collections du *Mercure* ces deux noms qui font choc, pour ainsi dire, et étrange disparate dans la pensée. Il est vraisemblable que si ceux qui les portèrent avaient pu se rencontrer dans la vie, le Français aurait tenu à barbarie les vaticinations imagées et obscures de l'Anglais, et celui ci à légèreté, l'éloquence toute en traits étincelants et rapides du premier. Et ils se seraient trompés l'un et l'autre, hors de toute possibilité de se comprendre à cause, précisément, de l'originalité d'un génie qui, chez tous deux, est représentatif, à un degré singulier, de leur race respective.

Rivarol ne fut pas qu'un causeur éblouissant, un homme d'esprit dont les mots défrayaient les gazettes et la ville, le persifleur du *Petit almanach des grands hommes :* les pages de son *Discours préliminaire au nouveau dictionnaire de la langue française* sont admirables et celles du *Journal politique national* et des *Actes des apôtres* enveloppent leurs jugements profonds et lucides dans une raillerie dont la verve était encore fouettée par le danger : car il écrivait en un temps où l'esprit était devenu, en France, un ci-devant, propre à conduire ceux qui le possédaient, non aux honneurs, mais à l'échafaud!

Rivarol haïssait le désordre, où qu'il fût, et le combattit dans la politique comme dans la littérature. Cinquante ans plus tard, dans un autre milieu et avec des armes très différentes, Carlyle combattait le même combat contre la confusion des idées, les antinomies de principes et de faits, le faux sentimentalisme... Il raillait, lui aussi, et tout le long de ces *Pamphlets* c'est comme une répercussion de formidables et prolongés sarcasmes. Mais, sans doute, l'ironie perçante de Rivarol, non plus que l'humour amer de Carlyle n'ont rien changé au progrès inévitable des choses, et, parodiant un mot de ce dernier, on pourrait dire que c'est tous les jours « le dernier jour » ici-bas!..

ARNOLD GOFFIN.

L'ART :

Fra Angelico et Benozzo Gozzoli, *le maître et l'élève*, par GASTON SORTAIS. Nombreuses gravures et reproductions chromolithographiques. — (Bruxelles, Libraire Saint-Augustin.)

On a tant écrit sur l'Angelico et sur Gozzoli que la matière semblait épuisée; le doux maître et le gracieux disciple avaient suscité tant de paroles et tant d'admirations ferventes que l'on aurait pu croire que toute parole à leur propos serait désormais vaine, et que si des admirations continuaient à leur venir, elles n'auraient plus rien à dire, du moins rien de nouveau.

Cependant, il n'existait pas, ou guère, en français, d'étude complète et étendue de l'œuvre considérable des deux maîtres, et l'ouvrage excellemment ordonné de M. Sortais comble, à vrai dire et pour user de l'expression consacrée, une lacune. L'auteur, tout en s'inspirant des travaux antérieurs, nous parle de science et, si l'on peut dire, de sensation personnelles : toutes les œuvres du bon dominicain et de l'allègre fantaisiste, éparses à Florence, à Rome, à Pise, à San Gemignano, à Orvieto, etc., il les a examinées lui-même; il a connu la joie des cloîtres et des cellules de Saint-Marc; l'enivrement du Camposanto; la douceur de passer, au Vatican, des foudroiements de la Sixtine à la suavité fraîche et sereine de la chapelle exiguë de Nicolas V... Et le souvenir de ces émotions s'associe au travail du critique et de l'historien d'art pour en accroître la vivacité et l'attrait.

M. Sortais a fort bien marqué les affinités et les disparités de l'Angelico et de Gozzoli : ce qui est resté chez celui-ci, conteur enjoué et délicieux évocateur des fastes chrétiens, de l'art candide et profond de celui-là. Et la comparaison qu'il fait d'eux, de leur inspiration, de leur conception à celles des

artistes du début du XVI^e siècle, de Raphaël et de Michel-Ange — au point de vue de la tradition iconographique religieuse — est des plus justes (1).

En somme, un beau livre qui se recommande à la fois par sa valeur critique et par une illustration abondante et soignée.

Antichi pittori italiani, par EVELYN, 1 vol. in-8°, illustré. — (Milan, Solmi).

L'auteur de cet agréable volume, Evelyn, — pseudonyme qui dissimule légèrement la personnalité gracieuse d'Evelina Marini Franceschi, déjà réputée en Italie — a voulu raconter à ses jeunes compatriotes les fastes merveilleux de la penture italienne. Et c'est une suite d'esquisses prestement et gentiment enlevées de la carrière et de l'œuvre des maîtres illustres qui, du XIII^e au XVI^e siècle, ont rempli la Péninsule de chefs-d'œuvre.

L'excellent écrivain a su donner un tour des plus attrayants et des plus vifs à ces *Entretiens* destinés à la jeunesse et qui réunissent à la grâce et à la simplicité propres à plaire à celle-ci, toute l'exactitude désirable ou possible et une grande sûreté de goût et d'appréciation.

Un cours d'esthétique artistique dans les classes supérieures, par l'abbé HECTOR GEVELLE. — (Enghien, imprimerie Spinet.)

La tentative de M. H. Gevelle est intéressante. Sa méthode est très didactique, très analytique, trop, peut-être, parfois, mais ce n'est qu'un instrument et qui vaudra selon l'habileté, le tact et la compétence de celui qui l'utilisera.

On pourrait dire, par exemple, que très souvent et pour les plus grands artistes, l'auteur d'une œuvre se trouverait hors d'état de répondre à certains points du questionnaire élaboré par M. Gevelle pour apprendre à ses élèves, d'abord à regarder, ensuite à juger. Le but d'une œuvre? L'artiste, qui travaille dans la demi-inconscience de l'inspiration, ne l'aperçoit pas toujours clairement : Comment l'enfant, alors? Quel est le but de la *Ronde de Nuit?* Et condamnera-t-il le Véronèse parce que les *Noces de Cana* ou les *Disciples d'Emmaüs* regorgent de détails fastueux mais inutiles ou même magnifiquement nuisibles?

Il semble, aussi, d'après le tableau chronologique qui accompagne l'ouvrage, que l'enseignement résumé par celui-ci pivote encore, en quelque sorte, autour de la seconde Renaissance, et ne donne pas à l'époque antérieure l'importance qu'elle à eue. Sous la rubrique *Peinture*, il n'est fait nulle

(1) Nous nous permettrons de signaler à M. Sortais, entre autres erreurs ou confusions dues, évidemment, à des inadvertances, la qualification de *grand-duc* appliquée (p. 12) à Cosme de Médicis et l'interprétation donnée à une des fresques de Gozzoli à Montefalco ; « la pathétique *Rencontre de François et de son père*, quand l'évêque d'Assise s'interposa pour adoucir l'amertume de la séparation » (p. 167). Or, il s'agit de la scène célèbre, racontée par les Trois compagnons et saint Bonaventure, au cours de laquelle saint François, poursuivi par son père en fureur, se dépouilla de tous les vêtements qu'il tenait de celui-ci, pour se réfugier, nu, entre les bras de l'évêque d'Assise qui le couvrit de son manteau.

mention spéciale de la peinture flamande du xv^e^ siècle! Au surplus, la Renaissance italienne du xv^e^ siècle, toute réaliste, issue des mouvements artistiques nés dans le nord, devrait être nettement distinguée de celle, toute classique, du siècle suivant ; et le rôle capital que notre pays a joué dans l'éclosion de cette première Renaissance être mis nettement en lumière.

ARNOLD GOFFIN.

L'Art flamand et hollandais. (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest.) — Le numéro d'*Avril* est consacré à glorifier la mémoire du grand sculpteur belge *Julien Dillens*. Sa parution correspondait avec la splendide exposition des œuvres du maître au Cercle Artistique de Bruxelles.

M. Buschmann junior, le directeur de la revue, a été bien inspiré en confiant le soin de célébrer notre admirable sculpteur à Arnold Goffin. Car, de l'aveu de Dillens lui-même, personne n'a pénétré avec autant de sagacité et de délicatesse que M. Goffin dans ce que j'appellerais l'âme même de toute son œuvre. En outre, c'est aux artistes qu'il appartient de parler des artistes, parce que seuls ils sont à même de les comprendre et d'initier le public au secret de leur talent. C'est aux littérateurs, épris d'art, assoiffés de Beauté, doués du sens esthétique et en même temps d'un vrai talent d'écrivain, qu'il faut demander l'interprétation des chefs-d'œuvre. Et toutes ces qualités M. Goffin les possède à un degré éminent. Aussi est-ce une vraie jouissance pour l'esprit que de lire des études telles que celles consacrées par lui, jadis à Lagae et, cette fois, à Dillens. Ce sont là des études définitives. Elles fixent la vraie physionomie de l'artiste. Elles donnent, dans une belle langue, sobre et colorée en même temps, la synthèse complète de son œuvre. Elles reflètent la pensée maîtresse de toute sa carrière. La magistrale étude de M. Goffin est rehaussée par de merveilleuses reproductions des œuvres les plus caractéristiques de Dillens.

Cet article est suivi d'intéressantes considérations de J. Evers sur les belles lithographies d'un artiste du nom de J. Montijn. Les reproductions confirment l'éloge que le critique en fait.

H. M.

L'Art et les Artistes. (Numéro d'*Avril.*) — Une intéressante et délicate étude de M. Armand Dayot sur *Carle Vernet peintre hippique*. M Guillemot parle du bel artiste Bracquemond et M. Faure du peintre Bourdelle. Signalons dans l'illustration de ce fascicule un portrait en couleurs de Constantin Meunier et une remarquable reproduction de quatre des miniatures exécutées par Fouquet pour le tome II des *Antiquités juives* de Flavius Josephus, offert récemment à la Bibliothèque Nationale.

Augusta Perusia. (Numéros de février et de mars.) — Les deux derniers fascicules de cet intéressant et nouveau périodique nous apportent nombre d'attachants articles : une notice de M. Brizenti au sujet d'un autographe du Pinturicchio dans lequel il est question des échafaudages dont l'artiste s'était servi pour l'exécution des fresques de Santa Maria del Popolo ;

une étude de M. Urbini sur Eusabio di San Giorgio; un article de M. Cristofeni à propos d'une œuvre inconnue de Fiorenzo di Lorenzo, un Christ dans une gloire d'anges, conservé dans la collection des Salvatori, à Pérouse, etc. A signaler particulièrement les curieux renseignements donnés sur certains ouvrages et manuscrits détenus dans les bibliothèques ombriennes et la partie bibliographique fort soignée.

A. G.

L'HISTOIRE :

L'Allemagne religieuse. — *Le Protestantisme* (1 volume); *Le Catholicisme* (2 volumes), par GEORGES GOYAU. — (Paris, Perrin.)

La réputation de M. Goyau comme écrivain n'est plus à faire. Elle est solidement établie. Il a déjà à son acquit toute une bibliothèque de livres remarquables. Il est impossible d'écrire l'histoire d'une façon plus vivante et plus intéressante qu'il ne le fait. A preuve les trois volumes sur l'*Allemagne religieuse* que voici. Son impartialité s'affirme dans un double fait. Pour analyser le protestantisme et en écrire l'histoire, il se base sur les documents protestants eux-mêmes, reconnaît la hauteur d'âme et la bonne foi de certaines personnalités et rend hommage à leurs œuvres. Et quant au catholicisme il ne cache aucune faiblesse. La pauvreté doctrinale du protestantisme, tirant son origine de son essence même qui est le libre examen, paraît d'une façon frappante dans une désagrégation lamentable et dans la confusion la plus complète des esprits que se disputent les différentes sectes. Sous ce rapport, le premier volume qui traite du protestantisme est vraiment curieux à lire. Mais quel tableau admirable que celui du triomphe du catholicisme luttant sans cesse pour maintenir et faire revivre, s'il est un instant amoindri, l'esprit de vie qui l'anime. D'une part, ce sont les conversions étonnantes des penseurs les plus éminents de l'époque, à la tête desquels il faut nommer le célèbre comte de Stolberg. Puis viennent Brentano, Goerres, un écrivain d'une rare puissance, Moehler, Döllinger et quantité d'autres. Au milieu de tout cela émerge une école d'art religieux, celle d'un converti aussi, Overbeek. Enfin, toute cette époque est dominée par la haute et noble figure d'un véritable descendant des apôtres, l'évêque Droste de Vischering, qui, plutôt que de céder devant les princes de ce monde, se laissa emprisonner comme son ancêtre, le prince des apôtres. Jamais on ne vit combien un seul chef peut par sa vaillance sauver toute une armée et la conduire à une victoire décisive. Car, au moment où ce grand évêque s'illustra à jamais et avec tant d'éclat par son courage, l'église catholique d'Allemagne était affaiblie à un degré inouï et annihilée par une royauté qui, sous prétexte de la protéger, la tenait à ses pieds et l'étouffait insensiblement. La fierté chrétienne du grand évêque fut le point de départ du réveil des âmes et de la résurrection de toute l'Eglise catholique d'Allemagne qui, dès lors, a marché de victoire en victoire jusqu'aujourd'hui, sans être ébranlée par l'odieuse et vexatoire persécution du Culturkampf, dont Goyau nous racontera l'histoire dans un prochain volume, que nous attendons avec impatience.

Mais il faut lire tout cela dans le magnifique ouvrage de Goyau qui est une œuvre absolument magistrale et dont il est impossible d'interrompre la lecture attachante une fois qu'on l'a commencée.

HENRY MŒLLER.

La Crise révolutionnaire, 1584-1614, par K. WALISZEWSKI. — (Paris, Plon.)

Ce volume, qui retrace les émouvantes péripéties de la crise communément désignée comme « le Temps des Troubles », fait suite à celui par lequel M. Waliszewski a naguère inauguré, avec la biographie d'Ivan le Terrible, l'histoire des origines de la Russie moderne. Mort en 1584, Ivan laissait inachevée la gigantesque tâche de la réorganisation de l'Etat russe, à laquelle il avait voué son règne. Il eût fallu, pour recueillir ce redoutable héritage, un héros, qui ne se trouva point. Des deux fils qui étaient nés au Terrible d'un premier mariage, le cadet seul survivait, l'aîné ayant été tué par son père dans un accès de fureur. Féodor, incapable de gouverner, tomba presque aussitôt sous la tutelle de son beau-frère, Boris Godounov, un ambitieux de grande race, qui saisit d'une main résolue le pouvoir, en attendant la couronne. Féodor n'ayant pas de fils, un seul obstacle s'opposait aux ambitions de Boris, et c'était un enfant en bas âge; Dimitri, né d'une sixième ou septième épouse — le compte n'a jamais pu être exactement établi — du Terrible, et qui, depuis la mort de son père, avait été relégué avec sa mère à Ouglitch, petite ville de la province de Iaroslav, attribuée en apanage au jeune prince. Le 15 mai 1591, Dimitri disparut, assassiné, dit-on, mais sans que sa mort ait pu être péremptoirement établie. La Russie eut sa question Dimitri comme la France, depuis, la question Louis XVII. M. Waliszewski croit, pour sa part, à la survivance. Sept ans après, Féodor mourait, et Boris Godounov s'emparait du sceptre. L'ère des catastrophes allait s'ouvrir. La nouvelle circula bientôt dans l'orageuse Ukraine que le tsarevitch Dimitri d'Ouglitch était vivant et qu'il venait de se révéler à quelques seigneurs de la Pologne voisine. C'est une étonnante et romanesque aventure que celle de ce prétendant mystérieux, imposteur ou revenant, surgi de l'ombre, et qui, en quelques mois, avec l'appui du palatin de Sandomierz, dont il allait épouser la fille, pénètre en Russie, s'installe à Moscou, y ceint la couronne avec Maryna et succombe à son tour sous les coups des boïars conjurés. Mais à peine a-t-il disparu qu'un nouveau Dimitri se lève, triomphe à son tour et s'effondre comme l'autre, sous le fardeau des invraisemblances, des passions et des mensonges à l'aide desquels s'est édifiée, à la faveur des circonstances, sa puissance éphémère. Celui-ci n'était qu'un aventurier de bas étage, grossier, ignare, pourri de vices; mais il n'en fut pas de même du premier, qui donna, durant son règne si bref, des preuves de clairvoyance et d'énergie qui permettent de supposer que, si son pouvoir s'était définitivement établi, il fût devenu le pacificateur de son pays. M. Waliszewski ne se prononce pas nettement sur son identité avec le dernier né d'Ivan, mais il incline à croire cependant que le premier Dimitri ne mentait pas lorsqu'il se déclarait le fils du Terrible. Le problème reste irrésolu, probablement insoluble. L'avè-

nement des Romanov mit, après bien des catastrophes, fin à la tourmente. « Trois établissements dynastiques renversés en quelques années; la capitale aux mains de l'ennemi héréditaire ou de l'émeute; les provinces livrées au pillage; la révolte, la trahison, la discorde partout; l'effondrement de l'édifice politique entraînant la décomposition de l'organisme social; plus de gouvernement, plus d'armée, plus d'administration, plus de justice et plus de morale; le règne de la violence sans bornes et de la licence sans frein, préludant à la paralysie des organismes vitaux; tous les symptômes de la mort, c'est à cela — dit l'historien résumant le sujet de son beau livre — qu'aboutissait en 1612 la tourmente révolutionnaire. Et c'est de cela, — continue-t-il — qu'en quelques mois a surgi une Russie nouvelle qui s'est donné une dynastie universellement acclamée; qui a repris docilement le joug d'un régime promptement restauré sur ses anciennes bases; qui paisiblement est rentrée dans son ornière séculaire, et qui, refoulant l'invasion, refermant, reculant même ses frontières déchirées, tenant victorieusement tête à la Pologne et à la Suède, est devenue l'empire de Pierre le Grand et de la Grande Catherine. »

M. D.

Les Saints : *Saint Colomban* (vers 540-615), par l'abbé Eug. Martin. — (Paris, Lecoffre.)

Montalembert dans ses *Moines d'Occident* avait consacré de belles pages, empreintes de poésies, au fondateur des illustres monastères de Luxeuil et de Bobbio.

M. l'abbé Martin nous restitue cette physionomie ardente et enthousiaste de saint et d'Irlandais avec une précision plus critique qui met, peut-être, encore mieux en valeur les caractéristiques attachantes de ce pasteur d'hommes.

Colomban apparaît un peu comme un prophète, comme un de ces envoyés de Dieu, calcinés par le soleil du désert et nourris de sauterelles, qui s'en allaient foudroyant rois et peuples de leur parole véhémente et comminatoire. Son éloquence pressante et imagée entraîne les uns, menace les autres, émeut tout le monde. Il est un des grands fondateurs du monachisme occidental, et il passe ses jours, errant, exilé, poussé par son humeur aventureuse ou chassé de lieu en lieu par la colère des Mérovingiens, de Brunehaut dont il a censuré la conduite... Une carrière remplie d'œuvres, en somme, d'énergie et de traverses dont M. Martin nous donne un récit excellent.

Les luttes sociales à Bruxelles au moyen âge, par S. Des Marez. — (Liége, imprimerie de la *Meuse*.)

Nous avons parlé ici même de l'attachant ouvrage que M. Des Marez a consacré à l'*Organisation du travail à Bruxelles au XV^e^ siècle*. Le distingué historien revient aujourd'hui sur une partie de son sujet pour nous donner un rapide et substantiel récit de la lutte opiniâtre qui, durant le XIV^e^ et le XV^e^ siècle, mit face à face le peuple, les artisans, les métiers bruxellois avec notre *popolo grasso*, patriciens des lignages, de la gilde ou de l'échevinage qui écrasaient la masse de leurs privilèges et de leur fortune. M. Des Marez montre

à merveille l'évolution qui, lentement, amène le peuple à la conscience de plus en plus nette et décisive de sa force irrésistible et crée en lui, en dépit de défaites répétées et de revers sanglants, la volonté formidable et tenace devant laquelle, généralement, toute résistance devient présomptueuse et vaine.

ARNOLD GOFFIN.

PHILOSOPHIE :

Histoire de la philosophie moderne, par HARALD HOFFDING, traduite de l'allemand par P. BORDIER. Tome premier. *(Bibliothèque de philosophie contemporaine)*. — (Paris, Alcan.)

Pour une tête scientifique, accoutumée à travailler sur des valeurs concrètes, la philosophie ne peut paraître, sans doute, qu'un vain exercice de l'esprit, suggestionné par les entités sans substance qu'il a enfantées lui-même : jeux de phantasmes; combinaisons de leurres, déductions illusoires qui s'évaporent pour peu que l'on veuille presser leurs décevantes conclusions.

Toute philosophie tend, nécessairement, à une synthèse harmonieuse, susceptible de satisfaire l'esprit, de résoudre ou de remplir en lui les contradictions angoissantes de l'expérience et de la vie et les béantes lacunes de ses notions positives. Car, si la science s'est conquis sur l'inconnu de considérables et sûrs territoires, qui pourrait mesurer ce qui reste à découvrir ? Et même s'il ne restait rien, l'être apparaîtrait-il jamais, doué de l'intelligence plus que sublime, capable d'assimiler la multitude complexe et infinie des connaissances pour faire jaillir la lumière de leur confusion chaotique ? Le regard humain est trop faible et trop vacillant pour embrasser de telles étendues. Il y a trop de mondes; trop de choses, de la moindre desquelles, si on la néglige, peut naître la ruine du système le mieux équilibré — en apparence.

Mais, alors même que cette espèce de réduction au même dénominateur deviendrait possible, qu'une philosophie toute réaliste et expérimentale finirait par s'imposer avec certitude, elle devrait toujours laisser en dehors d'elle l'exploration des régions les plus profondes et les plus secrètes de la pensée et de l'âme et renoncer à répondre aux aspirations les plus irrépressibles de celles-ci : car, que nous importe de savoir tous les phénomènes et leur enchaînement, si nous ne pouvons percer le mystère de leur origine et celui de leur fin ?

Et c'est toute la noblesse de l'humanité que le rêve, l'art, la poésie, la philosophie, la faculté de religion, enfin, et qu'elle n'ait jamais cessé, comme Jacob Boehm, le cordonnier philosophe de Goerlitz, de se sentir « affligée de la petite place que l'homme tient dans l'univers » et de chercher « le mot de Dieu ». La noblesse de l'humanité et, également, certes, la voie de tous ses progrès intellectuels et même mécaniques, puisque toute découverte, toute invention a été entrevue dans la spéculation avant que d'être réalisée dans le fait.

L'ouvrage de M. Harald Hoffding est l'histoire de ce long effort de la pensée moderne pour se conquérir elle-même et de toutes les tentatives de construction et d'ordre qu'elle a essayées depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. Le point de départ du récit — car c'est, à vrai dire, un récit plein d'animation, de clarté et de vie — le récit débute donc à l'époque où le réalisme, qui ne fut pas uniquement artistique, tendit à désagréger et à discréditer la philosophie scolastique. On pourrait trouver que l'auteur méconnaît un peu celle-ci et les grands services que ses méthodes dogmatiques ont rendus, au point de vue de la discipline et de l'éducation de l'esprit, et marquer, incidemment, ce fait curieux que, de nos jours même, après cinq ou six cents ans de ratiocinations métaphysiques, d'affirmations et de négations scientifiques le Thomisme a trouvé un renouveau inattendu. Une si grande dépense de génie et de subtilité n'aurait-elle donc servi qu'à « boucler la boucle » ?

Croyants et incroyants, et qui pensent, n'ont pas cessé de se trouver en présence des mêmes inévitables problèmes : « Qu'est-ce que le monde et que nous-mêmes ? D'où venus et pour aller où ? ». A ceux qui la possèdent, la foi apporte la réponse ; mais aux autres ?... Quel système, échafaudé de main d'homme et fondé, d'ailleurs, sur des imaginations et des raisonnements obscurs et contestables, pourrait les satisfaire, tuer la question en eux. L'adhésion à quelque système que ce soit exige le consentement à des prémisses douteuses ou discutables ; toute la solidité en est dans les conséquences — retirez un seul des antécédents, tout s'écroule. Croire — ou rien, donc. Le doute n'est un oreiller aimable que pour les insouciants et les épicuriens. Quel refuge, alors, pour les incrédules sincères et tourmentés qui cherchent sans espoir et ne sauraient, cependant, s'arrêter de chercher ? Nietzsche, peut-être, également adversaire de la vérité révélée, des postulats catégoriques de la science comme de ceux de la philosophie et qui attend de son lecteur, non assentiment déférent, mais discussion et contradiction.

Les monuments érigés par les hommes, qu'ils soient de pierre ou de marbre, ou, seulement, de pensée ; qu'ils prennent figure matérielle sous le ciel ou apparence audacieuse dans le rêve ou dans la fiction, requièrent également notre intérêt et notre vénération. Il est d'ordre composite l'édifice auquel tant de penseurs ont, de près ou de loin, collaboré, depuis Nicolas de Cusa et Giordano Bruno jusqu'à Helvétius et Rousseau, en passant par des artistes comme le Vinci, des savants comme Copernic, Galilée et Kepler, des hommes de pensée comme Descartes, Spinoza et Leibnitz... Composite, mais majestueux, malgré ses combles ruinés et ses façades béantes sur le vide. Et M. Hoffding, qui en connaît à merveille la disposition et les détours, les parties primitives ou altérées, et ce qu'il était aux jours de sa plus grande magnificence, vous y sera un guide excellent.

L'Esprit du temps, par MICHEL SALOMON. — (Paris, Perrin.)

Cet esprit, c'est l'esprit scientifique, l'esprit de réalisme et d'exactitude, attaché à l'étude immédiate des êtres et des choses et s'efforçant de les saisir dans leur vérité intrinsèque, en dehors de toute conception systématique.

Nous faisions ressortir ici même, dernièrement, à quel point la doctrine classique du « grand art » avait restreint les possibilités de communion avec la pensée et les œuvres des siècles qui avaient ignoré les théories académiques — et quel affranchissement de nos facultés d'admiration nous était venu du réalisme. Le mérite capital de celui-ci, en matière d'art, est de repousser par son essence même tout dogmatisme, toute prohibition exclusive, tout décret impératif de beauté et, par conséquent, de nous permettre de recréer en nous, pour sympathiser avec elle, la pensée de tous les temps.

Mais cette tendance, prédominante actuellement, et qui a commencé à se manifester dès le début du siècle dernier, il va sans dire qu'elle a exercé sa salutaire influence dans tous les domaines intellectuels, pour les renouveler et mettre, en quelque sorte, l'homme face à face avec la nature et avec lui-même, sans intermédiaire... Ça été une réaction contre l'esprit de logique et de doctrine, forcément artificiel, qui avait prévalu si longtemps; et elle trouva dans la science, dont elle avait elle-même stimulé l'activité et la hardiesse, une puissante auxiliaire.

Auxiliaire peut-être dangereuse, car, chez quelques-uns, elle s'est révélée encline à l'intolérance et à la négation dérisoire de tout ce qui échappe à ses mensurations positives. L'idéal serait de se servir de la science, et non de s'asservir à elle : mais il nous est habituel d'abonder avec excès dans notre propre sens.

M. Salomon étudie avec un sagace et impartial sang-froid la propagation de l'esprit scientifique dans toutes les régions de l'intellectualité contemporaine : la philosophie, les lettres, l'art, la religion même. La matière est immense et on conçoit bien qu'il ne peut s'agir que de rapides aperçus; que d'une course à tire d'aile, pour ainsi dire, qui touche seulement les sommets, les points les plus saillants, des étendues parcourues. Toutefois, la brièveté nécessaire de cet examen n'entraîne point l'auteur à introduire dans ses exposés, par l'élimination des éléments contradictoires, l'ordre captieux que la vie et la réalité ne connaissent pas. Il est bien du temps dont il analyse l'esprit, et il va parmi les œuvres qu'il étudie, d'un pas très libre et très perspicace. Peut-être aurait-il pu ajouter quelques pages piquantes à son livre, en complétant celui-ci par un chapitre consacré au journalisme, puisque, aussi bien, celui-ci apparaît comme l'émissaire le plus important de vulgarisation de la pensée dans nos démocraties.

ARNOLD GOFFIN.

Le Malaise de la pensée philosophique, par ANDRÉ CRESSON. — (Paris, Alcan.)

Les premiers chapitres de ce livre sont consacrés à l'exposé des trois philosophies qui se disputent les intelligences modernes. Tout d'abord le Naturalisme qui rejette la conception finaliste des choses pour y substituer une explication toute mécanique du monde. Il est basé uniquement sur la raison travaillant sur le fait positif par le moyen de l'observation. Radicalement différentes apparaissent les disciplines du Moralisme et du Traditionalisme. Pour elles, quand il s'agit de métaphysique et de morale, il ne saurait

être question d'évidence; il n'y a place que pour la *croyance* ou le vide. La science, selon M. Brunetière, est incapable de nous fournir une explication de l'univers et de fonder une morale. La vérité et la sagesse résident dans l'adoption d'un système de croyances qui satisfasse le mieux notre cœur et qui soit le plus apte à nous soutenir dans la vie.

Le malaise de la pensée philosophique résulte du conflit de ces trois philosophies. Ce malaise durera-t-il toujours? demande l'auteur. Un de ces systèmes de philosophie n'arrivera-t-il pas à supplanter les autres et à rallier tous les esprits? S'il se base sur la raison théorique seule il y a grande chance que non, dit M. Cresson, parce qu'il n'y a pas de doctrine qui résiste à la dialectique de celui dont le cœur n'en veut pas. Mais l'entente pourrait se faire peut-être sur ce que l'expérience et la raison auront finalement démontré, d'une façon péremptoire, être des règles de conduite vitalement essentielles et nécessaires.

La vraie solution, à notre avis, serait dans le retour à la philosophie chrétienne qui a établi, d'une façon à la fois si rationnelle et si nette, les principes primordiaux de métaphysique et de morale. Les ennemis de cette philosophie ne sont pas encore parvenus à l'ébranler. On ne lui a jamais rien opposé de sérieux ni de stable. Et Maurice Barrès vient encore d'en faire ce bel éloge dans son récent livre : *Le Voyage de Sparte* : « Entre tous les grands systèmes encore vivants de philosophie sociale, seule la doctrine du Christ fait une place pour l'énergie virile de la lutte contre soi-même, pour l'héroïque effort de la volonté ; elle établit la suprématie de l'âme sur les attractions du dehors. »

D. L.

La Vie Profonde, par G. Buisseret. — (Liége, Edition artistique.)

M. Buisseret a beaucoup lu M. Maeterlinck, ce qui est très bien, et il l'avoue, ce qui lui a valu d'être accusé de plagiat. Nous n'en croyons rien, que M. Buisseret en soit persuadé.

E. N.

LA CRITIQUE :

Albert Samain, par Léon Bocquet. — (Paris, *Mercure de France.*)

Il appartenait à un poète de nous dire la vie et l'œuvre du poète essentiel que fut Albert Samain : son compatriote Léon Bocquet, qui connut la joie rare de compter parmi ses amis, était tout désigné pour cette tâche délicate. Sachons-lui gré de l'avoir entreprise, avec toute l'impartialité que peuvent laisser à un juge des affinités si directes. Nulle part l'auteur de ce livre — qui est un beau livre — n'a permis à son amitié de lui fermer les yeux sur telle ou telle ombre du portrait qu'il avait à peindre; et celui-ci, plus fidèle, s'en est trouvé au bout du compte plus attachant aussi. L'austère vérité triomphe en chacune de ces pages, et l'ami s'est si bien effacé devant le critique, qu'il ne nous reste qu'à nous féliciter de ce que Samain ait été étudié par quelqu'un qui le connut de si près. Ceci, prenez-y garde, est un considérable éloge.

Comme Shelley, comme Heine, comme Musset, Albert Samain appartint au petit nombre de ces poètes privilégiés, dont la vie mortelle se confond si bien avec l'œuvre impérissable qu'ils lèguent aux races de l'avenir, qu'on ne saurait les bien connaître sans les avoir, au préalable, *regardés vivre;* il entre, au surplus, dans l'admiration que l'on éprouve à leur endroit, une espèce d'amour insatiable, qui se repaît volontiers de menus faits, de frêles souvenirs et d'anecdotes en apparence insignifiantes. M. Bocquet l'a bien compris : et c'est pourquoi la moitié de son livre est consacrée à raconter la douloureuse et trop courte existence du poète d'*Au jardin de l'Infante.* Elle peut, à première vue, paraître banale et mesquine, cette pauvre vie d'employé poitrinaire qui se console des tristesses de la réalité par les joies amères du rêve et par de précaires triomphes : elle est belle, noble et poignante, à l'égal de l'histoire de Werther ou de René. Et M. Léon Bocquet, heureusement aidé de lettres et de notes inédites, nous l'a dite avec un souci d'art, une émotion contenue, une sobre éloquence qui en font, en vérité, un très captivant roman.

Quant à l'œuvre d'Albert Samain, le jeune directeur du *Beffroi* l'a analysée aussi consciencieusement qu'il se pouvait; et l'on ne saurait trop le louer d'avoir su la juger si librement, si sereinement. Il nous semble, à nous qui ne le connûmes pas, que le plus élégant des élégiaques français est mort d'hier à peine, tant il est près encore de nos cœurs, tant le souvenir de tout ce qui fut lui, est demeuré vivant au fond de nos sensibilités. A plus forte raison, tous ceux qui approchèrent cette âme d'élection et ce talent exquis, doivent-ils l'aimer encore d'un de ces amours qui rendent aveugle. Ce sera l'honneur de M. Bocquet de n'avoir pas oublié, tout en tressant la couronne de laurier sur le front pensif de ce pur poète, le respect que l'on doit à la sainte vérité.

Un portrait et un autographe de Samain accompagnent et complètent ce livre de justice et de piété, que M. Francis Jammes honora d'une préface gracieuse.

Un poète de la vie moderne : *Emile Lante,* par André-Fage. — (Valenciennes, l'Essor septentrional.)

Exaltation un tantinet tintamarresque et puérile d'un écrivain lillois qui n'est peut-être pas sans mérite, mais dont les vers, à en juger par ceux que cite M. André-Fage, sont tout de même d'un modernisme un peu bien voulu et forcé.

Un poète belge de seize ans, par Henri Henquinez. — (Huy, H. Mignolet.)

Œuvre de fervente piété confraternelle, qui ressuscite non sans grâce ni sans émotion l'attachante et douloureuse figure de Pierre Gens, ce talent naissant fauché dans sa fleur.

Franz Ansel.

La culture intellectuelle en Belgique, par M. Charles Buls. Une brochure.

M. Buls, à propos du mouvement organisé par la ligue qu'il préside, en faveur de l'instruction obligatoire, expose, en même temps que les arguments

connus à l'appui de cette réforme, nombre d'idées qui méritent d'être signalées.

Il insiste, avec raison, par exemple, sur la nécessité qui existe de stimuler, en notre pays, le goût des hautes études, de créer les organismes susceptibles d'augmenter la culture générale de nos concitoyens. Il est clair, en effet, que, sans négliger de dispenser à la masse l'instruction rudimentaire qu'il est possible de lui donner, il faudrait s'attacher en même temps à permettre à l'élite intellectuelle de se renouveler et de s'augmenter sans cesse. Les hommes d'action ne nous manquent pas; ce sont les hommes de pensée dont le nombre est insuffisant; ceux-là sont le présent; les autres, l'avenir. Or, où sont les grandes écoles qui pourraient assumer, en partie, le rôle de la Sorbonne, de l'Ecole des chartes, du Collège de France; où les chaires de haut enseignement?... Les personnalités n'existent-elles pas, formées, pour la plupart, par leur propre initiative, qui pourraient occuper brillamment celles-ci?.... Mais, nous sommes des gens positifs, pratiques et, dans les hautes sphères, il semble que les sciences pures, si elles ne sont pas ignorées comme notre littérature, ne jouissent que d'une considération théorique.

A. G.

QUESTIONS RELIGIEUSES :

La Transcendance de Jésus-Christ, par l'abbé Louis Picard. 2 vol. — (Paris, Plon.)

Je n'analyserai pas ces deux gros volumes. Ce ne serait pas possible dans l'espace dont je dispose ici. La matière traitée par M. l'abbé Picard est très vaste, c'est l'étude raisonnée de toute la vie et de toute la doctrine du Christ.

L'écueil de ce genre d'écrits est de tomber dans le développement purement oratoire. Hâtons-nous de dire que M. Picard a su l'éviter. Sans doute, il a traité son sujet avec chaleur et émotion, mais l'argumentation rigoureuse ne cède jamais ses droits.

La transcendance de Jésus-Christ que M. Picard démontre dans son livre, n'est autre chose que la divinité même de Jésus. Question toujours actuelle, et autour de laquelle, depuis un siècle surtout, s'agite toute la controverse religieuse. M. Picard est très au courant de la littérature de son sujet, et ses pages portent le reflet de toutes les préoccupations contemporaines. Son introduction générale sur la valeur historique des Évangiles expose parfaitement toutes les questions relatives à leur texte, leur authenticité, leur véracité. Ici surtout, les théories, les objections et les systèmes qui, depuis un siècle, ont essayé de se substituer, pour l'exégèse évangélique, à la tradition de l'Église, sont sérieusement examinés et pris corps à corps.

Il n'est pas inutile de le remarquer, l'ouvrage de M. l'abbé Picard ne fait pas double emploi avec les Vies de Jésus que d'excellents auteurs nous ont données en ces derniers temps. La démonstration de la *Transcendance de Jésus-Christ* complète l'étude de sa vie.

La Pensée chrétienne : *Moehler*, par GEORGES GOYAU. — (Paris, Bloud.)

Aucun de ceux qui se sont rendu compte de l'énorme influence exercée sur les esprits par la *Symbolique* de Nicolas Moehler, au commencement du XIX[e] siècle, ne sera surpris de le rencontrer dans la collection de la *Pensée chrétienne*. Et dans cette noble galerie de penseurs, après les Pères et quelques écrivains ecclésiastiques, Moehler ne tient pas le dernier rang.

Déjà l'histoire de sa vie et de ses travaux que M. Goyau esquisse dans la préface, fait comprendre au lecteur combien la personne et les écrits de Moehler méritent de garder l'influence et de reprendre la vogue dont ils ont joué l'un et les autres.

La lecture des nombreux textes et fragments extraits des œuvres de Moehler ne fera qu'accentuer semblable impression.

La Russie et l'Église universelle, par VLADIMIR SOLOVIEW. — (Paris, P.-V. Stock.)

La Russie est derechef sujet d'actualité. Toutefois, l'ouvrage que nous signalons ici ne servira pas précisément à fournir au lecteur des idées justes et nettes sur l'organisation religieuse de la Russie.

Aussi bien, tel n'est point le but de l'auteur, M. Soloview a essayé, lui aussi, de montrer à ses compatriotes combien ils ont tort de rester à l'écart de l'Église catholique et apostolique. Aux yeux de tout homme non prévenu, le schisme oriental ne se justifie pas.

Hélas! il est bien à craindre que le plaidoyer si rationnel de M. Soloview ne convainque qu'un petit nombre de ses compatriotes. Au-dessus des droits de la raison, trop longtemps encore, pour l'étouffer et la réduire au silence, s'élèvera la voix des préjugés de race, de particularisme national et des intérêts de caste.

Néanmoins, il faut savoir gré à M. Soloview de sa courageuse initiative. La vérité doit être dite et redite avant de parvenir à l'esprit de l'homme.

Les Catholiques français et leurs difficultés actuelles, par LÉON CHAINE. — (Paris, A. Storck.)

Pour présenter ce livre au lecteur, il suffirait à un recenseur malin de faire quelques découpures dans les centaines de comptes rendus que M. Chaine a publiés à la suite de son travail (pp. 240-752) et qui constituent, on le voit, les trois quarts de son gros volume.

Je ne veux point faire cela, et je répondrai plus sincèrement à l'intention que l'auteur a eue en envoyant son ouvrage à *Durendal*, dont il désire entendre l'avis. Aussi bien, dans une prochaine édition de son livre, M. Chaine va publier ce compte rendu, et, malgré qu'il sera malaisé, venant après cent autres, de dire quelque chose de personnel et de neuf, je ne voudrais pas qu'on pût me taxer de démarquage.

Avant tout, il convient de rendre sincère hommage aux intentions de l'auteur, désireux de montrer la source et la cause de la crise terrible que le

catholicisme traverse en France. Mais, je me hâte de le dire, M. Léon Chaine ne nous semble pas avoir mis le doigt sur la plaie. Il signale des fautes de tactique, des erreurs d'appréciation, de fausses manœuvres; toutefois, il n'arrive pas à la racine du mal. A qui fera-t-on croire que tout le mal dont souffrent les catholiques en France vient de ce qu'ils eurent tort de n'être point, en général, dreyfusards, antinationalistes, antimilitaristes, démocrates, hostiles à l'antisémitisme et trop entichés de certaines dévotions plus ou moins ridicules et de nature à jeter le discrédit sur la religion!

En particulier, nous ne pouvons nous empêcher de penser que l'*affaire* tient dans le livre de M. Chaine une place hors de toute proportion avec le but qu'il poursuit.

D'autre part, on ne saurait disconvenir que bon nombre des abus signalés par l'auteur sont malheureusement trop réels, et que les catholiques français ne pourraient que gagner à faire, pour les déraciner, de sérieux efforts.

Le caractère exclusivement littéraire de cette revue limite à cette indication, un peu sommaire, nous le reconnaissons, notre compte rendu du livre de M. Chaine. En tout cas, par le retentissement qu'il a eu, il s'impose à l'attention de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la France en ces dernières années.

Le gouvernement de soi-même, par ANTONIN EYMIEU; *Essai de psychologie pratique.* — (Paris, Perrin.)

Comment faut-il se gouverner soi-même? Et d'abord le faut-il et est-ce bien possible?

Il le faut, sous peine d'aller à la dérive; on le peut, parce qu'une méthode rationnelle est capable de faire tenir à notre volonté sagement réglée le gouvernail de notre vie.

M. Antonin Eymieu démontre très nettement la triple influence de l'idée, de l'acte et du sentiment sur l'ensemble de notre vie.

Le développement donné à ces théories est aussi clair que logique. Après l'énoncé de la loi psychologique, l'auteur examine d'abord la vérité du principe, il en donne ensuite l'explication et enfin en propose les diverses applications.

Sans doute, l'œuvre de M. Eymieu relève avant tout de la philosophie, mais « quelques heures de philosophie », comme l'a montré Octave Pirmez, ne sont point déplacées dans la vie de l'écrivain, et le littérateur, qui prétend, à juste titre, être parfois conducteur d'âmes, ne peut point ignorer l'art du gouvernement de soi-même.

J. G.

DIVERS :

Les Pierres d'Oxford, par GEORGES GRAPPE.

Paysages et sentiments, par JEAN MORÉAS. (Collection *Scripta Brevia*). — (Paris, Sansot.)

C'est une attrayante création de la librairie Sansot que ces volumes minus-

cules, on ne peut mieux adaptés à la publication de choses légères, de notes intimes, de *mémorabilia*, d'articles de journaux auxquels le sérieux du volume in-18 ferait un cadre trop lourd.

En voici deux encore, agréables et charmants : l'un de M. Grappe qui, à la suite de ces enchanteurs du passé, Ruskin et Barrès, nous dit les *Pierres d'Oxford*, leur beauté, leur génie, et les pensées où elles induisent le voyageur à l'esprit ingénieux et fin, d'autant plus apte à comprendre l'œuvre des hommes à l'étranger, qu'il a appris à l'aimer en son propre pays.

M. Moréas nous livre des notes pleines d'abandon et de laisser-aller un peu maniéré sur des hommes qu'il a connus, sur des paysages simples et tristes, sur la Grèce, enfin, sur Athènes, où il n'a pas craint d'aller avec des comédiens français éveiller les échos tragiques d'Eschyle et d'Euripide !

La perdition de la Bièvre, par Adrien Mithouard. — (Paris, Bibliothèque de l'Occident.)

Le spirituel et délicat écrivain, amoureux des fontaines et des arbres, consacre les pages de cet opuscule à célébrer les grâces jolies de la Bièvre et à déplorer — comme J.-K. Huysmans, jadis, — le sort inhumain qui l'a livrée aux ingénieurs parisiens, lesquels, après lui avoir fait subir nombre d'autres attentats, l'ont, finalement, envoûtée !...

A. G.

NOTULES

Au théâtre du Parc. — En général, notre public semble peu goûter les œuvres théâtrales de nos compatriotes, tout au moins quand il s'agit d'un jeune, d'un inconnu qui en est encore à ses débuts dans la carrière. Pour la première fois on a fait fête à un débutant tout récemment au théâtre du Parc. On y jouait l'œuvre d'un tout jeune poète bruxellois, M. Crommelynck. Cette pièce qui a pour titre : *Nous n'irons plus au bois* avait été mise hors de pair par le jury chargé par le *Thyrse* de juger un concours de pièces de théâtre.

Notre confrère Georges Rency a très bien résumé le sujet de la pièce dans l'*Art Moderne*. Nous reproduisons ses paroles :

« Ermessinde et Jérôme, célibataires endurcis, cousins et cohéritiers d'une petite propriété champêtre, habitent ensemble, avec leur filleule Fanchette, à la lisière d'un bois. Tandis que les deux cousins, déjà sur le retour, passent leur temps à se taquiner de toutes les manières, Fanchette correspond avec Sylvain, le plus tendre des amoureux. Un tronc d'arbre leur sert de boîte aux lettres. C'est là qu'un hasard fait découvrir à Ermessinde un billet de Sylvain, à Jérôme un billet de Fanchette. L'une et l'autre, les poulets n'étant pas signés, se les croient naturellement destinés et ils se rendent, à la faveur de la nuit, au rendez-vous que s'étaient donnés les jeunes gens. Sans se reconnaître, les voilà qui échangent de doux propos et des serments. Soudain la lune les éclaire et ils découvrent leur mutuelle erreur. Qu'importe! Ils sont trop avancés pour reculer. Ils ne voudront plus se dédire. La jeunesse, le rêve, l'amour romanesque ne sont plus de leur âge. Ils n'iront plus au bois! Mais ils peuvent connaître encore les joies paisibles d'une union fondée sur la véritable affection qu'ils viennent de se découvrir l'un pour l'autre. Pendant ce temps, Fanchette et Sylvain exaltent leur amour au milieu des parfums enivrants de la forêt nocturne. »

Cette pièce, fort agréablement écrite en vers par un jeune poète de dix-neuf ans, a été acclamée avec enthousiasme par l'auditoire, qui a fait à l'auteur une ovation sans précédent dans un théâtre où jusqu'à présent le public paraissait plutôt hostile à tous nos jeunes écrivains. Il est vrai de dire que la pièce fut très intelligemment comprise et admirablement jouée par les artistes du Parc, M^mes^ Depernay et Derives et MM. Gildès et Joachim.

Nous félicitons de tout cœur M Crommelynck pour le beau succès qu'il a remporté l'autre soir et nous rendons grâces au directeur du Parc, M. Reding, pour sa belle initiative et pour la sympathie qu'il témoigne en toute occasion à nos jeunes littérateurs.

***

Société Littéraire de Hasselt. — Exposition des aquarelles et pastels de M. Paul Bamps.

Un essai de décentralisation artistique fut tenté, le mois dernier, à Hasselt. Les grandes villes accaparent toutes les expositions; Bruxelles et Anvers s'enorgueillissent de leurs musées, et les salons, innombrables, y défilent l'année durant. Dans trop de villettes, pas un jour ne se trouve consacré à l'œuvre d'un artiste. Les cités provinciales gardent du passé d'adorables reliques; telles vieilles maisons accrochent des siècles à leurs pignons, tels environs de petite ville dégagent un pittoresque savoureux et parfois de la beauté...

Tous les hommes regardent-ils autour d'eux, et s'aperçoivent-ils que les choses parlent souvent plus éloquemment que la plupart des gens? Je m'imagine combien l'artiste pénétrant, qu'est M. Paul Bamps, s'estime heureux s'il a conscience d'avoir éveillé, chez quelques-uns, le souci, l'inquiétude de cette atmosphère immatérielle, qui enveloppe, baigne, embellit les plus humbles aspects du monde sensible, et nous fait vivre mieux et davantage, en ouvrant notre âme à de nouvelles et pures émotions. J'aime à me convaincre, évoquant les œuvres et œuvrettes de notre peintre, que ce résultat fut atteint. Certaines de ses aquarelles sont colorées avec fougue, un artiste épris de fulgurances s'y abandonne librement, et c'est *La Moulin de Berbroek* devant un ciel éclatant et superbe... D'autres fois, la vision claironnante fait place à une œuvre amortie, un *Intérieur*, où le « sentiment » s'insinue, se développe, envahit tout le cadre et vibre indéfiniment... *La Rue Haute*, *La Rue de la Chapelle*, *Le Marché*, à Hasselt, *Une Ferme*, à Asch, à Genck, *Le Moulin de Lummen*, *Le Vieux Noyer* et l'*Eglise de Kermpt*, attestent les dévotions filiales de M. Paul Bamps; il aime sa ville et sa province avec une sincérité profonde. Voilà pourquoi Hasselt et le Limbourg ne jalouseront pas *La Vague* que cet artiste nous rapporta avec d'autres marines de Knocke, où l'attire, après les calmes paysages familiers, le spectacle mouvant des horizons salins. *La Vague* est un fier morceau, qu'envieraient les meilleurs peintres. V.

* * *

Alfred Bastien. — Un de nos plus grands écrivains et penseurs disait au milieu de la salle Leroy, entièrement remplie par les œuvres du jeune maître : « Voici la première belle peinture de l'année! » Sans aller jusqu'à cet absolutisme, il faut dire que cet ensemble magnifique, résumant un voyage en Orient avec l'inoubliable domination du sol natal, fut bien, en effet, un beau spectacle d'art. Le peintre avait été voué d'abord aux tons bruns ou verdâtres, que l'on crut une marque des « belles pâtes flamandes ». Rien ne serait plus amusant que de faire l'histoire de ce préjugé et de la facture qui en fut le prétexte. Les gothiques ne connurent rien de semblable. Ils peignaient sinon « clair », au moins « pur ». Ils cherchaient l'harmonie par les valeurs distinctes, et non par une sauce sombre, noyant les tons pour des effets de lumière ou d'ombre. Avec les Renaissants, ou plutôt les Romanistes, ce procédé s'implante peu à peu. n en Otrouve des traces chez Rubens et Jordaens. Celui-ci résume peut-être son incomparable talent dans la lutte

contre ces « couleurs parasites » qui reviennent étouffer les beaux clairs conquis sitôt qu'avec sa maîtrise succombe sa puissance d'œil. Les romantiques reprennent les « sauces » brunes ou vertes comme jamais on ne les avait osé employer et s'imaginent refaire ainsi les claires somptuosités flamandes! De jeunes peintres de temps en temps sacrifient au préjugé romantique; le talent de Bastien s'y plut. C'est la joie de ce Salon de nous avoir montré comment l'œil du peintre reprend sa pureté; si « corsées » que soient ses études arabes, elles restent claires et « peintes » jusque dans leurs ombres dorées. Et c'est une joie profonde de voir nos vieux châteaux, nos sous-bois drapant de neige le tronc royal des hêtres, tout le paysage, précis tendre et large de notre terre, peint dans sa clarté fine et riche, par l'artiste enfin maître de sa vision. E. J.

***

Exposition des élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Gilles. — Une rue portant un de ces noms où persiste le charme des campagnes dramatisée par la ville proche : rue de la Croix-de-Pierre... Elle monte avec ces maisons neuves dans l'aveuglant soleil de l'été qui vient. Un drapeau flotte à un de ces bâtiments officiels qui gardent pour ces jours de joie dure les solennités dures aussi, un peu brusque, brèves, comme des récréations finissant un cours... Le lieu et l'heure disent bien ce qu'ils veulent : c'est la solennisation d'une année d'étude par une sorte de Salon arrangé avec un goût rare dans la proximité des choses du travail... Tout dit le naïf orgueil de ceux qui viennent, si doux à la tristesse souriante de ceux qui sont venus... Quelques dessins déjà vivants, quelques toiles déjà colorées et lumineuses forment un Salon où le talent apparaît dans la jeunesse comme l'été se promet dans le printemps. M. J. Minne s'y affirme de façons nombreuses et diverses, non seulement en peintre, mais en artiste. Une *Bergerie endormie*, où dans l'ombre les toisons apparaissent en perles au velours de la nuit, est tout à fait belle. Une étude par M. De Verly ne manque pas non plus d'atmosphère; des œuvres nombreuses de MM. Dutilleux, Berghmans, Beernaert (très remarquable), un bon petit paysage de M. Quantin achèvent les promesses qui renferment peut-être ce mot unique encore caché à tous : génie... E. J.

***

Prières d'enfant, par Pierre de Bréville. — L'édition mutuelle, fondée par la *Schola cantorum* de Paris, publie les très intéressantes *Prières d'enfant* de M. Pierre de Bréville. Texte : *Notre Père*, *Je vous salue Marie*, *Souvenez-vous*, débutant et finissant par le *Signe de la Croix*; de vraies prières donc, et nullement des romances sentimentales. L'interprétation musicale de M. de Bréville leur conserve tout leur caractère de recueillement religieux. On n'y trouve pas de mélodie régulière, mais un simple récitatif, appuyé de quelques accords, ou parfois d'un dessin discret à l'accompagnement. Le rythme du chant est libre comme celui de la prose. Il n'y a ni temps fort ni temps faible, malgré les barres de mesure, qui peuvent dis-

paraître sans inconvénient. Le texte est rigoureusement suivi, sans la moindre répétition de mots. Ces caractères établissent l'originalité du travail de M. de Breville, et montrent peut-être la voie vers de nouvelles formes musicales, affranchies des conventions de la mélodie périodique.

Les harmonies de M. de Breville tendent ainsi à s'évader des coutumes, quoique sans trop de parti pris.

Les prières d'enfant ne s'adressent pas aux habitués des cantiques de pensionnat. Elles supposent une culture musicale affinée.

Les grandes personnes très artistes auront du mérite à dire ces prières d'enfant, si elles le peuvent, avec la candeur que M. de Breville veut y entendre.

F. VERHELST.

***

Une Association pour la Culture et l'Extension de la Langue française vient de se fonder à Bruxelles. Constituée en dehors de tout esprit politique, l'Association poursuit un but d'utilité nationale. Il est désirable que le plus grand nombre possible de Belges connaissent bien le français, et il y a pour eux tout intérêt à participer dans la plus large mesure à la culture de la langue française. Voici les statuts de l'Association :

ARTICLE PREMIER. — Il est créé à Bruxelles une Association pour la culture et l'extension de la langue française.

ART. 2. — Son action s'exercera surtout dans la province de Brabant.

ART. 3. — Les moyens qu'elle emploiera pour atteindre son but sont principalement : l'enseignement, les conférences, les publications, la propagande par la voie de la presse, les enquêtes, les représentations théâtrales à prix réduit, la création de bibliothèques populaires françaises.

ART. 4. — L'Association élit annuellement son Comité, composé d'un président, de trois vice-présidents, de trois secrétaires et de quatorze membres.

ART. 5. — La cotisation annuelle est fixée à 5 francs.

ART. 6. — L'Association reçoit des dons volontaires, tant en livres qu'en espèces.

ART. 7. — Sont nommés membres protecteurs les personnes acquittant une cotisation annuelle de 20 francs ou versant en une seule fois la somme de 100 francs.

ART. 8. — Les membres du Comité doivent être de nationalité belge.

N. B. — Pour tous les renseignements, s'adresser à M. Oscar Grojean, secrétaire général de l'Association bruxelloise pour la Culture et l'Extension de la Langue française, avenue Brugmann, 265, Uccle-Bruxelles.

***

Le Mercure de France vient de publier une *Histoire de la Peinture française au XIX^e^ siècle*, par ANDRÉ FONTAINAS. Nous devons nous borner à signaler aujourd'hui cet ouvrage plein de vivacité et d'attrait, nous réservant d'y revenir à loisir plus tard.

***

Notre éditeur Charles Bulens (75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles), vient de publier : *La Question Congolaise*, du R. P. Vermeersch, S. J., docteur en droit et en sciences politiques et administratives, où la question du Congo est traitée d'une façon très étendue et approfondie et qui est de nature à intéresser vivement tous les esprits qu'elle préoccupe en ce moment.

***

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. (Editeur : Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari.) . . . . . 15 »

Charles de Sprimont : *La Rose et l'Épée.* (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

Georges Raemaekers : *Le Chant des Trois Règnes.* (Bruxelles, édition de *Durendal.*). 3 50

Edouard Ned : *L'Energie belge.* (Bruxelles, Dewit) 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.

ART : *Antichi pittori italiani.* Conversazioni artistiche illustrate per la Gioventu par EVELYN (Milano, A. Solmi).— *Julien Dillens* par ARNOLD GOFFIN. Avec illustrations (Anvers, Edition de l'Art flamand et hollandais). — *La dernière leçon de Léonard de Vinci* à son académie de Milan (1499), précédée d'une étude sur le Maître par PELADAN (Paris, Sansot). — *Histoire de la peinture française au XIX^e siècle*, par ANDRÉ FONTAINAS (Paris, Mercure de France).

ROMAN : *Gens de Russie*, par NICOLAS LESKOV. Traduction et préface de DENIS ROCHE (Paris. Perrin). — *Le peintre mystique.* Œuvre posthume de XAVIER DE REUL, avec une introduction de R. Petrucci et un portrait à l'eau-forte par Aug. Danse (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Histoire de Gervaise*, par ALEXIS NOËL. (Paris, Plon). — *Disparu*, par BRADA (Paris, Plon). — *Grezels*, par A. DE SAINT-AULAIRE (Paris, Perrin). — *Scene e Figure*, par RACHELE BOTTI BINDA (Milano, A. Solmi).

THÉATRE : *Savonarole.* Drame par YWAN GILKIN (Bruxelles, Lamertin). — *Le roi Grallon*, par L. MICHAUD D'HUMIAC (Paris, Librairie Molière). — *Polichinelle* (de Guignol), précédé d'une étude de GUSTAVE KAHN (Paris, Sansot).

CRITIQUE : *Figures contemporaines.* Chroniqueurs et polémistes, par JULES BERTAUT (Paris, Sansot). — *Aristophane et les partis à Athènes*, par MAURICE CROISET (Paris, Fontemoing). — *Etudes dramatiques.* Tome III, par ADOLPHE MÔNY (Paris, Plon).

PHILOSOPHIE : *Sermons laïques* ou propos de morale et de philosophie, par PAUL STAPFER. (Paris, Fischbacher). — *La métaphysique des causes*, par THÉODORE DE REGNON, 2^e édition, avec une préface de GASTON SORTAIS (Paris, Retaux).

MUSIQUE : *Prières d'enfant.* Musique de PIERRE DE BRÉVILLE (Paris, Edition Mutuelle).

DIVERS : *Paysages et sentiments*, par JEAN MOREAS (Paris, Sansot). — *Les pierres d'Oxford*, par GEORGES GRAPPE (ibid). — *Pensées et impressions* de STHENDHAL, précédées d'une introduction par JULES BERTAUT (ibid). — *Etapes italiennes*, par PIERRE DE BOUCHAUD (ibid). — *La perdition de la Bièvre*, par ADRIEN MITHOUARD. (Paris, Bibliothèque de l'Occident). — *Anthologie* de JULES DESTRÉE (Anthologie des écrivains belges de langue française) (Bruxelles, Edition de l'Association des écrivains belges).

Léonard de Vinci

Notes cursives (1)

A séduction persistante, l'efficace sortilège — qu'ils émanent de Gozzoli, de Filippo ou de Filippino Lippi, de Botticelli ou de Ghirlandaio, — de la peinture florentine du xv^e^ siècle, proviennent de ce que celle-ci, toute en vibration et en enivrement, est aussi toute révélatrice de la recherche passionnée et de l'effort intime de l'artiste. La peinture de l'âge antérieur n'était qu'un instrument, le moyen d'expression des croyances et des idées collectives du temps. Depuis, les choses avaient, pour ainsi dire, recouvré leur virtualité; elles avaient été contemplées, reproduites, non plus comme des signes, mais comme des réalités, significatives par elles-mêmes et auxquelles il suffisait presque d'être pour être belles. Et ç'avait été comme une griserie que cette irruption dans l'art d'un monde, aperçu, jusqu'alors, au travers d'un voile et qui semblait révéler peu à peu la multiplicité de ses aspects, ses formes infinies, toutes ses possibilités inépuisables de beauté brillante et nouvelle.

Au sortir des siècles lents, au cours desquels l'Europe moderne s'organisait; après tant de cauchemars, de désastres et de longs rêves tristes, dans l'incertitude des jours, l'homme, donné longtemps tout entier au souci de défendre son existence et de conquérir son salut, avait connu, enfin, que l'heure était venue de relever la tête et de regarder autour de lui avec plus de sécurité et de liberté. Son cœur tremblant et son esprit angoissé,

---

(1) A propos de deux publications récentes :

Léonard de Vinci : *l'artiste et le savant*, par Gabriel Séailles, 2^e^ édition. Paris, Perrin.

La dernière leçon de Léonard de Vinci a son académie de Milan, par M. Péladan. Paris, Sansot (Collection *Scripta Brevia*).

sa foi plus confiante s'étaient sentis délivrés de leurs hantises, accessibles aux impressions extérieures et capables d'en jouir sans attendre d'elles rien de plus que la joie de leur fraîcheur. Ce fut un divin intermède... Mais elle n'était pas pour durer, cette indépendance charmante, pleine d'inspirations et de fantaisie; et l'enfant, laissé sur le seuil de l'adolescence par les professeurs prudents et minutieux de sa jeunesse, était guetté déjà par les pédants bardés de grec et de latin qui allaient arrêter l'essor de sa jeune vie sous l'attirail exhumé des antiquités mortes!...

Chacun regarde les œuvres de l'art avec des préventions acquises ou innées et va de préférence à celles qui répliquent à son idéal de la vie, aux inflexions habituelles, sentimentales, héroïques ou songeuses de sa pensée, à son appétit de psychologie profonde ou d'éclat extérieur, à sa propension pour l'existence passive ou active.

L'éclectisme est, si l'on veut, à un degré intellectuel supérieur, puisque — en apparence, au moins — il rend capable de goûter avec le même plaisir les ouvrages les plus dissemblables. Mais, évidemment, il implique une part de scepticisme, de neutralité, exclusive du véritable enthousiasme, et qui laisse au spectateur le sang-froid critique propre à le mettre en défiance contre la poignante émotion, le transport spirituel auxquels certaines œuvres incitent les âmes tendres, les seules, selon Stendhal, qui soient faites pour les beaux-arts. Tandis que l'éclectique calcule, compare, pèse, l'imaginatif s'abandonne à la dérive de la rêverie que l'artiste a suscitée en lui.

Les esprits méditatifs, toujours plus ou moins froissés par la réalité, iront d'instinct aux Florentins, à Botticelli, surtout, à ses personnages si fins et si vibrants, endoloris de la brutalité de la vie, absorbés en des songes surhumains et dont les tristes et suaves visages semblent amaigris par des aspirations trop hautes. Ils chercheront chez le Vinci, dans l'insoluble sourire de la Joconde, le mystère sur lequel ses lèvres ironiques se sont closes, le mot de la lourde et obsédante énigme qui paraît dormir sous ce front bombé, au fond de ce regard désabusé du bonheur. Ils demanderont aux Ombriens, à l'Angelico, à Luini, l'apaisement, la résignation joyeuse, le secret de leur piété inaltérable et sereine.

Ils seront probablement injustes à l'égard de Raphaël; ils s'écarteront de la majeure partie de son œuvre, d'une beauté trop unie, trop équilibrée, facile et superficielle parfois, selon leur jugement, éclipsée par celle de ses grands émules : Léonard, si pénétrant et si prestigieux; Michel-Ange, si hautain et si véhément. De même, parmi les habiles, les trop habiles Vénitiens, ces incomparables chantres de la lumière et de la couleur, ne retiendront-ils que le grave Giovanni Bellini, l'ardent Carpaccio et Giorgione, ce poète mélancolique. Il y a chez les autres trop de bruit, une somptuosité trop voyante : les féries païennes et les évocations religieuses prennent, sous leur pinceau, le même aspect de parades triomphantes où le plaisir étouffe la pensée...

Le Vinci ne vécut pas assez longtemps pour apercevoir les symptômes hâtifs de la décadence artistique de l'Italie. Celle-ci était née d'une leçon qu'il n'avait pas faite et son influence posthume ne paraît, d'ailleurs, pas avoir eu une expansion considérable. Il était trop singulier, l'allure habituelle de sa pensée était trop intimidante, trop particulière, sans parler de ses nombreux déplacements et de la diversité de ses occupations, pour qu'il formât une véritable école. Si élégant et répandu qu'on le voie, à la Cour du Sforza ou dans la société florentine, il apparaît toujours comme un isolé : A tout et à tous, peut-être, mais, en réalité, rien qu'à lui-même.

Il ne semble pas que les tribulations politiques de Florence l'aient jamais préoccupé, pas plus que la moralité du prince qu'il servait : il est vrai que, à moins de renoncer à travailler pour les souverains, il aurait dû rejeter tout scrupule sur ce dernier chapitre ! L'époque et ses événements, si multipliés et si surprenants pour nous dans la concision de l'histoire, n'ont guère laissé trace dans les manuscrits de Léonard : Sa pensée était à des choses moins contingentes, à ses yeux; absorbée par l'événement d'une âme à deviner à travers les traits d'un visage, afin de vivifier l'image de celui-ci; par l'événement d'une expérience patiemment poursuivie et dont les résultats devaient lui donner d'entre-apercevoir quelque principe insoupçonné. Il oubliait le moment et les hommes pour servir l'avenir, dans l'art et dans la science... L'avenir? Peut-être ou, peut-être, aussi, uniquement, sa propre et insatiable curiosité...

Chacune de ses œuvres est, devant nous, ainsi qu'une question irréparable. Allia-t-il le charme suprême au vertige de conceptions ambiguës à force d'intellectualité, pour leurrer seulement ou pour exprimer la raillerie à moitié indifférente d'une philosophie sceptique? Ou faut-il croire, avec M. Péladan, que le sourire inexprimable qui unit dans une étrange parenté spirituelle les deux *Vierges* et le *Saint Jean* du Louvre avec la Joconde, soit un moyen, une habileté de l'artiste pour attiser l'admiration et l'entretenir par l'attrait inquiétant de l'inconnu?...

Les maîtres de la pensée pourraient se départager en voyants et en clairvoyants. Les uns reçoivent la lumière du monde et la réfléchissent dans leur œuvre, comme en un miroir énorme et splendide... Tel Hugo, par exemple, avec ses dénombrements de phénomènes, ses cycles millénaires, les nomenclatures de ces panthéons qu'il peuplait de ses foudroyantes effigies, conducteurs de peuples, chefs de guerre ou d'intelligence, princes de la vie et de la foi... Apothéoses où l'abréviation prodigieuse des âges, le raccourci terrible des héros fastiques font rêver à quelque Chapelle Sixtine lyrique. Et là vraiment, le barde épique de la *Légende des siècles* s'apparie à ce peintre de geste, au sculpteur violent de la lumière, Michel-Ange — outrés tous deux, bouillonnants d'imagination sombre et d'humanité tragique, visionnaires éperdus de la réalité sublime...

Les autres regardent le monde à la clarté de leur personnelle lumière; leurs yeux, dardés sur lui, le réverbèrent moins qu'ils ne le pénètrent du rayon investigateur de leur propre lucidité. L'œuvre de ceux-là, parce que fatalement amère, suscite, si sa beauté s'impose, l'anxiété en même temps que l'applaudissement. Devant elle, l'élan de notre enthousiasme est énervé par l'abondance des suppositions irrésolues dont nous nous sentons envahis.

Sur la scène exiguë de son cadre, le magicien Léonard fait apparaître des visages fascinants d'étranges incertitude, avec leurs yeux et leurs lèvres éloquents et taciturnes, avec leurs regards à la fois mornes et éblouis, avides et imperturbables, où flotte, comme un mirage dérisoire, un sourire de doute ou de dédaigneuse compassion...

Botticelli, déjà avant le Vinci, dans son art plus juvénile et plus spontané, chargé de moins de pensée et d'une pensée

moindre mais plus tendre, avait créé tout un peuple de figures délicieuses et tentatrices. Et ces deux maîtres, si inégaux qu'ils soient d'inspiration et d'intellectualité, le premier, tout en sensibilité; le second, tout en préméditation intense, subjuguent, on dirait bien envoûtent les intelligences. De leur crayon volontaire, sous leur pinceau thaumaturgique, du fond d'une captivante et méditative patrie, des êtres — des âmes — ont surgi — archanges, déesses, patriciennes — dont les yeux scrutateurs ou extatiques, les lèvres ensorcelées ou implorantes, l'indicible et voltigeant sourire déconcertent le contemplateur et l'intimident... Elles excitent aussi en lui une sorte de jouissance irritée et il voudrait leur crier comme Michel-Ange à certaine de ses statues : « Parle... mais parle donc! » Mais elles ont été créées muettes, et leur immuable sourire répond seul aux questions qu'il a lui-même provoquées!

Qu'étaient ces créatures, évanouies dans le passé avec tout ce qui faisait l'intérêt proche ou lointain de leur existence, et dont la main du génie a perpétué parmi nous l'aspect dans son expression la plus fugitive? Etaient-ce des âmes en transe, ambitieuses d'action démesurée ou affolées de renoncement? Leur sourire à peine sensible était-il d'abdication finale, de mépris, de dégoût ou d'orgueilleuse souffrance?...

Et, sans doute, l'énigme de la Joconde est devenue d'autant plus obscure et attirante que l'on s'est posé de questions à son propos. Cette image impérieuse est, de même que son auteur, isolée dans l'art italien d'avant comme d'après la Renaissance. Hormis chez Botticelli, et avec une accentuation toute autre, on n'y rencontre aucun portrait susceptible d'être comparé à celui-là, aucune page où le peintre ait, comme en ce chef-d'œuvre, dépassé presque les puissances connues de la représentation plastique. Dans l'œuvre de Léonard lui-même, on compte d'autres et requérants portraits (certains dont l'attribution est contestée, il est vrai), mais aucun qui conjugue le charme de songe et de réalité, les prestiges physiques et spirituels de la Monna Lisa. Le rayonnement d'ombre et de lumière qui enveloppe cette figure fait pâlir et se refroidir l'éclat des plus somptueux portraits de Raphaël ou du Titien, comme aussi il fait paraître superficielles les exquises et fières effigies de Pisanello ou de Piero della Francesca. Et, avec une intonation et des intentions bien différentes, on ne voit, peut-être, que

l'art despotique de Jean Van Eyck, avec son investigation impassible et impeccable, duquel nous puissions recevoir une sensation aussi bouleversante de vie et d'émotion.

Le regard aigu du puissant artiste que le magnifique duc de Bourgogne chargeait de lui peindre des chefs-d'œuvre et, quelquefois, d'exécuter « certaines besongnes secrètes » n'a, sans doute, jamais été troublé par le rêve : il y faut du nonchaloir, et il avait assez à faire pour suffire aux activités de sa vie. Et, pas davantage, ses modèles. Il aurait souri, sans doute, à l'idée d'amener ceux-ci — à l'exemple de Léonard — à s'affranchir de la contrainte et du compassement de la pose; au projet de provoquer en eux la disposition attendrie, l'humeur un peu songeuse, propres à la révélation de leur physionomie intime, en faisant exécuter dans son atelier de lentes et intermittentes musiques.

Cependant, lorsque l'on regarde le visage de la Joconde, ne semble-t-il pas que l'on perçoive les mélodies qui chantaient et murmuraient autour d'elle en ce sourire qui — lueur, souffle — hésite dans ses yeux et tremble aux commissures de ses lèvres?... Sourire qui effleure et qui fuit, lumineux, évasif, rapide, comme l'ombre d'un vol d'oiseaux à la surface miroitante d'un lac, et que l'on interrogera toujours, pour savoir s'il était du passé ou de l'avenir — de désenchantement ou d'espoir. Et, pourtant, qui sait? Rien de cela, peut-être. Et ne manifesterait-il pas seulement l'orgueil d'être adulée, l'irréprochable joie, en même temps apitoyée et cruelle, de se dire : « Quelqu'un m'aime, dédaigné, et qui souffre!... » ?

***

Léonard apparaît, dans l'histoire de l'art et de la pensée, ainsi qu'une personnalité unique et éblouissante et qui semble, avec son œuvre rare ou inachevée, avec la méditation de ses jours, consignée en notes entrecoupées et souvent cryptographiques dans ses manuscrits, dominer tout son temps et le juger du haut d'une pensée qui le dépassait. Magnifique individualité, qui a le génie, mais aussi la grâce, et qui illumine tous les chemins où elle passe d'éclairs merveilleux. Et, enfin, pour accroître encore l'attrait impérieux qu'elle exerce, décevante, armée des prestiges d'un art plein de silences

et d'indéfinissables sourires, dont l'admiration s'accompagne en nous d'une sorte de perplexité enivrée.

Le Vinci reste étranger à la propagation des tendances qui, principalement sous l'impulsion de l'exemple de Michel-Ange, transformèrent l'art au XVIe siècle. Il était profondément réaliste, comme toute la puissante génération florentine du XVe siècle, mais d'un réalisme qui n'était pas fait seulement de la matière de la vie, mais de tout ce qu'elle recèle d'éléments spirituels, de toutes ses aspirations, de tout son rêve, de tout ce qui s'agite en elle de volontés, d'espoirs et de souffrances. « On rapporte, écrit Lomazzo, qu'il ne faisait jamais un mouvement dans une figure, sans l'avoir d'abord étudié, trait par trait, sur le vif. » Et, en effet, il n'a pas la présomption de croire que l'artiste puisse inventer des expressions et des formes plus significatives que celles dont la nature même est l'auteur. Quand il œuvre, son ambition serait, comme il l'écrit, de « se convertir en la nature », de créer comme elle et, comme elle, de parfaire des êtres qui sont tels, uniques et inimitables, parce que l'existence qu'ils ont vécue, heure après heure, l'action réciproque de l'intelligence et du cœur qu'ils apportaient et des circonstances qu'ils ont traversées, ont modelé leur physionomie physique et morale.

« L'âme est l'auteur du corps », écrit-il encore. Et toute forme est vide qui ne manifeste pas l'âme dont elle n'est que l'apparence sensible, le relief; c'est ce qui explique, à ses yeux, la propension de l'artiste à se créer un type de beauté où il entre quelque chose de sa propre ressemblance : la première œuvre de l'âme étant, en effet, le corps dans lequel elle s'est incarnée, celui-ci représente son idée de la forme humaine et cette idée se trouvant ainsi déposée dans l'inconscient de l'intelligence, l'artiste, instinctivement, en recherchera partout la similitude pour la fixer dans ses ouvrages...

Chacun vient, donc, avec son idéal personnel, avec la prédestination de son œuvre : tous les éléments de cette dernière, il les prendra de la nature, maîtresse des maîtres, seul guide des savants et des artistes, mais en s'ajoutant à eux, lui, sa pensée, son art, son âme. Selon les expressions mêmes du Vinci, le peintre est l'intermédiaire entre la nature et l'art : à la nature, seule, il demandera des armes pour rivaliser avec elle. Et, dans le fait, elle est sa continuelle étude, l'objet de son infatigable

observation. Ses cartons sont remplis de dessins, d'images d'hommes, de plantes, d'animaux, dont il ne se lassera jamais de poursuivre l'expression, d'arrêter la physionomie, l'attitude, le geste, d'un crayon d'une perfection miraculeuse. Et qu'était-ce là qu'un réservoir, un vivier rempli de formes qui attendaient, elles aussi, d'être élues par l'âme, par le génie de l'artiste pour apparaître, significatives, dans son œuvre?

Au fond, il n'invente point, l'artiste; il se souvient, et son invention est à la mesure de l'expérience qui a étendu les registres de sa sensibilité, de ses aptitudes au souvenir et à l'appropriation de celui-ci à son dessein présent.

Le réalisme de Léonard est incomparable, servi qu'il était par des facultés émerveillantes où s'unissaient tous les dons d'une science accomplie et d'une imagination féconde. Tout s'harmonisait en cet extraordinaire esprit et concourait à conférer à ses trop rares ouvrages leur caractère d'intensité à la fois réelle et idéale. Il portait dans l'art, évidemment, les mêmes méthodes qui rendaient fructueuses ses recherches scientifiques, l'esprit de méditation et d'observation directe et minutieuse; le même amour et le même respect de toutes les manifestations de la vie. Il ne séparait jamais, en effet, l'art ni la science de la vie, et l'étude de celle-ci dans ses forces et dans ses formes faisait le ferment et l'ardeur de tous ses travaux : nul plus que lui ne se détournait de l'abstraction pure, des disputes de mots, des logomachies prétentieuses où tant de doctes contemporains mettaient toute leur habileté et leur complaisance.

Rien dans son œuvre qui soit donné au hasard, aucun de ses personnages, — ses innombrables dessins en font foi — dont chacune des particularités n'ait été longuement préméditée. Sans doute, l'emploi de l'huile substitué à celui de la fresque dans l'exécution de la *Cène* de S. Maria delle Grazie, cause de la rapide détérioration de cette page unique, doit-elle être attribuée aux nécessités des habitudes de travail de Léonard; mais celles-ci, si lentes et réfléchies qu'elles fussent, n'ont laissé aucune trace dans l'œuvre définitive, qui apparaît sous de tels traits matériels, baignée en un tel rayonnement spirituel, que tous les éléments en semblent solidaires et simultanés.

Aucune évocation de la *Cène*, de quelque grand maître qu'elle

soit, dont les mérites ne dussent péricliter à la comparaison de celle de Milan, même dans l'état d'affreux délabrement où elle est réduite. Toute la majesté du mystère ineffable est écrite là : la divinité humanisée tire un instant l'homme jusqu'à elle, pour une communion prodigieuse : on dirait que la main toute-puissante a touché de nouveau celle de l'homme, — comme dans la *Création de l'homme*, à la Sixtine, — pour créer une seconde fois celui-ci, non plus à la beauté de la terre, mais à la connaissance de lui-même!...

La peinture n'est plus qu'un vestige dans une salle basse et ténébreuse, et cependant le spectateur en reçoit une indicible émotion, née de la splendeur qui, malgré tout, subsiste et de ce qu'il se sent dans la présence auguste du génie. Hormis les *Pèlerins d'Emmaüs*, où Rembrandt s'est élevé jusqu'aux mêmes sommets, aucune représentation sacrée, aucune figure qui ne paraisse devenir grossière ou inanimée à l'aspect de celles de Léonard. Pourtant, il ne le demandait qu'à la vie, le secret de cette beauté frémissante! C'était la réalité même, contemplée et saisie tout à la fois dans ses apparences et dans ses profondeurs par la souveraine intelligence d'un grand artiste qui était en même temps un grand poète.

Et voici deux volumes consacrés à cette personnalité passionnante : un gros, qui est d'un savant, M. Gabriel Séailles; — un petit, qui est d'un artiste, M. Péladan. Le travail de M. Séailles — dont c'est la seconde édition améliorée — est connu : il constitue une des meilleures études que nous possédions sur les résultats de l'activité du maître dans les deux grands domaines où, en *homo duplex* qu'il était, il agit jusqu'à son dernier jour... L'auteur, tout en analysant la carrière artistique de Léonard, s'attache particulièrement, en faisant de fréquents emprunts aux manuscrits, aujourd'hui publiés *in extenso*, à étudier la succession parallèle de ses travaux scientifiques. Et, à suivre l'intéressant examen que M. Séailles fait de cette matière et de la méthode expérimentale toute moderne dont le Vinci fut l'un des initiateurs, l'admiration augmente encore pour l'envergure et les pouvoirs d'un tel génie.

Si, avec M. Péladan, l'on peut déplorer que l'attrait de ses recherches ait diverti Léonard de la création ou de l'achèvement d'œuvres qu'il était seul à pouvoir accomplir, ne faut-il pas songer aussi que la perfection de celles qui nous sont res-

tées est faite, à certains égards, de la propension cérébrale même qui déterminait la curiosité scientifique de l'artiste; car il ne fixait point sur les âmes un regard moins attentif et moins perspicace que sur les choses. Le monde était rempli de questions pour lui : celui de la pensée comme celui de la matière. Tout lui était problème, exploration, le modèle qui posait devant lui et dont il guettait la physionomie pour en surprendre et en fixer l'âme, comme le vol des oiseaux, le cours des étoiles ou des eaux... Et, quelquefois, devant la quantité d'ouvrages et d'entreprises qu'il a abandonnés, on est porté à se demander si, par une sorte de dédain ou d'insouciance caractéristique chez certains grands esprits, le doute résolu et la réponse trouvée, l'application pratique de ses découvertes ou la réalisation parfaite des projets élaborés par lui ne lui semblaient point d'un très secondaire intérêt? Sa curiosité inassouvie l'attirait ailleurs et, du reste, à quoi bon vouloir ce que l'on sait pouvoir? Et quel stimulant où il n'est plus d'effort?...

ARNOLD GOFFIN.

BÉGUINES ET BÉGUINAGES

UNE ANCIENNE

(ANNA DE WEERT)

Madame de Montmorency [1]

I

AMÉDÉE Renée continue ses études de femmes au XVIIe siècle. Après les *Nièces de Mazarin*, dont le succès a été brillant et mérité, il publie *Madame de Montmorency*, qu'il fera suivre, dit-on, d'autres portraits et d'autres biographies. Renée, au milieu des distractions d'une vie politiquement active, est resté littéraire et se maintient tel. Il faut l'en féliciter. Sa *Madame de Montmorency*, dont il s'occupait avec un soin presque religieux, cette histoire qui commence par la Cour, l'éclat et le monde, et qui finit par l'affliction et une cellule, sa *Madame de Montmorency* a été pour lui pendant longtemps comme une espèce d'oratoire littéraire dans lequel il revenait à la dévotion de toute sa vie : l'amour des choses de l'esprit et des recherches de l'histoire. Encore une fois, ceci nous plaît, mais sans nous étonner. Ceux qui sont les plus dignes des lettres leur sont fidèles dans toutes les fortunes.

Or, pour aller droit tout d'abord au nouveau livre de Renée, quelle est cette madame de Montmorency qu'il a choisie pour nous la représenter avec un pinceau si épris d'elle?... Dans ce fouillis de gloire qu'on appelle les Montmorency, il doit y avoir, si on fait l'histoire de chaque tombe, bien de hautes vertus, de fières et chastes physionomies de femmes, de destinées sublimes de grandeur et de simplicité, qu'on pourrait nommer aussi : *Madame de Montmorency* comme l'héroïne de Renée, et qu'on ne distinguerait pas, à la première vue, sous ce nom collectif porté comme un pavois par soixante générations, et qui nous brouille tout de sa splendeur. Assurément, depuis Denyse de Montmorency, qui sous Charles VI défendit si vaillamment le château de son mari contre les Anglais, jusqu'à cette vieille abbesse de Montmorency qui mourut sur l'échafaud en 1794, après avoir béni, comme si elle avait été dans sa stalle de chœur et la crosse à la main, la religieuse qui portait sa croix et qui mourut après elle, on peut ranger bien des Montmorency, de nom ou d'aillance, qui eurent aussi, comme celle d'Amédee Renée,

---

(1) Chapitre inédit du vingt-deuxième volume des *Œuvres et des Hommes* de BARBEY D'AURÉVILLY, qui paraîtra chez l'éditeur Lemerre de Paris le mois prochain, sous le titre : *Femmes et Moralistes*. Ce sera un des plus curieux et des plus intéressants volumes de l'immortel écrivain. Il contient des pages superbes et d'autres bien spirituelles et amusantes. Nous recommandons instamment ce volume à tous les amis et admirateurs de Barbey. Il l'y retrouveront tout entier et dans tout le faste de son style merveilleux.

l'éclat dans la vie, la force de l'âme dans le malheur, et le cloître pour dôme à tout cela, — le seul dôme qui aille bien à toutes nos poussières. Le titre du livre de Renée ne dit pas assez de laquelle de ces femmes, couchées et perdues sous la gloire de leur maison comme sous un marbre massif qui les accable de son poids et de son silence, il va nous parler. Il ne nous indique point, avec l'étincelante netteté que doit avoir un titre, la Montmorency, héroïque ou charmante, qu'il s'en va tirer de la gloire de famille où elle est ensevelie et où, si fameuse en son temps, elle est maintenant trop oubliée!

Pour le savoir, il faut ouvrir le livre même. C'est la femme de ce Henry de Montmorency, maréchal de France, qui fut décapité à Toulouse en 1632 pour cause de révolte, le cousin de cet autre Montmorency-Bouteville décapité aussi, pour cause de désobéissance. Qui ne le sait? Qui l'a oublié? Richelieu a fait couler deux fois sur l'échafaud ce sang splendide et chargé de passé des Montmorency, et, à notre avis, les Montmorency lui en doivent obligation et non rancune... Terni, presque souillé par la désobéissance et la révolte, les plus grands crimes sociaux et les plus grands crimes militaires, ce sang reprit son lustre sur l'acier de la hache, tant il était fait pour l'acier!

II

Telle est l'héroïne que Renée a préférée pour nous en raconter l'histoire à toutes les femmes du XVII[e] siècle, de ce temps complet qui commença par les grandes femmes et qui finit par les grands hommes. Née des Ursins, de race pontificale, et Montmorency par mariage, cette femme, qui ne fut jamais qu'une épouse et une veuve chrétienne, a plus attiré son délicat biographe que les gloires tapageuses d'une époque où les femmes se dessinaient, avec plus ou moins de prétentions ambitieuses, des rôles politiques et littéraires. Rambouillet et la Fronde sont sortis de ce temps. L'hôtel de Rambouillet, cette caserne du bel esprit que Molière fit crouler, Jéricho ridicule, sous le son vif de son sifflet, était de fondation féminine, et la Fronde, cette bataille de dames, cette guerre où les femmes tiraient le canon comme on l'a vu tirer à des serins et à des colombes, était une guerre enrubannée et galante où les villes se prenaient pour les *beaux yeux des belles*, comme disait le maréchal d'Hocquincourt.

La madame de Montmorency de Renée, quoique, par la hauteur de son rang, elle pût partager le vertige des femmes élevées de cette époque de *belles spirituelles* et d'amazones, n'en ressentit jamais l'éblouissement et l'ivresse. Italienne et Romaine, c'est-à-dire exclusivement faite pour l'amour et sans les vanités françaises, elle se contenta d'être une vraie femme d'abord et ensuite une sainte femme, et à aucune époque de sa noble vie elle n'eut le souci ni le goût du célèbre salon bleu d'Arthémise, dans lequel le grand Condé lui-même se rapetissait. Renée est si littéraire qu'il semble regretter que madame de Montmorency n'ait pas été une des *lionnes* (c'est le mot de ce temps-là comme du nôtre) de l'hôtel de Rambouillet, et il écrit, pour s'en consoler : « Il est » vrai que les beaux jours de cette société n'étaient pas venus encore, et que » l'histoire s'est médiocrement occupée de ces premières années. » Ah! tant

mieux qu'elle ne s'en soit pas occupée, si nous devions retrouver dans les ombres dissipées de cette époque Marie de Montmorency, l'Arthémise chrétienne, changée soudainement en Cathos ! Nous croyons, nous, qu'elle a gagné à ne pas porter ce reflet bleu du salon de Rambouillet sur la rougeur de sa joue chaste, et qu'on voit mieux ainsi la pureté divine de son type, bien au-dessus, par le calme et par la tendresse, des affectations de ce temps.

Elle aima son mari, voilà toute sa gloire; mais elle l'aima avec l'abandon, la résignation, la grandeur, la simplicité et la fidélité après la mort d'une héroïne de Corneille. C'était une Romaine, nous l'avons dit; mais une Romaine baptisée, adoucie, attendrie par cette religion qui aurait donné des entrailles à la louve d'airain de Romulus. C'était une Pauline qui eut son martyre et qui ne le tint pas seulement du bourreau. Montmorency lui fut bien infidèle. Il lui perça le cœur bien des fois. Bon de cette bonté qui tue ceux qui aiment, Montmorency la tua tous les jours de sa vie. Il la tuait avec une douceur immense, un respect profond, et ce que les indifférents appellent des procédés généraux; mais rien ne mourut dans ce cœur frappé de tant de coups! Elle continua d'aimer l'époux auquel Dieu l'avait unie, quoiqu'il fût indigne d'elle, et pour que son destin fût accompli, pour que rien ne manquât à son calice d'amertumes, elle souffrit plus de la mort sanglante de son mari qu'elle n'avait souffert de sa vie, — de sa mort qui fut un crime encore, mais du moins qui ne le fut pas envers elle. Amédée Renée nous a raconté avec toutes les nuances du détail cette vie, cette mort, et enfin ce *survivre*, le pire des malheurs pour l'âme humaine, a dit un homme qui se connaissait en douleur, et de tout cela il a tiré un chef-d'œuvre d'intérêt légitime, qui ne sera peut-être pas compris à cette époque d'adultère, mais qui, s'il l'était, aurait l'éloquence d'une leçon.

Et il n'y a pas que cette touchante histoire d'une femme qui aima, dans la *Madame de Montmorency* de Renée. A ce cœur qui palpite au fond, se rattache tout un long fragment du règne de Richelieu, qui acheva de tourner vers Dieu ce cœur déchiré, en lui arrachant son idole et en la jetant à l'échafaud. Cette partie du livre, plus extérieure et plus générale, est traitée avec une incontestable habileté. On y reconnaît la plume d'un homme fait pour mieux que pour écrire des biographies, si réussies qu'elles soient, et très capable de lutter contre les grands sujets historiques et leurs excitantes difficultés. La politique de Richelieu, que nous rencontrons ici, non pas dans son ensemble, mais dans une des particularités les plus formidables de son action, est une des difficultés qu'aucun historien n'a, selon nous, jusqu'ici vaincue. Presque tous saisis par la fierté du geste, dupes de l'éternelle duperie de l'attitude, ils ont consenti la grandeur de l'homme, même ceux qui l'ont insultée, mais nul d'entre eux n'a dit une fois pour toutes le vrai, le pur, l'exact jugement. L'impérieux génie de Richelieu a traité la gloire comme la France. Il a fait obéir l'Histoire... Amédée Renée n'a pas plus définitivement jugé que les autres la politique du grand Cardinal. Il ne le pouvait pas, du reste, dans le cadre étroit où le choix de son sujet le place et devait le retenir. Seulement, si l'ardente sympathie qu'il éprouve pour madame de Montmorency lui donne le courage de regarder, les yeux bien ouverts, cette robe rouge qui les fait

ordinairement baisser, tant elle est rouge! trempée du sang des Montmorency, — pourpre contre pourpre! — cette robe, éclatante et terrible, n'a-t-elle pas quelque peu troublé son regard?

III

Voilà la question et voilà notre seul reproche. Malgré le tact, qui est très fin et le plus souvent très sûr chez Renée, l'historien est en lui, évidemment, d'inclination, pour Montmorency contre Richelieu; et même avant que le Cardinal ne se lève dans cette biographie, d'abord intime et domestique, Renée est encore et toujours trop pour Montmorency. Montmorency, en somme, est vulgaire. Il a la bravoure d'un soldat et la beauté d'un capitaine, mais c'est tout. Il n'a pas d'esprit, et peu importe pour nous, d'ailleurs, qu'on l'eût trouvé sans conversation à l'hôtel Rambouillet, s'il avait eu la délicatesse, cette fleur des âmes bien nées, qui vaut mieux que l'intelligence! Mais il était grossier. Tout l'atteste, même Renée, qui cite de lui des mots adressés à Bassompierre, gros comme les poings d'un gendarme et aussi lourds dans leur brutalité. Renée nous dit quelque part que madame de Montmorency aimait tellement le duc son mari que, le cœur dévoré par la jalousie, elle sentait un involontaire attrait pour les femmes qui le rendaient infidèle, et qu'il lui fallait toute la dignité de l'épouse outragée pour se roidir et résister à la pente qui l'entraînait vers elles. Eh bien, Renée a un peu ce sentiment pour son héroïne! Il aime un peu trop tout ce qu'elle aimait. Les peines qu'il se donne dans la première partie de son récit sont incroyables, quand il s'agit de créer une importance, une valeur, une poésie quelconque à ce beau buste vide. C'est du dévouement à la duchesse, mais c'est aussi de l'illusion comme s'en font les hommes qui ont une palette. On n'est véritablement soulagé pour Renée que quand ce bel insignifiant de Montmorency se met enfin à vivre et devient *quelque chose*, à l'heure de mourir!

Il est des vies qui n'ont, en effet, que la mort, et ces vies-là ne sont pas rares dans l'histoire. Presque de nos jours, n'avons-nous pas eu Louis XVI et Marie-Antoinette, dont la mort sera la vraie vie devant la postérité? Au XVII^e^ siècle, Henry de Montmorency, si admiré et si brillant comme grand seigneur et comme homme de guerre, oublié maintenant ainsi que tant d'autres, sans sa mort, historiquement n'aurait pas vécu. Les services qu'il avait rendus, très comptés par l'Etat, et d'ailleurs récompensés par le rang qu'il tenait dans le royaume, n'auraient pas suffi cependant pour lui valoir ces deux lignes d'histoire qui empêchent un nom de périr. Sa révolte contre son souverain, son opposition au gouvernement de Richelieu, sa prise d'armes enfin et sa défaite, l'Histoire les aurait flétries, en passant, de ce mot *d'équipée* qui déconsidère jusqu'au crime, et, complice de Gaston, le duc d'Orléans, et de sa turbulence de cadet, elle l'aurait couvert du mépris qu'elle a pour Gaston. Parmi les remuements des impuissants d'alors contre la forte main qui tenait la France, ce ne serait qu'un mouvement de plus réprimé. Poussière soulevée et retombée qu'on ne verrait plus! La mort seule de Montmorency a donné une mémoire

à ces choses. Il fut coupable, mais par sa mort il racheta sa faute, car il ne la nia pas, et il mourut bien.

Renée a supérieurement raconté cette mort, dont il a senti la grandeur et dont il a fait admirablement ressortir le caractère. C'est une mort de grand seigneur d'une espèce perdue, qu'il faut apprécier avec l'esprit des anciens jours. Le génie chrétien de sa race assista Montmorency à son heure suprême et lui communiqua une idéale beauté morale dont le beau superficiel ne se doutait pas! Montmorency, en face du billot, ne houssina pas la hache comme Charles Ier; il ne se fit point superbe avec elle. Il fut doux. Il regardait le coup qu'elle allait frapper comme une délivrance. Hélas! il avait toujours été si heureux qu'il avait sans doute le sentiment du néant de la plus belle vie! Il ne chicana point la sienne. Il ne sophistiqua même pas avec lui-même. Il convint de tout et qu'il méritait bien sa peine, quoique dans ces têtes de gentilshommes qui faisaient la guerre au roi pour le roi, ces ultras armés, la notion de patrie ne fût pas établie comme dans la nôtre, ce qui rendait le crime moins grand. Ce fut donc d'un laisser-aller magnifique que cette fin de Montmorency. Pour lui, mourir fut aussi simple que de changer sa veste de couleur musc d'Espagne contre la veste blanche dans laquelle il voulut marcher à l'échafaud, par une dernière coquetterie. La mort, qui le combla de ses bontés, le fit même ce qu'il n'avait jamais été : pour une minute spirituel. Il légua au cardinal de Richelieu son tableau du martyre de saint Sébastien. Mais, si c'était une ironie, ce fut aussi une fatuité.

Il n'y avait pas de martyr, en effet, et de martyr d'aucune espèce dans Henry de Montmorency; il y avait un homme justement condamné. Renée a écrit le mot de justice — justice orgueilleuse, il est vrai, — à la page 144 de son livre. Pourquoi, à la même page, a-t-il accusé *ce moine* (Richelieu fut un prêtre) de couper par *haine* et par *envie* la tête du plus grand seigneur de France?... Nous non plus, comme Renée, nous ne croyons pas à l'impersonnalité de Richelieu; nous ne croyons à l'impersonnalité de personne... pas même à celle de Dieu. « Richelieu — dit Renée — fut jaloux, ingrat, vindicatif, implacable. » Cela est vrai souvent, mais ce n'est pas ici, et il fallait le reconnaître. Renée ne le reconnaît pas. « La raison d'État — nous dit-il — n'avait pas toujours été une » religion pour Richelieu... Sa foi datait de son entrée au ministère. » Mais un homme aussi apte et aussi accoutumé aux choses de l'Histoire que l'auteur de *Madame de Montmorency* ne sait-il donc pas à quel point la fonction ouvre, élargit et élève le regard, et que de ce sommet de la fonction on voit ce qu'on ne voyait pas encore du bas de la vie? Encore une fois, voilà la tache d'un livre qui pour nous est une perle. Il est évidemment trop conçu en vue de la diminution de Richelieu, figure ambiguë — nous en convenons — dans sa grandeur et dans sa force. Mais le lion a le pas oblique, et il n'en est pas moins le lion! Richelieu, moins grand que Louis XI, continue Louis XI, après Henri IV, et prépare Louis XIV; et cet entre-deux dans l'Histoire est bien suffisant pour qu'il y soit à jamais respecté. D'ailleurs ce grand faucheur, qui avait pris au sérieux la méthode de Tarquin, n'abattit point de fleurs innocentes; toutes, plus ou moins, étaient empoisonnées, et si « les successeurs de » Richelieu — nous dit Renée dans un dernier trait — n'eurent pas besoin de

» cette politique de sang pour réussir », c'est que la besogne avait été bien faite. Ils n'eurent à recueillir que l'héritage du sang, sans le sang par lequel il avait fructifié, et que Richelieu, lui, n'a pas craint de prendre à sa charge, devant les hommes et devant Dieu !

IV

Et c'est là ce que l'Histoire ne cessera d'honorer. L'aimable et spirituel historiographe de Madame de Montmorency a vu Richelieu à travers les larmes de la plus touchante des femmes affligées, mais qu'y a-t-il de plus décomposant que les larmes?... D'un esprit politique trop ferme pour ne pas comprendre la grandeur de Richelieu tout en l'accusant, il a été entraîné, *charmé*, par son sujet; mais il reprendrait tout son regard demain s'il rencontrait Richelieu ailleurs qu'entre l'échafaud de Montmorency et la cellule de sa femme. Après la mort de son héros, cette noble infortunée, qui n'avait jamais, hélas! été une heureuse, cette sainte de l'amour, comme dit Renée, eut le courage de devenir une sainte tout à fait. Au moment de mourir, Montmorency lui avait écrit : « Mon cher cœur (et c'était bien son cœur, en effet!), je vous » conjure, par le repos de mon âme..., de modérer vos ressentiments et de » recevoir de la main de notre doux Sauveur cette affliction. » Deux fois soumise, et à Dieu et à son époux, son autre Dieu, elle obéit à cette consigne donnée presque du fond de la mort. Persécutée d'abord à cause du nom qu'elle portait et des influences qu'on lui savait dans cette province du Languedoc que son mari avait gouvernée, elle ne sortit de prison, quand la persécution se détourna d'elle, que pour se retirer à Moulins dans le couvent de Sainte-Marie, où elle garda pendant quelque temps sa maison.

Elle y était venue, attirée par son amie madame de Chantal, qui en était supérieure, et elle y resta, captivée par la règle de ce François de Sales qui savait mêler à tout un miel divin. C'est là qu'elle apaisa son âme, qu'elle *la modéra*, comme le lui avait recommandé son époux; c'est là qu'elle put trouver la force de pardonner au lâche et imbécile Gaston, à Louis XIII le Juste, et enfin même à Richelieu! Ce fut là sans doute son dernier pardon, mais il y eut pour elle plus difficile que de détacher les haines de son âme, ce fut d'en détacher son amour, d'en ôter un à un tous les rêves et les souvenirs de sa vie. Il le fallait pourtant, et, Dieu aidant, cela arriva. Elle se dépouilla des derniers songes, et, quand ce fut fini, cette veuve de saint Paul, à la fidélité immortelle, ne crut pas manquer de foi à son époux, cet époux sanglant du billot de Toulouse, qu'elle avait toujours dans la pensée, en choisissant un autre époux, sanglant aussi, le divin Epoux de la Croix. Elle devint religieuse. Le livre de Renée nous fait assister à sa vie cloîtrée avec autant de renseignement et d'animation qu'il nous avait fait assister à sa vie du monde. Sans avoir deux manières, l'habile et souple écrivain est de taille et d'aisance avec les deux peintures que la vie de madame de Montmorency lui a permis d'exécuter, et on voudrait que la dernière durât plus longtemps. Malheureusement, madame de Montmorency ne vieillit pas. L'encens consumé monta vite. L'amie de madame de Chantal, qui l'avait remplacée, ne porta

pas loin sa charge d'âmes ! Epuisée d'amour et de vie, transfigurée déjà, elle alla bientôt parachever sa transfiguration dans le ciel.

« Ce fut le 5 juin 1666 — nous dit Renée — que cette belle âme, honneur » de son siècle, quitta la terre. Elle n'avait souhaité que le silence et l'oubli ; » son vœu devait être exaucé, car son nom est à peine resté dans la mémoire » des hommes. C'est que le monde se prend surtout par les contrastes. La Val- » lière a l'attrait de ses fautes pour faire aimer sa vertu. Saint Augustin nous » touche de plus près que les autres Pères de l'Église ; il semble que sa sainteté » se détache et ressort mieux sur l'orage de ses passions. Entre les femmes » célèbres par le dévouement et l'amour, il n'y en a pas de plus grande que » la veuve de Montmorency, mais sa vertu n'a pas eu d'ombre, et s'est ense- » velie dans sa perfection. »

Telles sont les pénétrantes paroles par lesquelles finit un volume qui nous prend l'âme avec une main tout à la fois puissante et douce, et dont on sent autour de son cœur l'empreinte longtemps. Nous avons voulu les citer et terminer aussi par elles. Qu'aurions-nous dit de mieux et de plus?... Et même, pour donner une idée de *l'accent* de l'auteur, qu'y avait-il?... Dans ce livre, il ne s'agit pas seulement du mûrissement complet d'un talent qui a toujours fait l'effet d'être mûr, tant il avait de saveur et de goût ! Il s'agit d'une faculté plus rare, la faculté d'être entièrement *pénétré* par le sujet qu'on traite, que n'ont pas, certes, tous les talents, et même les talents supérieurs. Selon nous, rien de plus délicieux. Le talent d'Amédée Renée a été perméable à l'âme de madame de Montmorency, et il la respire comme ces haleines de femmes qui gardent l'odeur de la fleur qu'elles ont respirée. Madame de Montmorency fut parfaite et oubliée. Nous n'avons pas dit que ce livre *n'eût pas d'ombre*, et nous en avons trouvé une. Mais il a pourtant aussi sa perfection, ce livre de pureté dans le style et dans la pensée, d'attendrissement contenu, de reflets charmants et même d'intelligence chrétienne. Seulement, sa perfection, à lui, sera plus heureuse que celle de madame de Montmorency, qui s'est ensevelie dans la sienne. Il ne s'y ensevelira pas.

BARBEY D'AUREVILLY.

La Mort

I

Je suis la Mort, je suis la sombre messagère ;
Je suis celle qui fait que l'on parle tout bas ;
Je traverse le monde ainsi qu'une étrangère,
Les malédictions se lèvent sous mes pas.
Je suis la fin ! je suis la nuit ! je suis l'envie !
Je suis celle qui vient pour étouffer la vie,
Celle que l'on maudit et qu'on ne connaît pas !

Les hommes n'ont jamais contemplé mon visage,
Invisible et sans bruit, je marche au milieu d'eux,
Je les entends parler du terme du voyage,
J'entends monter — auprès de moi — leur chant joyeux !
Mais à chaque tournant de la route infinie,
Étendant ses deux bras dans un cri d'agonie,
L'un ou l'autre s'abat sur le chemin poudreux.

Alors, pris d'une peur mystérieuse et sombre,
Grands fantômes transis par leur effarement,
Frissonnants et muets ils s'enfoncent dans l'ombre,
En laissant après eux le cadavre dormant.
Puis, quand ils ont couru harassés et funèbres,
Ils disent : « nous voici dans la paix des ténèbres »,
Mais à l'instant, l'un d'eux tombe sinistrement !

Ils repartent alors de leur course sauvage,
Tel un troupeau sifflant de démons qui s'enfuit,
De désert en désert, de rivage en rivage,
Ils s'en vont en sentant que la mort les poursuit.
L'un et l'autre, parfois, se retourne et menace :
« Je te maudis, ô mort ! qui ne nous fait pas grâce ! »
Mais lui-même, en parlant, s'effondre dans la nuit !...

II

Ils ont cru que j'étais une vieille ridée,
Chevauchant nuit et jour sur un cheval maudit !
Que par le doigt de Dieu fatalement guidée,
Je frappais tour à tour tous ceux qu'il m'avait dit !
Que je m'enveloppais du linceul immobile
Que l'araignée immonde et sinistre, qui file
Au plafond des tombeaux, dans l'ombre noire ourdit.

Ils ont cru que j'avais le rictus du squelette,
Qu'entre mes dents sifflait le souffle des damnés,
Et que je brandissais, effroyable et muette,
Une faulx de mes bras à demi calcinés.
Que plus d'un avait vu dans sa nuit d'agonie,
Entre les os saillants de ma face jaunie,
S'élargir le trou noir de mes yeux décharnés !

Ils ont ouvert un jour au fond du cimetière,
Le tombeau de celui dont ils portaient le deuil,
Ils ont revu le mort qui grouillait dans sa bière,
Et le ver ricanant dans le fond de son œil.
Comme aux murs des caveaux se détachent les plâtres,
La chair se déchirait en des lambeaux verdâtres...
Ils ont cru que j'avais la laideur du cercueil !

III

Non ! ils en ont menti ! car je suis jeune et belle !
La vie en moi palpite et je la sens frémir,
On m'appelle la mort et je suis immortelle,
Je suis jeune et jamais je n'en pourrai guérir !
Je suis belle et pourtant mon âme tourmentée
Est par un sort cruel toujours persécutée,
On m'appelle la mort et je voudrais mourir !

Je suis dans l'ombre d'or la beauté souveraine,
Tout l'univers se tait pour m'entendre passer,
Les purs astres du soir croient que je suis leur reine,
Et lorsque je descends ils veulent s'effacer ;
Mais lorsque dans la nuit me voit venir la terre,
Je la sens frissonner comme d'un noir mystère !
Je sens sous mes pieds blancs le monde se glacer.

Les anges en passant voient ma beauté maudite,
Mon sourire plus pur que celui du matin,
Et, troublés, vers le ciel ils repartent plus vite,
En se voilant les yeux dans un geste hautain ;
Avec mes cheveux noirs flottant sur mes épaules,
Je promène mon vol de l'équateur aux pôles,
Et je dois cependant blasphémer le Destin !

C'est que je ne suis pas impassible et sereine,
Des désirs éperdus mordent ma faible chair,
La folle passion me secoue et m'enchaîne,
A son goût de douceur mêlant son goût amer.
Ses souffles ont rugi leurs tempêtes sauvages,
Ses flots se sont rués dans ce cœur sans rivages,
Plus vide que l'espace et plus grand que la mer !

Est-ce pour me punir d'un crime que j'ignore ?
Au cœur Dieu m'a cloué l'amour de l'être humain,
Depuis le premier jour cet amour me dévore,
Je veux le consacrer par un fatal hymen.
Et je sens une ardeur furieuse et jalouse
De devenir pour l'homme une éternelle épouse,
Et si je dois souffrir, de souffrir de sa main !

Je le vois, je me dis : « qu'il est beau ! », mon corps tremble
D'une angoisse infinie, et trouble en même temps ;
Son œil brillant et pur me fascine, il me semble
Que ses deux bras tendus m'appellent, palpitants,
Alors, j'accours, je vais à lui l'âme enivrée,
Pour unir à jamais dans l'étreinte sacrée
Mon immortelle aurore à son mortel printemps.

J'approche et je le prends rayonnante et farouche,
De mes bras caressants, dans un geste vainqueur,
Et j'entends haleter son souffle sur sa bouche,
J'entends les battements affolés de son cœur.
Mais tout à coup je sens qu'il est froid et qu'il tombe,
Et, désespérément, je le jette à la tombe,
Sur les rires stridents de mon destin moqueur.

J'en vois d'autres passer, ils chantent sur la lyre,
Je m'avance vers eux sans qu'ils me voient venir,
Je saisis le plus beau dans mon âpre délire,
Sur mon étreinte folle il semble s'endormir ;
Je lui dis : mon amour, réveille-toi, je t'aime !
— Hélas, il a vécu la minute suprême,
Le toucher a suffi pour le faire mourir.

Puis d'autres, puis encor ! toujours inassouvie,
Mon ardeur grandissait et devenait fureur,
Mais partout mon baiser faisait s'enfuir la vie...
Je voulais l'artisan ! je voulais l'empereur !
Dès que je les touchais il restait sur ma bouche
Quelque chose de froid et de blanc, que farouche
Je rejetais soudain dans l'ombre avec horreur !

Et je me dis alors : je viens seule, inconnue,
Sans rien pouvoir offrir à mon amant mortel,
Je vais monter, je vais lui cueillir dans la nue,
Pour en parer son front, des astres, fleurs du ciel.
Je touchai l'un, puis l'autre, et sous ma main maudite,
S'éteignant à jamais ils reprenaient leur fuite,
Cadavres de soleil dans l'espace éternel !

J'ai voulu lui donner les beautés de la terre :
Le volcan lumineux, — le volcan s'est éteint ;
Lui donner la forêt, — sous mon doigt de mystère,
La forêt a séché, mourant en plein matin ;
J'ai voulu lui donner les villes et les trônes, —
Mais partout devant moi croulaient les Babylones.
Partout me poursuivait mon farouche destin !

Alors, désespérant de ces choses éteintes,
Qui restaient contre moi des malédictions,
J'ai repris, nuit et jour, l'homme dans mes étreintes,
J'ai tenu dans mes bras les générations.
Mais toujours — ô souffrance affreuse et qui me navre ! —
Chaque être en me touchant devenait un cadavre,
Et toujours dans mon cœur grondaient mes passions.

Tous, me sentant venir dans leur colère folle,
En écumant, vers moi crispaient leurs poings tendus,
Leurs imprécations — ô divines paroles ! —
Ne faisaient qu'attiser mes désirs éperdus !
Je me jetai sur eux, les yeux fous et terribles,
Mais leurs corps se changeaient en ces choses horribles,
Je riais et pleurais de les avoir perdus !

Quelquefois dans la nuit, j'entendais une plainte,
« O mort ! s'écriait elle, arrive à mon secours,
Viens je te tends les bras et je t'attends sans crainte ! »
Je tressaillais alors en répondant : « j'accours ! »
Je me jetais sur l'homme, avec des mots de flamme,
J'ajoutais : « réponds-moi », mais dans la nuit son âme
Frissonnait à ma voix et s'enfuyait toujours !

Tourment affreux ! douleur sans fin ! âpre supplice !
Pour être ainsi punie, ô Dieu ! qu'ai-je donc fait ?
Contre moi n'as-tu pas épuisé ta justice ?
Dis-moi le terme au moins et dis-moi mon forfait ?
Devrai-je encor longtemps promener sur la terre
Mes désirs enflammés et mon cœur solitaire,
Mon amour frémissant et jamais satisfait ?

Ah ! ne pouvoir jamais — ô souffrance éternelle ! —
Toucher un seul instant le front d'un bien-aimé,
Sans que son pur regard chavire en sa prunelle,
Que son rire devienne un rictus déformé !
Ne pas savoir donner un baiser plein de fièvres
Sans que l'âme en sifflant se retire des lèvres,
Sans que l'être vivant retombe inanimé !

Et je rugis : Va-t'en ! amour qui me tourmente !
— « Je resterai toujours », répondait-il tout bas !
Je me précipitai dans la mer écumante,
Mais l'onde sur mon corps ne se refermait pas !
Je voulus m'enchaîner, le sort brisait ma chaîne,
Je voulus me cacher dans une île lointaine,
Les îles de la mer s'enfonçaient sous mes pas !

Alors, de désespoir je me suis révoltée,
J'ai surgi devant Dieu, hagarde, et j'ai crié :
« Depuis quatre mille ans tu m'as persécutée,
Ton vouloir implacable et sourd n'a pas plié.
L'amour cruel toujours mord mon âme inquiète,
Et tu te ris de moi, dans ta clarté muette ;
Sois maudit à jamais, ô maître sans pitié !

Sois maudit à jamais, mais tu n'es plus mon maître
Si tout ce que je prends défaille à mon toucher,
Je m'en vais te saisir et tu vas disparaître.
De ton trône fatal je m'en vais t'arracher ! »
Et j'ai voulu baiser sa frange de mystère,
Mais son doigt s'abaissant me désigna la terre,
Et depuis ce jour-là je n'ai pu l'approcher !

IV

Et je suis toujours jeune et je suis toujours belle,
Chaque heure que je vis mon amour croît encor,
Sous la fatalité, ma douleur immortelle
Attend le jour où Dieu fera mourir la mort !
... Et toi, poète, fuis ! va-t'en ! cache ta vie !
Car je veux, pour calmer mon âme inassouvie,
Mêler mes cheveux noirs à tes longs cheveux d'or !

PIERRE NOTHOMB.

BÉGUINES ET BÉGUINAGES

LE NETTOYAGE DE LA DENTELLE

(ANNA DE WEERT)

Tableautin de psychologie

oco de son perchoir, observe l'entour : la table de marbre où sa cage est posée, le comptoir que des glaces ennoblissent, la porte d'entrée, la gare du Luxembourg et le maigre John Cockerill exilé sur un socle malingre. Sans en avoir l'air, Coco détient cet horizon familier au fond de ses yeux mornes; c'est un paysagiste aussi modeste que perspicace; il se distingue en cela de tant de paysagistes. Il a conscience de sa dignité et connaît l'ancienneté de son installation en cette demeure; il a vu les patrons se succéder par les vicissitudes de la mort ou de la faillite; chacun l'a gardé, le sachant ami de la clientèle; sans s'épancher en commérages vaniteux, Coco tire fierté de cette précellence.

Harnaché d'une robe verte et rouge, le regard placide, le bec fanfaron, Coco, habituellement taciturne et nonchalant, s'affirme et s'éveille au spectacle de la nourriture. Il s'approche des voyageurs et quémande les bribes de leur bifteck; lorsque le patron et sa « dame » prennent le repas de midi, il se campe sur la nappe, ornée par lui d'insolites moulures, dévide son répertoire : « Ah! ah! ah! ah! — Rrrrou... rrrrou... — Petit Coco! »

A défaut de variété, ce perroquet s'impose par l'obstination et l'éclat du timbre, non moins que par le rythme impérieux des ailes battantes. Inutile de vouloir se détourner de lui ou feindre d'ignorer ses revendications manducatoires; son affairement courroucé, son gosier sonore, l'impatience de ses allures dictent le devoir et persuadent de soigner le personnage. Aussitôt repu, il réintègre son domicile et se replonge en ses cogitations paresseuses.

L'autre jour, Coco, qui n'aime pas les chiens, a éprouvé une impression pénible, à voir s'insinuer sous une banquette le bloc prétentieux d'un fox-terrier poussif. Son maître en traçait la biographie laudative.

— Je l'ai reçu tout... tout petit... d'un de mes amis, qui était de Gembloux... Moi, je suis de Grez-Doiceau... Si j'aurais voulu, il aurait ramassé tous les prix d'honneur dans les concours de ratiers... il avait des dents et un coup de gueule... han!... je ne vous dis que ça... Mais je n'ai pas voulu qu'il pren-

drait part à ces concours-là... D'abord, il a gagné assez de primes comme ça, rapport à ce qu'il est blanc... blanc sans une seule tache. C'est la vraie race... la bonne. Ah! c'était un gaillard, dans sa jeunesse... Il en a croqué, des poules, le mâtin... Maintenant, il a dix-sept ans passés et il souffre de l'asthme quand il a couru... Nous vieillissons, hein, Bruno?

Bruno s'ébroua, éternua, quêtant la caresse; il était dodu et béat comme un porcelet.

Son maître s'attabla, pendant que, vers le couvert, Coco boitillait et le drame se produisit. Un morceau de viande, destiné au bipède, chut sur le plancher, où le quadrupède le voulut happer; seulement, Coco, conscient de son droit, déjà fondait sur le butin, dans un tapage de protestations et de plumes hérissées :

— Ah! ah! Rrrrou... rrrrou...

Bruno se précipitait, émettant des abois redoutables dont Coco, indubitablement, se moquait : il avait mis le grappin sur la proie et, la crête en furie, tournoyait à la façon d'une toupie rageuse; en une brusque envolée, il finit par rejoindre son juc, humiliant d'une brûlante moulure l'adversaire abasourdi.

Le lendemain, assis à côté de son maître, Bruno mangea son content; sur cette poussivité rondelette, Coco planait, dédaigneux. On eût dit qu'ils ne s'étaient jamais vus.

Puis, il se fit une détente. Du moment où chacun fut assuré de sa chacunière, Coco en son asile, Bruno sous la banquette, du moment où chacun obtint, de son côté, l'assurance du repas, le code de la politesse gouverna les antagonistes. Ils voisinèrent même et ils ne tardèrent pas à se mieux connaître; Bruno s'aperçut que Coco goûtait médiocrement la côte de veau panée; Coco enregistra que le fromage et le pain trempé de bouillon laissaient Bruno indifférent. La constatation de ces diversités fortifia leur mutuelle estime et les mena, peu à peu, vers l'amitié solide; l'un près de l'autre, ils consumèrent des heures pacifiques et affectueuses.

Et, quoique ils s'abstinssent de poisson, le soir où un innocent basset s'achemina vers un débris de sole au trot menu de ses courtes pattes, ils se ruèrent sur lui d'une telle indignation que le pauvre en pensa mourir de terreur. Sans intermédiaires, l'alliance était scellée. Les animaux sont trop fins pour recourir à l'artificieuse industrie des diplomates.

FRANZ MAHUTTE.

La Tempête

La tempête, qui ne voit pas, qui va tout droit
Sur l'Océan et sur la terre,
La tempête, qui rompt les chênes dans les bois
Et les vieux tilleuls solitaires !

La tempête, qui va tout droit, qui ne voit pas,
Qui fend la coque des navires,
Qui s'élance, court, vole, éclate avec fracas,
Comme un monde qui se déchire !

La tempête, qui rend, d'épouvante, tout blancs
Les visages hagards des hommes,
Qui fait craquer les murs des palais opulents,
Les remparts, les tours et les dômes !...

Tempête, qui venez si noire à l'horizon
Sans jamais savoir votre route,
Venez, venez frapper, renverser ma maison,
Ses toits, ses greniers et ses voûtes !

Venez faire crever au milieu des chemins
Mes chambres, dont l'air lourd m'accable,
Faites choir des moellons sur ma tête et mes mains
Et remplissez mes yeux de sable !

Pour que j'ignore, enfin, tout le mal, tout le bien,
Et les efforts qui s'évertuent,
Le rêve et les désirs, qui ne servent à rien,
Et l'inutile amour qui tue !...

C^te^ D'ARSCHOT.

Notes de Voyages

La Mer

E ciel est gris ce matin.

Les choses, les briques roses entre les cadres en pierre des fenêtres, les petits arbres, les gazons, le sable, qui, hier, éclataient au soleil, avaient l'ardeur de la vie, sont tout éteints. La mer aussi est grise et ses flots retombés se confondent à l'horizon avec le ciel découragé. O Whistler, quelle « symphony in gray » tu aurais fait de ce charmant matin!

L'eau est moirée à peine, et on la croirait morte, morte à tout jamais, si l'on n'entendait au loin sa plainte monotone, qui est comme la chanson de l'éternité.

C'est partout une telle douceur, un tel apaisement que c'en est presque de l'indifférence. Une barque passe; ses voiles sont dégonflées : elle a l'air d'ennuyer la mer.

... Et puis tout ce gris s'éclaircit, s'argente, prend des reflets ainsi que les cassures d'une soie immense. Un frisson a couru. De la lumière arrive, se répand, gagne tout, enveloppe tout. L'eau s'anime et sourit; les vagues mêlent de la clarté à leur écume, scintillent comme si toutes les pierreries du monde avaient été jetées sur elles.

Inquiétant sourire de la mer, sérénité à laquelle on ne peut se fier, je suis resté longtemps attristé devant vous!...

Vous êtes maintenant enjôleuse, ô mer, pleine de bruit autant qu'une forêt au printemps, joyeuse comme un beau jardin, — et demain, et tantôt peut-être, vous éclaterez de fureur, vous roulerez des vagues déchirées et terribles; ceux qu'au loin vous portez, lutteront, comme tant de fois, et comme tant de fois vainement, contre vos colères impitoyables, tandis que ceux

qui, du rivage, verront vos emportements, se lamenteront sur le sort des hommes qui ont osé croire en vous.

Vous êtes pareille à ces impératrices, belles et toujours inassouvies, qui, droites et parées, attiraient par leur mystérieux sourire, inspiraient des amours passionnées et tuaient le lendemain au réveil les imprudents qui n'avaient pas eu peur de les aimer...

Vous êtes pareille à ces femmes, dont les yeux laissent tomber des regards indifférents, souvent innocents même, dont les gestes doux et lents cachent des violences inouïes, qui portent des lys dans leurs mains et dont les robes ont des plis que du sang éclaboussera un jour...

Le soir, je suis revenu. Le soleil descendait : formidable boule d'or, tout en fusion, et qui ne rayonnait pas.

Bientôt, à l'horizon, il toucha la mer. Il glissa alors plus rapidement, sembla-t-il. Puis il n'y eut plus qu'un petit croissant, qui brillait sur l'eau ; puis il s'y engloutit, et il ne resta dans le ciel qu'une immense lueur pourprée. Ce soleil, qui s'en allait, était comme l'amour, puissant et tout en feu, puis qui décroît, qui disparaît enfin complètement et ne laisse que le souvenir pour illuminer le passé.

La nuit tomba. Je quittai la mer, qui, même à ses plus belles heures, attriste le cœur des hommes. J'allai dans l'obscurité. La lumière du phare la traversait, à secondes régulières; elle paraissait dire que, pourtant, il ne faut jamais désespérer; mais de loin, d'au delà les roches émiettées, arrachées, perpétuellement lavées et battues, arrivait toujours le bruit monotone et profond de l'eau. Il semblait dire, lui, qu'espérer et désespérer est dans l'ordre naturel des choses, que, plus encore que les vagues et la tempête, le temps emporte tout et que c'est de ce qui se fait et de ce qui se défait que se forme l'Éternité.

En Crimée

C'est là-bas, en Crimée, près de Sébastopol, au bord de la mer.

Du plateau largement ondulé, immense et desséché, on ne voit rien que la ville confuse dans le lointain et, par places, la ligne éclatante de l'eau. Par la route, longue bande foulée qui

se déroule entre des terrains gris et durs, on arrive à un petit groupe de constructions d'apparence presque pauvre quoiqu'elles enferment bien des richesses. C'est le couvent de Saint-Georges, bâti, ironique succession des religions humaines ! sur l'emplacement même d'un temple de Diane.

Après avoir franchi un enclos mi-jardin mi-cimetière, et suivi une galerie pareille à un tunnel, on trouve un autre jardin en pente roide . Là, dans une confusion déconcertante, se mêlent des petites chapelles, des petits clochetons, des tombes et des petites maisons adossées aux rochers, des plantes et des arbres divers, des cyprès, des noyers et des platanes dont les feuillages enchevêtrés tissent un épais rideau devant les yeux.

Dans cette oasis de verdure, contrastant violemment avec le plateau aride d'où l'on vient, vivent quelques moines. Ah! loin de la ville et de son tapage, quel asile et quel silence pour méditer sur le monde, surtout si on l'a quitté après une existence passionnée!

On descend quelques marches et, au bout d'un étroit chemin, on touche à un grillage qui arrête devant l'abîme : alors se découvre, inattendu parce que resté caché par les branches jusqu'au dernier instant, le plus merveilleux spectacle.

C'est une baie, un demi-cercle parfait dont les extrémités sont de hautes falaises avec quelques grandes pierres éboulées dans l'eau bleue. Un peu à droite se dresse, immense, un rocher inaccessible et pointu comme un gigantesque fer de lance. Au milieu le couvent, avec ses verdures, ses jardins rudement inclinés vers la mer, la belle mer infinie.

Comme on est isolé là et quel endroit de délices ce serait pour, abandonnant le monde dont les lignes de la baie semblent vouloir donner l'oubli, venir rêver, — et surtout aimer. Et c'est lui pourtant qu'ont choisi précisément quelques hommes pour vivre dans l'obscurité, prier et faire pénitence, si la pénitence est possible dans un lieu débordant de tant de douceur.

Cette destination sévère d'un coin de terre si charmant augmente peut-être encore son charme. Mais ce qui lui en donne particulièrement, c'est, au centre de la baie, à 100 mètres du bord, une haute roche. On y a taillé un escalier qui conduit à son faîte où, taillant encore à même la pierre, on a creusé une tombe et dressé une croix. Un supérieur du couvent y dort le sommeil éternel.

Cette tombe émergeant de l'eau soyeuse, devant l'horizon merveilleux, au milieu de la magnificence de la nature, est admirable. Elle donne, devant cette beauté qui est si poignante qu'elle semble suspendre la vie, la notion du fugitif, du si peu que nous sommes auprès des granits superbes qui demeurent, qui demeureront au moins plus que nous, elle glisse dans l'âme une petite mélancolie inappréciable.

Un Monastère Roumain. Paséréa

L'automne est généralement très belle en Roumanie. C'est aujourd'hui, pourtant, un ciel gris, une lumière grise, — un ciel et une lumière du Nord — qui décolorent la campagne rendue aride par une sécheresse de plusieurs mois.

Nous partons à cheval à travers les quartiers excentriques de Bucarest, entre des maisons basses, échoppes et cabarets, où grouillent, dans l'aube du dimanche, des paysans, des chiens et des enfants. Puis c'est la plaine, toute plate, où germe avec peine le nouveau blé, limitée dans la brume de l'horizon par des forêts, dont novembre n'a pas encore arraché toutes les feuilles. Décor étrange dans ses tons éteints, ses nuances neutres, monotone, et cependant varié, et si peu indifférent.

Après une course d'environ deux heures, le paysage ne changeant presque pas, restant sans imprévu, on voit pointer sur une colline les tours du monastère de Paséréa, construit sous le règne du Prince Couza.

* * *

Une clôture mal entretenue formant un long rectangle; une coupure dans cette clôture, une écurie à droite en entrant. Il semble tout d'abord qu'on pénètre dans l'enceinte d'une ferme immense.

Quand on s'avance davantage dans la vaste cour bossuée et couverte d'un gazon maigre, on aperçoit deux longues lignes de maisons. Ce sont de petites constructions étroites et basses, ayant rarement un étage. Les unes sont proprettes, soignées, les autres, les plus nombreuses, négligées et attristantes. Quelques-unes, groupées, ont des arbres et des jardinets autour

d'elles : dans le silence étoilé des nuits d'août, au temps des fleurs et des oiseaux, elles doivent être des asiles admirables.

Devant elles, on évoque involontairement le souvenir des béguinages flamands. Pasréa, pourtant, n'a pas leur blancheur, leur tenue un peu froide, la rigidité de leurs parterres bordés de buis. Mais, ici comme là-bas, vivent un grand nombre de nonnes. Derrière les rideaux des petites fenêtres et les portes closes, il y en a cent cinquante, nous dit-on. Femmes du peuple pour la plupart, très simples, et bonnes sans doute, et très pauvres. Dans la paix de la campagne, que ne troublent que les cris des corbeaux, ces créatures, plutôt inoccupées, et peu cultivées, qui n'ont pas pour être soutenues la force qu'on puise dans les méditations profondes, doivent quelquefois trouver bien lourde leur solitude. Elles passent là, sans heurts, leur existence, atteignant presque toutes un grand âge, jusqu'à l'heure où elles vont dormir dans un coin de cet enclos retiré.

Au milieu de la cour s'élève une massive tour isolée, trouée d'une grande porte. Derrière elle est l'église. Elle est vaste, ses murs intérieurs sont couverts de peintures, mais, peu riche et moderne, elle n'offre rien de très intéressant. Elle possède toutefois quelques belles icones en argent. L'une d'elles nous a plu particulièrement. Des rayons dorés entourent la tête sainte, et à ces rayons des fidèles ont accroché des présents, des monnaies, des broches et des croix d'or garnies de pierreries. Parmi ces objets de prix, une petite mèche de cheveux noirs noués dans un ruban. Symbole d'une chevelure sacrifiée après une prière, — ou un péché! Nous avons cru plutôt y voir l'ex-voto, si profane et si sublime à la fois, d'un amant, qui n'avait rien trouvé de plus précieux à lui offrir pour attendrir la divinité qu'un souvenir de son amie.

Derrière cette église, au centre d'un cimetière rempli de belles tombes abandonnées, s'en élève une plus petite. Ses caves sont émouvantes.

« Il faut remuer les os après sept ans », dit-on en Roumanie. Aussi, la septième année de leur mort déterre-t-on chaque religieuse. Pour celles qui ont laissé la somme requise, on fait un petit coffre en bois, où on place ce qui reste d'elles; les autres n'ont qu'un sac de toile blanche. Sur la boîte ou sur le lin, et sur le crâne, on inscrit leur nom, l'année de leur naissance, celle de leur décès, quelquefois un qualificatif élogieux.

Et elles sont là, toutes, dans des coffres empilés, dans des sacs entassés et pareils à ceux qui font craquer les greniers des fermiers riches, toutes les douces nonnes d'autrefois. Et c'est une nonne qui nous ouvre la porte de cet ossuaire, qui nous montre les débris de plusieurs de ses anciennes compagnes, qu'elle connut il y a sept ans, il y a huit ans, il y a neuf ans, — hier pour elle dans cette retraite où la monotonie de la vie doit rendre inappréciable l'écoulement des jours. Et elle avait des yeux calmes, des mains qui ne tremblaient pas en nous donnant des explications sur cette étrange communauté de squelettes, parmi lesquels elle cherchait peut-être le petit coin où elle reposerait plus tard...

Dans ce couvent, vraiment, les murs ne disent rien : ils ne témoignent d'aucune opulence, ils n'évoquent ni les temps passés ni un grand art lointain. C'est l'esprit seul qui parle et qui touche, cet esprit de renoncement et de piété, qui fait de la vie une chose sans plaisirs et sans regrets, et de la mort dépoétisée une chose sans horreur.

Le cimetière turc d'Eyoub (Constantinople)

C'est une journée de printemps, claire, baignée, inondée d'une vibrante lumière. Nul oiseau, un silence absolu, et des fleurs si fraîches, si pures entre les herbes qui revivent qu'elles sont tout une joie pour les yeux, qu'on les regarde avec étonnement comme si auparavant, les autres années, on n'en avait jamais vu de pareilles.

O Gioventu dell'anno,

quelle jeunesse vous remettez dans le cœur des hommes, quelle innocence dans leurs regards pour qui tout redevient inattendu !

Et cette impression nous la savourons, — antithèse précieuse! — dans un cimetière, dans le cimetière turc d'Eyoub.

Au loin, comme dans une mousseline, et malgré la force du soleil, s'adoucissent les contours de Péra, de Galata et de Stamboul, les mâts immobiles des vaisseaux, — la vie intense de la terre et de la mer. La Corne d'or amène jusqu'au pied de

la montagne où nous sommes, son eau paisible et souriante; elle brille comme un immense miroir renversé entre deux collines. Il semble que cette eau sépare l'agitation, la fièvre de la paix, le bruit, la rumeur des efforts du repos et du silence.

A notre droite, nous apercevons la Mosquée d'Eyoub, sainte entre les saintes, où l'on garde le glaive du Prophète que viennent ceindre les sultans à leur avènement. Qu'elle est jolie avec ses murs de marbre percés d'ouvertures garnies de grillages capricieux, les petites ruelles qui dansent en rond autour d'elle, sombres ou pleines de rayons et de verdures retombantes! Depuis elle jusqu'à nous, jusqu'au sommet de la montagne, entre les cyprès poussés là comme par hasard, graves et vieux, c'est tout un peuple de tombes blanches. A peu près semblables, pointues pour les femmes, terminées en turban pour les hommes, penchées d'un côté ou de l'autre, elles sont là dans un désordre charmant, innombrables. Ce sont des stèles en marbre clair, où, en lettres compliquées et mystérieuses, simplement sculptées, plus rarement dorées, s'expriment des regrets ou s'étendent des éloges. De si petits détails les différencient entre elles qu'elles font s'effacer les inégalités qui séparent les êtres dans la vie, qu'on préfère leur modestie un peu monotone au luxe outré de nos nécropoles chrétiennes. Les tombes turques donnent mieux l'impression du nivellement de toutes les vaines grandeurs devant la Mort, et quand l'oubli de ceux qui survivent est manifeste, elles le rendent moins attristant.

En Occident, un cimetière est partout un jardin d'une mélancolie suprême; on se découvre en y entrant; on s'y sent l'âme serrée, les fleurs y paraissent douloureuses, une odeur de couronnes qui se fanent et de corps qui se décomposent y flotte toujours un peu. Eyoub est, au contraire, un jardin comme n'importe quel autre jardin. Rien de pénible n'y écrase la pensée, les fleurs y sont gaies tout comme ailleurs. On y circule légèrement sous le ciel et le soleil admirables, entre les tombeaux d'êtres qui ont quitté, pourrait-on croire, le monde sans regrets et sans douleurs et qui n'ont point laissé de déchirements et de larmes après eux. On les a apportés là parce que la fin de leurs jours était venue, et que c'était leur place là. Puis on s'en est allé sans grande peine inutile, mais aussi sans cynisme, doucement et en songeant que la Vie restait belle.

Aussi une poésie inexprimable s'exhale-t-elle de cet endroit

si particulier, une paix envahissante que rien ne peut préciser. On s'assied sur l'herbe, contre une tombe, on regarde le ciel bleu — si bleu ! — et l'eau bleue, le berger qui fait paître ses chèvres comme ceux qu'évoque Virgile. On sait toujours bien que la cendre et la mort sont l'aboutissement de tout et qu'il est mille petites morts plus cruelles que la grande, la définitive, l'impitoyable, que tout s'éteint, s'émiette, se décompose, que le cœur est changeant, qu'on sourit un jour de l'amour qui fit pleurer... — Mais on l'oublie. Et l'on ne songe plus qu'à cette paix. Ah ! ne plus partir, ou, s'il faut s'en aller, l'emporter cette paix pour la garder à jamais, la mettre dans sa vie cette paix heureuse et souriante qui enveloppe tous ces morts !

Comte D'ARSCHOT.

Béguines et Béguinages

Tout enfant, j'avais visité leurs petites maisons et leurs dortoirs candides. Sous les plis mous de leurs coules, elles ne cessaient pas d'être des femmes, de simples femmes qui faisaient de la dentelle, allaient en ville, mettaient cuire la crêpe à la poêle le jour de Toussaint, puis redevenaient de saintes femmes devant Christ saignant sur la croix. Dans leurs étroits jardins, aux parcs en Cœurs de Jésus, elles semblaient cultiver les vertus théologales : leur âme avait le goût amer et doux des buis, des soucis et des résédas.

Quelquefois une grosse pivoine pourprée ou une rose rouge mettait une note de vie forte dans le bouquet de leurs grâces défraîchies. Celles-là étaient les plus jeunes : en égrenant leur chapelet, elles avaient l'air d'effeuiller le sélam. « Célibataire... mariée... religieuse, peut-être », disait une voix en elles, la voix des petites filles qu'elles avaient été et qui, en vieillissant un peu, gardaient, sous l'empois laiteux de leurs guimpes, une apparence claire.

Hélas ! j'ai pris ma part des curiosités qui, par la suite, mirent l'œil aux ouvertures de leurs judas grillagés et scrutèrent le secret de leurs petits ménages de sainteté. Le premier, je crois, j'écrivis sur les Béguinages un livre qui ne fut pas précisément une œuvre pie. Cela s'ouvrait par la peinture des six ruelles aux noms théologiques où se resserrait leur humble cité. Elles devinrent, ces ruelles, les avenues de toute une littérature vers leurs existences douillettes, machinales et humbles, où ne fleurit qu'exceptionnellement la rose mystique des grandes vocations religieuses. Mea culpa.

J'éprouve une joie à retrouver dans le recueil sincère que voici les impressions de mon enfance. Rien ne semble changé, car même aux paliers de la dévotion séculière, il y a quelque chose d'immuable et d'éternel. Ce sont toujours les petits cloîtres pareils à des pensionnats du bon Dieu, avec des oratoires pour la prière et de mystérieuses armoires pour la gourmandise. Leurs murs blancs se reflètent en fraîcheur et en paix dans des âmes d'enfants, souvent presque séculaires et restées à l'âge de la première communion. Derrière les petites vitres

BÉGUINES ET BÉGUINAGES

LE TRAVAIL DU SOIR

(ANNA DE WEERT)

croisillées, moirées par l'ombre des feuillages, des visages sucrés et replets regardent le ciel qu'il fait chez les anges et le ciel qu'il fera l'après-midi pour la sortie. Seuls, les grands crucifix cloués aux murs y font régner, par-dessus leur vie simple et ingénue, le signe liturgique de la mort et de la résurrection.

Les visages et le texte ici exhalent une odeur mûre de bonnes consciences comme des fruits qui, aux celliers de la pitié, achèvent de s'accomplir... C'est l'hommage filial d'une sensible, cordiale et intuitive artiste à une mère qui porta, jeune fille, le nom du grand Ledeganck et en garda un don de poésie qui ne devait pas se faner.

CAMILLE LEMONNIER.

Vie de béguines

Vie étroitement enclose dans la blancheur.

Une blancheur mate enveloppe et comprime les sens.

La tête est prise dans une coiffe d'un blanc clair, à l'ombre légère et bleue de laquelle des yeux paisibles regardent, affirmant la blancheur d'une âme peu profonde.

Les bruits du dehors arrivent assourdis, comme de très loin, aux oreilles emprisonnées de toile blanche empesée.

Dans la blancheur du premier matin, les figures huppées de blanc se coulent vers l'église; là, au pied des colonnes à crépi blanc, c'est un doux frôlement de toile blanche raidie, un fourmillement de taches de lumière et d'ombre se jouant dans les plis cassés ou les courbes molles de la toile virginale qui enveloppe la tête et les épaules.

Dans le silence ambiant, le murmure monotone de prières et de litanies toujours répétées. Après un long « Amen », un petit remue-ménage de bancs et de sièges déplacés, un bruit doux de pas et de glissements sur les dalles bleues de l'église vers la porte de sortie.

Tels de grands papillons, les huppes blanches volètent un instant, se dispersent par les rues tranquilles du béguinage et disparaissent derrière les petites portes vertes des maisonnettes en brique rouge.

Dans l'ouvroir, à travers la mousseline blanche des rideaux, la lumière glisse en coulées laiteuses et batifole parmi toutes les blancheurs des ouvrages préparés dans des corbeilles d'osier

près de chaque chaise, danse, en taches claires, sur les murs blancs, caresse l'immaculée robe blanche de la « Sainte Vierge » qui, d'un coin élevé, domine la salle, allume, dans la guirlande de feuillage argenté qui l'encadre, de jolies étincelles folâtres, puis retombe, en se jouant, sur les cornettes blanches, maintenant immobiles, penchées sur l'ouvrage de blanche dentelle.

Un murmure de voix blanches glisse et fait résonner la matité blanche et unie des murs; les mots menus bruissent et froufroutent en montant jusqu'aux plafonds.

Aucune passion ne ternit cette blancheur.

Le doute, l'agitation intérieure, à peine nés, se meurent dans l'uniformité blanche de cette virginité.

De ces petites âmes ouatées, duvetées, de menues pensées s'élèvent parfois et montent, mais pas bien haut; minuscules phalènes argentés, elles volètent, tourbillonnent et retombent; petits flocons blancs de neige, elles tombent et se fondent.

Parfois de petites jalousies surgissent dans ces âmes mignonnes, tantôt au sujet des fleurs du jardinet, tantôt au sujet du récurage du brillant carrelage rouge, tantôt au sujet des arabesques ingénieusement tracées dans le sable blanc. Et la nuit, les béguinettes, dans leurs cellules, s'endorment sous les blancs rideaux de leurs couches étroites. Vêtues de blanc, mains jointes, elles rêvent, en leur sommeil enfantin, à de blancs séraphins qui les couronnent de roses blanches et les emportent vers les splendeurs celestes.

Les Béguinages de Gand

Le Petit Béguinage

Au sein de la grande ville, bruyante et affairée, un coin fermé, un lieu de paix sereine. Un guichet découpé dans l'antique porte-cochère y donne accès.

Aussitôt la petite porte franchie, on respire dans une autre atmosphère : on entre dans le Silence et dans la Paix.

Le pré verdoyant qui entoure l'église fait paraître plus blancs les petits murs bas qui bordent les rues, plus roses les maisonnettes aux vieilles façades, qui sourient de toutes leurs fenêtres à rideaux blancs.

Dans les petits murs, de distance en distance, des portes

basses peintes en vert; au-dessus du « judas » grillagé, le nom qui distingue la « Maison » ou le « Couvent ». La *Maison du doux nom de Jésus;* la *Maison de Sainte-Bègue;* le *Couvent de Notre-Dame aux Fleurs*; des *Anges*, et cent autres. Souvent l'enseigne est complétée par une peinture naïve ou un bas-relief.

Nul bruit. L'air est tranquille. Un doux soleil d'automne verse sa clarté blonde sur les peupliers dorés qui entourent le pré, sur les toits rouges et bleus, sur les petits murs blancs.

Les vieux pignons découpent dans le ciel d'un bleu fin leur ligne dentelée.

C'est le matin; les béguines sortent.

Toute liberté leur est laissée, pourvu qu'elles rentrent aux heures fixées par le règlement.

La tête étroitement prise dans la toile blanche artistement pliée en forme de cape, recouverte elle-même de la « faille » noire qui les enveloppe de ses larges plis, elles franchissent d'un pas alerte la porte de leur habitation. Un léger mouvement de tête, un doux et tranquille regard dans l'ombre bleutée de la cape sera la réponse à votre salut.

En ce moment, la petite cité s'anime d'un peu de vie; le laitier, le maraîcher vont de porte en porte offrir leurs marchandises. Une charrette de boulanger trouble de son bruit de roues la tranquillité des rues et fait apparaître aux portes vertes les coiffes blanches.

Les têtes encapuchonnées se disent bonjour et s'interpellent gaîment ou disparaissent en silence. Elles s'appellent « ma sœur », en y ajoutant le nom de famille.

A onze heures et demie, les « sœurs » dînent.

Une animation enjouée règne alors dans la maison.

Ce n'est pas le moment du silence et de la prière réglementaires.

Dans le grand réfectoire, de hautes et étroites armoires garde-manger, en bois de chêne, ornées de quelque sculpture, sont rangées le long du mur. Toutes les portes s'ouvrant dans le même sens, chaque béguine est isolée dans une espèce de « box », où elle se livre aux soins de son petit ménage. Selon l'antique usage, chaque « sœur » pourvoit à son entretien (1).

(1) Depuis quelque temps un changement a été introduit; là où elles sont nombreuses on fait une cuisine générale au moins à midi; pour le souper, existe encore le système des petites armoires.

Elles semblent jouer dînette. Car, casseroles et ustensiles sont si petits qu'ils évoquent l'idée d'un repas de poupées.

Ces pottiquets sont placés sur le grand fourneau de la cuisine à côté du réfectoire. Les trente ou quarante petits dîners cuisent et mijottent dans le mystère des petits couvercles, sous l'œil vigilant d'une sœur préposée à ces soins.

Dans le va-et-vient des pas légers, de petites pensées éclosent, de petits mots innocents prennent la volée et comme des papillons blancs se poursuivent à travers la salle, tandis que les sœurs, en une simplicité candide, s'acquittent de leurs petits devoirs journaliers.

L'extrême propreté est pour elles un point d'honneur; aussi faut-il voir l'intérieur de leurs armoires garde-manger, dites « *schrapraai* » : tout reluit et resplendit d'une propreté exquise.

Le fer, le cuivre, la faïence se détachent en notes brillantes sur les planches soigneusement frottées.

Après le repas, elles se rendent à l'ouvroir, une grande salle, largement éclairée par de hautes fenêtres, d'où tombe un jour laiteux et doux à travers la neige des rideaux blancs.

Sur le carreau rouge, où courent des dessins de sable, les corbeilles d'osier contenant les travaux de lingerie sont rangées à côté de chaque chaise de paille.

C'est l'heure du travail et de la prière.

Les coiffes blanches sont courbées sur l'ouvrage. Des mains tissent, à l'aide de fuseaux, la merveilleuse dentelle ou cousent la fine toile des Flandres en plis étroits comme des brins d'herbe.

Pendant le travail une antienne monotone se déroule en bourdonnement de ruche. Elles disent ensemble le rosaire.

Elles ont une clientèle de personnes croyantes et pieuses qui les chargent, moyennant une légère rétribution, de dire autant de *Pater,* autant d'*Ave* pour obtenir du Ciel une grâce qu'elles n'ont pas le temps de demander elles-mêmes. Les sœurs se passent la liste des personnes inscrites, et tantôt l'une, tantôt l'autre (il ne faut pas se fatiguer) annonce « un chapelet à l'intention et à la requête de M^me^ A... ».

« Un rosaire à la demande de M^me^ K... ».

« On demande une neuvaine pour un malade ».

Ce doux et innocent commerce avec le Ciel est tarifé au profit du Couvent.

Le doute n'entre pas dans ces âmes simples. Nul trouble, nulle inquiétude spirituelle ne les agite. Elles vivent et meurent dans leur foi naïve et ferme avec la confiance et la sérénité de l'enfance.

Elles sont convaincues que chaque *Pater*, chaque *Ave* est un petit coup d'appel frappé à la porte céleste ; le bon saint Pierre qui est, comme on le sait, porte-clefs du Paradis, finira bien par ouvrir, sinon pour les faire entrer elles-mêmes, du moins pour recevoir leurs requêtes et les porter devant le trône de Dieu.

Elles vivent en une douce familiarité avec les saints et les saintes, qui, en longues robes flottantes et auréolés d'or, se tiennent sur les marches du trône divin.

Ont-elles perdu un objet, vite une oraison à saint Antoine de Padoue, qui leur fera retrouver la chose... pour autant que cela leur soit salutaire.

L'intervention du bon saint Antoine paraît efficace, même en matière judiciaire. Nous vîmes dans une chapelle, spécialement consacrée au saint, deux plaques de marbre incrustées dans le mur et portant, gravés, ces mots :

« *Pour le gain d'un procès* » et la date.

Ont-elles mal aux dents, sainte Appoline est appelée au secours.

Elles prient sainte Barbe de leur procurer la grâce d'une bonne mort.

Chaque saint a sa spécialité, d'après les différentes requêtes à présenter au Grand Dispensateur des grâces.

(A continuer). CLARA COGEN-LEDEGANCK.

(Traduit du flamand par ANNA DE WEERT-COGEN).

L'Entrave

(Roman)

par **Henri D'HENNEZEL** (1)

C'EST sous ce nouveau titre que paraît en librairie le beau livre dont *Durendal* a eu la primeur sous le titre : *Le Transfuge* et dont les lecteurs de notre revue ont encore présentes à l'esprit les péripéties émouvantes. En ces pages vigoureuses, où se concentre une grande somme de vie et de pénétration psychologique, Henri d'Hennezel retrace un cas spécial soulevant de délicats problèmes de conscience et constituant un drame moral dont l'intensité tragique est d'autant plus poignante qu'il a des répercussions douloureuses dans plus d'une âme à la fois.

Résumons brièvement le livre en vue des nouveaux abonnés de *Durendal* qui ne l'auraient pas encore lu.

Bien que sincèrement chrétien d'éducation et de sentiments, Milleret a commis dans sa jeunesse une de ces fautes irréparables qui assombrissent toute une existence. Cédant au vœu d'un amour irrésistible, il a épousé civilement une femme divorcée, mariage parfaitement explicable et nullement répréhensible si l'on fait abstraction du point de vue religieux, car Mme Milleret, femme absolument sympathique, douée de toutes les séductions physiques et morales, a été acculée au divorce par les perfidies réitérées et les scandaleuses trahisons de son premier mari. En vivant ainsi avec une femme qu'il sait ne point lui appartenir devant Dieu, Milleret souffre cruellement au fond de sa conscience de mentir chaque instant à une religion dont il accomplit assidument les pratiques extérieures, mais de ce mariage est née une fille, Germaine, et dès lors Milleret se dit que leur devoir commun est de demeurer auprès de leur enfant en se gardant de lui révéler jamais la fragilité du lien qui les unit l'un à l'autre. M. et Mme Milleret se retirent loin de Paris, dans un coin de province où ils ne sont pas connus, et toute leur existence se concentre sur cette enfant chérie dont, grâce à une éducation haute et parfaite, ils font une femme ravissante.

C'est dans ce même coin de province que vit en son château Mme d'Ardemont, femme de noble race et de noble caractère. Livrée à ses seules forces

(1) Paris, Perrin.

par la mort prématurée de son mari, Mme d'Ardemont est loin d'avoir aussi bien réussi que les Milleret dans l'œuvre éducative de son fils Jacques. Jacques d'Ardemont représente le type d'un de ces jeunes gens riches et oisifs si fréquents à notre époque. Infecté de scepticisme et de présomption, rempli d'un sot dédain pour les femmes qu'il s'imagine suffisamment connaître par les voluptés faciles de la vie de Paris, le souffle délétère et empoisonné du siècle et les desséchantes influences du nihilisme contemporain personnifié dans cette sorte d'anarchiste dilettante qu'est le romancier Servais ont vite fait de désemparer son âme molle et sans ressort en y tarissant les sources vives de l'activité, de l'énergie et du courage.

Mais une idée salvatrice a lui dans l'esprit de la mère, régulariser, assainir et orienter vers un but précis l'existence de son fils en le mariant à la charmante Germaine. Jacques démêle tout d'abord cette tactique et se roidit avec entêtement contre ces appels d'infaillible bonheur, mais il est peu à peu subjugué par la beauté, l'exquise simplicité et l'élévation d'âme de la jeune fille. Revenant un jour brusquement de Paris, il lui fait l'aveu de ses sentiments dans une scène idyllique dont la délicieuse fraîcheur évoque en la pensée l'inspiration biblique de *Paul et Virginie*.

Germaine répond à son amour et tout serait pour le mieux si, par l'entremise d'une officieuse amie, Mme d'Ardemont n'était instruite de la tare indélébile qui déshonore l'union des Milleret. Et le rêve de la pauvre mère s'écroule soudain, car jamais elle ne consentira à ce que son fils épouse une jeune fille qui, malgré ses rares mérites, n'en apparaît pas moins comme une bâtarde à ses yeux de catholique fervente. Ni les conseils pleins de sagesse du curé de la paroisse, ni les supplications et les révoltes de Jacques ne peuvent fléchir sa décision. Cette obstination injustifiée de Mme d'Ardemont immolant le bonheur et l'avenir si menacé de son fils à des préoccupations d'ordre purement social et humain, assurément ni l'auteur ni aucun de ses lecteurs ne l'approuveront. Mais elle trouve une explication suffisante dans l'inéluctable empire des traditions ataviques et dans les conceptions religieuses plutôt étroites de l'aristocratie de campagne. C'est aussi par ces habitudes de respect filial et cette suprématie infrangible des parents, si souvent caractéristiques des vieilles familles terriennes, qu'il faut expliquer la soumission relativement prompte et assez inattendue de Jacques qui, après avoir donné le baiser d'adieu à celle qu'il aime, part pour un long voyage. Germaine, désolée, interroge son père qui, le désespoir dans l'âme, se voit contraint de lui révéler la vérité. La généreuse enfant a aussitôt compris que sa vie n'aurait plus de sens si elle n'était offerte toute entière à Dieu en expiation de la faute de ses parents. Elle entrera chez les Petites Sœurs des Pauvres.

Cette rapide analyse du roman de Henri d'Hennezel suffit à y faire entrevoir l'intérêt de l'affabulation et le mouvement du récit. Mais ce sont là ses moindres mérites pâlissant devant ces titres autrement précieux pour les compréhensifs et qui résident dans la force du tracé des caractères ainsi que dans l'art délicat de l'expression verbale.

Tous les personnages du roman au premier rang desquels il faut placer Milleret et l'abbé Firelin sont pleins de relief, et leurs caractères s'affirment

et s'éclairent encore moins par la perspicacité des commentaires psychologiques de l'auteur que par la vie et le feu du dialogue où abondantes les idées jaillissent comme des flammes du choc des âmes et des intelligences. A cet égard la seconde partie du livre, celle où le drame moral s'établit et se noue, est la plus significative. Une des scènes les plus amples et les plus émouvantes est celle où Milleret fait à l'abbé la confession de sa vie. Leurs âmes s'y dessinent si clairement, celle de Milleret, avec son indestructible fond de loyauté et qui, torturée par les blessures amères de tardifs regrets, en proie aux contradictions étranges et aux déchirements des conflits intérieurs, se réfugie dans les sophismes pour échapper aux responsabilités, celle de l'abbé Firelin si inflexible pour la faute, si pleine de compatissance pour le coupable. Les entrevues de Jacques et de l'abbé, de ce dernier avec Mme d'Ardemont achèvent de projeter la lumière sur cette belle figure de prêtre qui, par sa force tempérée de douceur, sa promptitude à lire dans les replis des consciences et à établir nettement le devoir de chacun, apparaît une très ferme et pure personnification du sacerdoce catholique. Germaine Milleret est un délicieux type de jeune fille fière et tendre, une sœur de Virginie et de Sibylle qu'à la fin du livre on n'est nullement surpris de voir atteindre simplement les sommets du sacrifice et du renoncement.

Disons un mot du style de *L'Entrave*. Ce style a des caractères spéciaux. Très pur au sens que les anciens classiques donnaient à cette épithète, il reste toujours fort libre, mobile et vivant. On peut tout aussi bien dire d'autre part qu'il est moderne sans effort, recherche ni ostentation, alliant de la sorte un tour personnel et une spontanéité expressive exempte de timidité au souci de cette précision, de cette force et de cette clarté qui sont comme les fleurons et l'apanage de la saine et authentique tradition française. Cette observation se rapporte surtout à la partie extérieure et objective du livre où une vision nettement évocatrice de la nature, large et analytique tout à la fois, se traduit en des transpositions symboliques d'une efficacité triomphante, s'illumine d'images neuves et limpides dont la vive transparence laisse percevoir la vie et les vibrations intimes des choses. Ainsi *L'Entrave* de d'Hennezel atteste non seulement les dons d'un psychologue, mais encore ceux d'un poète.

GEORGES DE GOLESCO.

XII[e] Exposition de la Société Royale des Beaux-Arts de Bruxelles

L'ARISTOCRATIQUE Salon des Beaux-Arts eut le double mérite de n'être pas encombré et de réunir plusieurs toiles qu'on se réjouit d'avoir vues. Il convient de louer avant tout les tableaux déjà anciens de Boecklin et de von Mezel, étonnamment jeunes pourtant, par le privilège de leur perfection artistique. Quelle distance, de cette peinture savante et agréable à voir, parce qu'elle charme l'esprit sans offenser l'œil, aux fantaisies actuelles, mal dessinées, mal peintes, où les hallucinations incohérentes remplacent la pensée, — et quelle sévère leçon pour nos chercheurs d'inédit!

La médaille du Salon a été décernée à M. Léon Frédéric. Je reconnais que son tableau intitulé le *Paysan mort* (titre impropre et d'une platitude peut-être voulue) est une œuvre très impressionnante, très sincère et d'une grande vérité d'accent. Cependant il est permis de déplorer les défauts graves qui l'amoindrissent. Passons sur les défauts habituels de M. Frédéric, la sécheresse de la couleur et la gaucherie du dessin. Cette fois la maladresse de l'exécution est vraiment impardonnable dans presque toute la partie droite du tableau : la paysanne bouffie et stupide, la fillette à tête de mannequin et le petit garçon à l'œil poché. Il y aura peut-être des critiques qui prendront cela pour des effusions de sincérité. Pur snobisme! Cela n'existe pas dans la nature. Je sais bien que les paysans ne sont pas des Adonis, et j'accorde que pour nous émouvoir au spectacle de leurs passions il est inutile « d'idéaliser » leurs traits. Mais encore faut-il leur laisser un aspect humain. Je n'en ai jamais vu qui eussent des têtes de bois comme ceux-ci.

Moins de conscience, moins d'application encore dans le second envoi de M. Frédéric : la *Grand'mère*. Et malheureusement aussi moins d'émotion. Le dessin est déplorable et la tonalité de brique rousse qui déborde des chairs sur tout le tableau, est souverainement déplaisante. M. Frédéric ne nous a pas habitués à d'aussi mauvaise peinture, et nous fait regretter le temps où il pastichait Botticelli.

Au fond du salon resplendit le prodigieux *Automne* de Frans Courtens. Je me réjouis de voir ce grand artiste fidèle à la manière qui lui est bien personnelle, et qui réalise tout ce que peut donner l'art de la couleur. La lumière semble jaillir de sa toile. On n'a jamais égalé cette harmonie puissante des ors flamboyants et des coulées d'émeraude à travers la forêt qu'incendie le soleil d'automne. Frans Courtens mérite toujours davantage d'être nommé le Rubens du paysage. Cette gloire est assez solide pour laisser passer l'impatience de ceux qui cherchent du neuf.

Il est intéressant de comparer à cette brillante toile les violentes tentatives de luministes ultra-modernes, comme le *Fleuve* de M. Ulrich Hübner, qui reste froid malgré l'outrance de ses bleus ardents, et surtout le crispant

paysage de M. Martin Brandenburg, débauche de couleurs heurtées et papillotantes, vision de cerveau saturé d'opium, qui voit mille chandelles ou mille diables jaunes, rouges et bleus en plein soleil d'été.

Emile Claus s'écarte aussi des chemins battus, mais sans violer de partipris le bon sens ni les exigences de l'œil. Il a cherché à rendre la vibration de la lumière par des moyens artificiels : décomposition des tons, opposition de couleurs complémentaires. Ses procédés, qu'il manie avec une grande adresse, ont donné entre ses mains des résultats remarquables. A-t-il mieux rendu l'harmonie et la fine nuance des couleurs dont se pare la nature, la fluidité des perspectives baignées de lumière et de vapeurs? C'est une question à débattre. Le *Matin* exposé au Salon donne, me paraît-il, l'impression d'une œuvre artificielle, où l'adresse technique reste trop sensible.

M. François expose un *Clair de Lune en Ardenne* d'une admirable coloration et d'un grand charme poétique. Cette toile, l'une des plus belles du Salon, méritait d'être placée mieux que dans l'ombre du vestibule. Sans la faveur de quelques jours exceptionnellement clairs, elle passait inaperçue.

L'envoi de M^lle^ Berthe Art se recommande par d'exquises et fortes qualités. Elle a renouvelé, par d'heureuses trouvailles de groupement et de couleur, le genre banal et démodé de la nature morte.

M. René Janssens présente des intérieurs intimes et somptueux qui charment par leur distinction exempte d'apprêts. M. Alfred Verhaeren y met plus de recherche et de romantisme. Le procédé, trop sensible, donne néanmoins des harmonies profondes. Appliqué au paysage, il est moins heureux. Les arbres de M. Verhaeren ont l'air d'être en vieux cuir.

Toujours admirables et bien personnelles sont les deux vues de Bruges de M. Fernand Khnopff, dans leur tonalité d'argent mat. Son marbre avivé de couleur et couronné d'un rameau flétri est séduisant, quoique donnant l'impression d'un art fortement truqué.

Les portraits de M. Jacques de Lalaing ont, comme toujours, de nobles qualités de style. Il y a de la lourdeur dans le coloris, et trop d'oppositions de blanc et noir.

Très séduisante est la *Polymnia* de M. John Lavery : jeune femme au visage pâle, vêtue de noir, sur fond noir, accoudée à un piano noir. Mettons que c'est une symphonie en noir. L'érudition du titre antique est bien inutile.

On s'est beaucoup extasié devant la *Gare* de M. Hans Baluschek. Je n'y découvre que l'application d'un virtuose de la couleur, s'amusant à peindre sérieusement des petits trains dans la brume, des rails luisants, des lumières rouges et vertes, des locomotives sifflant et crachant à qui mieux mieux, des panaches de fumée artistement arrangés, — et réussissant à merveille dans ce puéril passe-temps. Le sujet est mince pour une toile de quatre mètres carrés. Ce n'est guère empoignant.

Encore plus frivole est la monumentale *Manicure* de M. Caro-Delvaille. Ce qu'il y a de plus inédit dans ce tableau, — ou cette enseigne, — c'est la futilité du sujet dans le format et le ton de la fresque.

Enfin, pour clore l'énumération des tableaux remarquables à un titre quelconque, signalons l'*Abattoir* de M. Louis Corinth. C'est le comble de la hideur.

F. VERHELST.

Chronique Musicale

M. Félicien Durant a organisé avec le concours de M. Arthur De Greef un beau concert qui a attiré à l'Alhambra une foule compacte. Il s'agit ici d'une entreprise de décentralisation artistique, l'audition de Bruxelles devant être suivie d'une série d'autres, avec le même programme, en province. M. Félicien Durant, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, s'est révélé en l'occurrence compositeur et chef d'orchestre tout à la fois. Ses mérites de musicien sérieux et compréhensif ne peuvent d'ailleurs être mis en doute. Sa conception de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* est la vraie. Il y a mis cet accent particulier qu'on ne rencontre guère que dans les exécutions des orchestres dirigés par des capellmeister d'outre-Rhin, cet équilibre remarquable où l'ampleur et la flamme se combinent heureusement dans une gradation ininterrompue d'effet et d'intensité. Par contre, l'interprétation de la symphonie en *si bémol* de Beethoven (n° IV) a été plutôt molle, exception faite pour le dernier mouvement qui a été enlevé avec verve et fermeté.

M. Félicien Durant a fait entendre à ce même concert une composition symphonique, l'*Amour maudit*, dont il est l'auteur et qui s'inspire ainsi que tant d'autres œuvres musicales contemporaines, du mythe de la *Belle au bois dormant*, comme dit Perrault, traduit en cette appellation plus moderne mais moins expressive de la *Princesse endormie*. M. Durant sait éviter en son poème le double écueil de la banalité et des recherches de style. La partie descriptive de l'œuvre y est surtout attachante par son dessin ingénieux. Emaillée de colorations orchestrales, tout à fait charmeuses, elle est traitée avec finesse et possède un fond très appréciable de vertu évocative. L'écriture n'y est point chargée de rares polyphonies mais elle apparaît savoureuse en sa simplicité. L'*Amour maudit* est plus et mieux qu'une composition d'amateur.

M. Arthur De Greef a rendu le Concerto pour piano en *ré mineur* de Mozart qu'il a joué cet hiver au Conservatoire, concerto dont il exprime si merveilleusement l'intime poésie et qui s'envole légèrement sous ses doigts dans un rayonnement de grâce virginale et printanière. Il a ensuite joué avec une limpidité délicieuse et une virtuosité triomphante la *Fantaisie hongroise* de Liszt et l'étude en *ré bémol* du même auteur. Le public n'a pas ménagé ses rappels enthousiastes au grand pianiste belge.

GEORGES DE GOLESCO.

Lettre de Paris

Nous voilà donc dotés d'une Chambre toute neuve. Elle n'aura rien de commun, paraît-il, avec ses devancières, incohérents agrégats à la merci d'un souffle de méfiance. C'est une ère nouvelle qui s'ouvre dans l'histoire de notre Parlement. Et peut-être est-ce pour peindre aux yeux ce grand changement que l'ancienne façade du Palais Bourbon va disparaître. A la place du plaquage à colonnes que, chaque sept minutes, douze passants contemplent du haut de l'impériale de l'omnibus Panthéon-Courcelles, c'est une loggia tout autre qui va, sur le doigt levé de M. Nénot, se dresser dans l'azur.

Symbolisons : L'ancienne colonnade était celle d'un temple grec; la nouvelle sera celle d'une tribune italienne. Cela doit vouloir dire que nous allons quitter les voies helléniques pour nous engager dans les sentes florentines. Il n'y aura plus de bourrades entre Eupatrides et Plébéiens, mais on verra de bonnes volées entre Gibelins et Guelfes. L'ombre d'Alcibiade descendra au-dessous de l'horizon, tandis que peut-être celle de Savonarole montera dans le brouillard de l'aube. Les administrateurs de la buvette et du buen retiro législatifs abdiqueront leurs titres vétustes de questeurs pour prendre ceux de gonfalonniers ou de podestats. Qui sait, peut-être une *Divine Comédie* se condense-t-elle dans le futur !

En fait, je me demande si l'on gagnera au change. Ce faux temple de Pæstum avait beau être plat et aveugle, il avait du moins le mérite de s'harmoniser à la décoration générale de la place de la Concorde. La Madeleine, en face, lui donnait la réplique. Ces deux frontons se souriaient fraternellement. Celui de l'église faisait penser au pénible lever sur le coude qu'est notre foi religieuse, celui de la Chambre éveillait une allusion discrète au triangle de la force gouvernementale. Que va signifier la façade nouvelle? Sa terrasse centrale barrera le ciel au-dessus de deux terrasses d'ailes non moins rigides; est-ce une allégorie de l'horizon démocratique, une commémoration de l'antique victoire du tiers sur les deux ordres privilégiés, une protestation contre l'inégalitarisme arrogant des dômes, des tours et des flèches? Et comment s'adaptera la nouvelle venue à la silhouette des environs? Elle fera la risette aux deux colonnades de Gabriel, soit. Mais alors, n'est-ce pas le Grand Palais voisin qui plissera une grimace en bougonnant de plagiat?

Les architectes sont de terribles gens, et contre eux une Ligue de défense devrait bien s'organiser. Ils ne peuvent pas voir un terrain vacant sans proposer d'y élever d'encombrantes bâtisses, et quand le terrain est déjà occupé,

ils ne rêvent que de se le libérer pour le rasservir. On les ferait voter au suffrage universel pour la démolition de Notre-Dame, et son remplacement, bien entendu, qu'on obtiendrait une majorité concassante. Les expositions universelles sont leur fort. On a prétendu qu'après la récente on n'en verrait plus d'autres. Quelle erreur! Déjà les jeunes Ictinus se remuent, des projetons volètent en l'air; laissez aux ailes le temps de pousser, vous verrez dans cinq ou six ans quel vol de cigognes criardes obscurcira l'air, demandant des cheminées aériennes pour y suspendre ses nids.

En temps normal, il y a si peu à faire! Une Imprimerie nationale à reconstruire, c'est bien maigre, d'autant que la curiosité malveillante s'en mêle, et que le public dont l'attention n'est point détournée ailleurs, s'avise alors de chercher pourquoi on dépense, dans un édifice si facile, le double de ce qu'on aurait dû faire. Une Cour des Comptes, c'est peu de chose également. Mis à part le plaisir qu'il y a à se faire payer un monument fastidieux, lourd, obscur et écrasant pour le voisinage, il ne reste aux pauvres architectes officiels que la satisfaction d'avoir dépassé du double environ les devis prévus pour loger les magistrats qui sont justement chargés de prévenir et de punir les gaspillages. La satisfaction, il est vrai, est d'une ironie délicate.

La nouvelle Chambre mettra-t-elle un frein à cette fureur édificatrice? Il faut l'attendre à l'œuvre. C'est, paraît-il, une assemblée à peu près homogène et homophone, qui va procéder à des besognes systématiques et harmonieuses. On parle du rachat des chemins de fer; tous les républicoles voyageraient à l'œil! et de l'institution des retraites ouvrières, tous les ci-devant travailleurs seraient promus rentiers! et de l'établissement de l'impôt sur le revenu, tous les non-travailleurs seraient condamnés à faire œuvre de leurs dix doigts! Ce sont là de graves problèmes au sein desquels ose à peine s'avancer une individualité sans mandat comme la mienne. Attendons; il y a justement des ormes au bord de la route.

Sous cet ombrage lénitif, nous pourrons rêver à ce qu'est, fut, sera ou devrait être une représentation nationale. L'actuelle est très bien, assurément, mais ne pourrait-elle pas être mieux? Quelqu'un proposa, un jour de scrutin, de voter pour un grand génie qui venait de s'éteindre, Gambetta, je crois, ou Blanqui. Il y a là une idée. Un Parlement composé tout entier de morts; cinq cents statues de marbre (les sculpteurs ne diraient pas non) toutes augustes, impassibles, olympiennes, quel spectacle! Avec cela, un ministère composé de même : Napoléon à la Guerre, Dupleix aux Colonies, Saint Louis à la Justice, Vercingétorix à l'Intérieur; plus de crise, plus d'intrigues, partout le calme, la vertu, le silence.

Vous secouez la tête; voici un autre système que proposa Macaulay un soir où les bourgs, tant pourris que sains, l'avaient mis de mauvaise humeur : « Composez votre Chambre des communes avec les cinq cents hommes les plus grands et les cinq cents hommes les plus petits de l'Angleterre, elle vaudra la nôtre! » Hé, hé, il y a là encore une idée. Le système de Macaulay a cela de bon, qu'il pourrait l'être davantage, ce qui provoquera le génie de tous les Lycurgues qui le connaîtront. Réunir cinq cents tambours-majors et cinq cents tom-pouces dans le même local, quelle imprudence! La taille,

d'ailleurs, ne prouve rien, ni en excès ni en défaut. Puisque nous avons des anthropologues sous la main, demandons-leur le signalement de l'eugénique parfait; ils nous donneront vite le chiffre de son indice céphalique, le degré de sa pigmentation, le rapport de sa hauteur à son poids; une fois le signalement combiné, nous n'aurons qu'à sélecter les mille qui en réunissent le plus d'éléments.

Craignez-vous les complaisances des examinateurs? Alors recourez à ce qui ne trompe pas : l'acte de naissance qui révèle le jour, l'heure et la minute de la venue au monde de chacun de nous, et procédez ainsi : d'abord, fixez la maison astrale qui paraît le plus propice à l'art du gouvernement, il faut du premier coup écarter les Poissons, les Gémeaux, le Cancer, la Vierge, la Balance et le Capricorne; ensuite, et réflexion faite, mettre de côté le Scorpion, le Lion, et même le Sagittaire; restent alors le Verseau, le Bélier et le Taureau; décidons-nous pour le second, c'est-à-dire pour ceux qui sont nés du 22 mars au 21 avril ; il suffirait d'un certain nombre d'autres opérations magiques pour aboutir à ce critère : devront être députés tous ceux qui seront nés, je suppose, le 25 mars à 5 heures du matin, ou le 2 avril à 3 h. 40 du soir, etc. On obtiendrait ainsi mathématiquement les mille meilleurs gouvernants possibles, d'âges et de professions variés.

Mais l'astrologie a des sceptiques! Eh bien, en ce cas, faisons comme les Grecs et confions-nous au doigt de Zeus qui est le Sort : c'est le brocard renversé : *Vox Dei, vox populi.* Il est très facile de tirer au sort tous nos gouvernants, grands et petits, si facile qu'on pourra s'en payer un nombre beaucoup plus grand, ce qui fera plaisir à tout le monde. Pour un pays comme le nôtre, d'une quarantaine de millions d'habitants, il faudrait au moins un million de conseillers municipaux et cent mille conseillers cantonaux, et dix mille conseillers départementaux et mille conseillers nationaux. Puisqu'il serait malaisé de dresser des listes formidables, il n'y aurait pour une ville comme Paris qu'à tirer des noms de rues, des numéros de maisons et des lettres : serait conseiller municipal le citoyen dont le nom commence par telle lettre et qui habite à tel endroit. On n'agit pas bien différemment, en somme, pour nommer les jurés, et ces messieurs s'acquittent fort bien de leur mission. A ce système voyez ce qu'on gagnerait : plus de haines politiques, plus de parti-pris doctrinaires, plus d'embrigadements de discipline; dans tous les corps représentatifs de braves gens modestes, sérieux, nullement infatués d'eux-mêmes, nullement persuadés qu'ils représentent quelque chose, tout prêts à se renseigner, à étudier les questions, à les trancher de façon désintéressée. Ce serait là le salut, pour bien des nations, et ce que vous avez commencé à lire, en souriant, cher lecteur, n'est peut-être pas une pure plaisanterie, *chi lo sa...*

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

ROMANS :

Histoires hantées, par HUBERT STIERNET. — (Bruxelles, Association des écrivains belges.)

La race de nos conteurs ne semble pas près de s'éteindre, et tout fait prévoir que ce genre délicat, qui fut si intimement mêlé à la naissance de notre littérature, aura encore des jours glorieux chez nous. Depuis les *Contes flamands* de Lemonnier et les *Contes d'Yperdamme* de Demolder, que de noms et que d'œuvres ! Quelle éclosion spontanée, opulente, ininterrompue ! Les écrivains de notre Wallonie s'y distinguent particulièrement : d'imagination fertile, d'esprit éveillé et de langue alerte, ils ont plus de plaisir à conter que les écrivains de nos Flandres, requis surtout par la couleur et le lyrisme de leur race. Songez aux histoires fraîches et frêles de Louis Delattre, aux contes joviaux et cordiaux de Maurice des Ombiaux, aux légendes rustiques de Garnir, aux récits âprement amers de Krains, aux narrations d'une si sobre éloquence que nous apportait récemment Gustave-Max Stevens (qui doit être Wallon, lui aussi), enfin à ces *Contes de la Hulotte*, si vivants et si français, que Georges Rency publiait hier. Et j'en passe, peut-être des meilleurs !

A cette riche pléiade de conteurs wallons, il faudra désormais joindre M. Hubert Stiernet, dont les *Histoires hantées* méritent qu'on les remarque entre toutes. Comme M. Krains, son homonyme par le prénom, M. Stiernet est Hesbignon ; comme lui, il transporte dans son œuvre l'âpreté, la tristesse et la force de sa race. Il tient au sol natal par de profondes racines ; il n'a pas besoin de quitter son pays pour rencontrer, l'heureux homme, l'humanité essentielle, la vérité et la vie : il sait être de partout en restant de chez lui. Ils sont quelques-uns en Belgique qui ont eu cette belle sagesse, mais l'exemple n'en est pas si fréquent qu'on ne doive en signaler hautement la moindre manifestation. Que nos conteurs fassent du régionalisme et du folklorisme : c'est encore le plus sûr moyen de rajeunir, autant qu'il est possible de le faire, une littérature fatiguée par des siècles de constant usage.

Lisez les *Histoires hantées*, et vous en jugerez. Elles sont un produit immédiat de la terre hesbignonne : ces sentiments, ces rêveries, ces terreurs et ces farces ne pouvaient naître que là ; ces rustiques fleurs d'art ne se seraient pas épanouies dans un autre terreau. Le souffle fort et doux qui anime ces pages est le vent même qui court sur les plaines de Hesbaye, et qui apporte, aux nuits tragiques, le souvenir angoissant des morts. De telles histoires, sur nos boulevards, paraîtraient puériles, absurdes, invraisemblables : entre Liége

et Waremme, racontées dans les cours des fermes ou dans les estaminets des villages, elles ne feraient sourire aucune bouche ni se hausser aucune épaule.

Et voilà ce qui fait leur charme et leur valeur : nous ne les avions pas encore entendues ; les histoires de revenants que nous connaissions ne ressemblaient pas, mais pas du tout, à la *Girouette* : et c'est pourquoi les transes, les affres et les supplices mortels du très déplorable Abdomère nous divertissent ou nous émeuvent tour à tour, mais d'une manière spéciale et qui n'éveille en nous aucune sorte de souvenir... Il y a pourtant quelque exagération, quelque caricature dans les traits que M. Stiernet donne à l'excellent Abdomère ; et, si vif que soit mon goût pour la *Girouette*, qui est un conte alerte, piquant et joli tout plein, j'aime mieux encore l'*Enseigne*, dont le tragique ne doit rien à l'invraisemblance ni au grossissement, et qui témoigne d'une rare sagacité d'observation et de psychologie campagnardes.

Ces deux contes sont, sans doute, les meilleurs du volume. Mais chacune de ces *Histoires hantées* a son charme à elle, et toutes sont écrites dans une langue nerveuse, incisive et expressive, un peu sèche parfois, mais si savoureuse et si agréable dans sa beauté mi-paysanne et mi-savante.

Gens de Russie, par Nicolas Léskov, trad. Denis Roche. — (Paris, Perrin et C^ie^.)

Ce choix de nouvelles, extrait de l'œuvre considérable d'un romancier russe, très admiré dans son pays, mais encore inconnu en France, est bien fait pour nous donner une haute idée de ce talent original, si vivant et si peu livresque. Les contes de Léskov sont vraiment un produit de l'âme ethnique, sans nul mélange d'élément étranger. On y apprend à connaître la Russie des moujiks, des fonctionnaires, des aristocrates et des intellectuels, tous dépeints avec une sincérité de vision et une justesse de traits peu communes. *Cheramour* est le chef-d'œuvre de ce curieux recueil ; et je ne sais rien de plus navrant et de plus comique tout ensemble, que l'histoire de ce pauvre diable qui, d'avatar en avatar, est ballotté par les flots de la vie ainsi qu'une passive épave, mais qui se trouve trop heureux, au milieu de sa misère, s'il peut « bouffer » et faire bouffer les autres.

Ces contes sont écrits dans un style qui apparaît, comme eux, personnel et vivant, et auquel l'excellente traduction de M. Denis Roche semble avoir gardé toute sa candeur et toute sa vérité. Un livre à lire.

Le Danger, par Laurent Evrard. — (Paris, *Mercure de France.*)

Des trois nouvellès qui composent ce volume, la première, qui lui donne son titre, mériterait plutôt le nom de roman, autant par ses proportions que par le nombre des personnages qui l'animent. Il en faut louer la psychologie, l'heureuse invention, la grâce de langage et la vie profonde. Tous les héros de cette singulière aventure, qui commence dans un sourire pour s'achever dans une flamme tragique, sont dessinés avec une vérité, un relief et une sûreté qui les imposent au souvenir. *Le Soupçon* et *Un Rendez-vous*, deux nouvelles plus courtes, valent par les mêmes qualités de solide psychologie,

d'ironie délicate et de style ondoyant : on les lit avec ce plaisir amusé et jamais défaillant que donnent les nouvellistes anglais, dont l'imagination accumule l'un sur l'autre les événements et les figures, dans une espèce de cinématographe rapide et délassant. En ce genre de littérature, que nos écrivains devraient cultiver plus volontiers, *Un Rendez-vous* est un chef-d'œuvre d'observation vécue et de sobre pathétique. Il faut retenir ce nom nouveau : Laurent Evrard. L'avenir le montrera inscrit sur de beaux livres, et qui seront lus.

M. de Burghraeve, *homme considérable,* par HECTOR FLEISCHMANN. — (Liége, *L'Edition artistique.*)

Imposer le nom de « roman » à ce petit caprice littéraire, où s'amusa la virtuosité d'un jeune homme de lettres, me paraît une de ces erreurs présomptueuses que la jeunesse, encline aux illusions, commet volontiers aujourd'hui. Mais la liste copieuse des œuvres déjà parues ou en préparation, liste que l'auteur imprime *con amore* en tête de cet opuscule, et qui comprend, outre quatorze plaquettes, six romans, quatre livres d'histoire et dix pièces de théâtre (excusez du peu !), cette liste s'enrichit encore, par le fait de l'erreur susdite, d'un titre de roman qui sonne bien. — Au demeurant, cette histoire de M. de Burghraeve, beaucoup moins considérable que son héros, est écrite d'une façon qui ne manque pas d'une grâce cavalière, encore que des modernismes y détonnent, trop souvent, avec le ton « dix-huitième siècle » que M. Fleischmann a cru bon de prendre.

F. A.

L'ART :

Etudes d'art étranger, par M. WILLIAM RITTER. — (Paris, *Mercure de France.*)

Le réalisme a ses mystiques, lui aussi. L'aversion raisonnable de la conception classique ou romantique de l'art nous a conduits au culte de la réalité, mais certains ne se sont pas arrêtés là : ce que l'artiste ajoute à cette réalité et qui est, en un mot, sa personnalité, son art, sa vision, a commencé à leur peser, en tant que résultant nécessairement d'une préconception consciente ou non. Et de proche en proche, ils en sont arrivés à vouloir éliminer de l'œuvre toute forme, toute intention, toute âme ou, pour le dire d'un mot, l'art lui-même ! De là à rêver une peinture qui ne serait que de combinaisons assorties de couleurs destinées à amuser les yeux et, peut-être, à induire à certains ordres de sensations, il n'y a pas loin. Et c'est le chemin connu du symbolisme, sur lequel Mallarmé l'ironique ou le dédaigneux a entraîné tant d'esprits en mal d'obscurité... M. Camille Mauclair, qui fut et qui est resté un des fervents du poète de l'*Après-midi d'un Faune*, s'est fort écarté, pour le plaisir de ses lecteurs et au grand profit de son talent, des voies un peu secrètes où sa jeunesse l'avait entraîné; il a produit depuis nombre d'œuvres brillantes et, depuis quelques années, il fournit à quantité de revues d'art une collaboration très remarquée, abondante en idées ingénieuses et parfois

paradoxales. Il est très théoricien, épris de synthèse et par là même enclin à ce dogmatisme qu'il abhorre dans les esthétiques en désuétude.

Tout cela tient fort bien ensemble ; la personnalité intellectuelle de M. Mauclair n'a pas changé ; elle s'est simplement élargie, épanouie, et l'on conçoit très bien que sa pensée d'hier se mélange à celle d'aujourd'hui, ou plutôt on ne concevrait pas qu'il pût en être autrement. De sorte que l'on ne s'étonne point de surprendre dans les doctrines plus larges, plus fécondes qu'il professe maintenant, des réminiscences ou des survivances de mallarmisme, de ce système qui tendait à faire des mots, isolés, en quelque sorte, de leur signification même, les notes d'une sorte de musique verbale pleine, assurait-on, de suggestions mais tout à fait vide de pensée... Cette conception, de laquelle sont issues des œuvres précieuses et inintelligibles jusqu'au génie, s'apparie très exactement à certaines des opinions actuelles de M. Mauclair sur le rôle et sur les modes de la peinture. Dans ses *Idées vivantes*, par exemple, n'écrivait-il pas : « L'assemblage de diverses couleurs, en un certain ordre, sur une surface, et cela toujours dans un but décoratif et imaginatif, voilà toute la peinture. Tous les vrais peintres, où qu'on les prenne, depuis Giotto... en reviennent à cette définition. Le plaisir pictural naît du contraste harmonique des couleurs : devant le point de vue pictural, un tableau et un tapis du Turkestan sont identiques — et au fond, le tableau est moins logique, c'est le tapis qui a tout à fait raison en se bornant à être délicieusement un rectangle versicolore propre à orner. » Il est à présumer que Giotto serait à la fois humilié et étonné de voir invoquer ses œuvres à l'appui de cette définition qui, en réalité, irait à ne reconnaître le véritable sentiment de la peinture qu'aux peuplades primitives ou aux nègres africains fort habiles, comme on sait, à tresser des nattes diaprées ou à façonner des poteries aux enluminures brillantes et singulières !...

Au fond, l'expression d'idées de cette sorte ne peut être, sous la plume d'un écrivain qui s'est montré si amoureux de la vie et si capable de l'exprimer, qu'une boutade paradoxale, dans laquelle, comme en tout paradoxe, subsiste un reflet décevant de vérité. Ce sont là jeux d'une intelligence subtile, prise parfois aux rets de sa propre logique et qui ne s'aperçoit pas alors de l'artifice de celle-ci et qu'elle va à substituer ses opérations aux mouvements beaucoup moins harmonieux de la réalité...

M. William Ritter, dont la réputation n'est plus à faire en qualité de critique, et qui s'est attaché à faire connaître dans les pays latins les artistes allemands et slaves, a pris argument des *Idées vivantes* de M. Mauclair pour exposer, en manière d'introduction à ce recueil de ses études d'art, les principes et les aspirations de sa critique, à lui, dont, au reste, le contenu même du volume, notamment les pages excellentes consacrées à notre compatriote Edgar Tinel, au peintre roumain Grigoresco et à Böeklin, constitue une parfaite démonstration. Sa réfutation des *Idées* de M. Mauclair est complète, du moins pour ce qui touche le point que nous avons signalé plus haut : il a très bien vu le vide et la sécheresse auxquels la « théorie du tapis » aboutirait, et que l'art qui se destituerait, pour ainsi dire, de la pensée et de l'émotion préparerait sa propre ruine. A. G.

L'art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest.)

Le numéro de *Mai* nous donne la suite de la belle étude sur Rembrandt, commencée dans les précédents fascicules de cette revue par Jan Veth sous le titre : *Rembrantiana*. Cette fois-ci il étudie le maître dans ses œuvres du *Musée de Cassel*. Il nous donne une description critique intéressante de ces tableaux et s'attache *con amore* à celle de deux exquis chefs-d'œuvre, le *Portrait de Saskia*, la fiancée de Rembrandt, dont le peintre a fait une image savoureuse et absolument idéale, et la *Sainte Famille*, dite *Famille du Bûcheron*. Parlant de la première de ces deux œuvres, l'auteur écrit : « Si nous songeons à l'amour de Rembrandt, à sa courtoisie, à ses rêves d'opulences, à sa félicité, c'est cette adorable image de sa jeune fiancée que nous évoquons involontairement devant nos yeux. Toute la poésie que le nom de Saskia éveille dans notre imagination, se concentre dans la ferveur dont est imprégné ce doux et à la fois fastueux portrait. Il s'en dégage un prestige agissant aussi sur la masse, comparable à celui des beautés de Botticelli, des jeunes mères de del Sarto et de la Madone Sistina. » M. Jan Veth se révèle dans cet article, comme dans les précédents, critique expert et compétent au premier chef, et il sait décrire et justifier son admiration enthousiaste et la communiquer à ses lecteurs. Cet article est suivi de la fin du compte rendu d'Henri Borel de l'Exposition d'Art Chinois à Batavia.

Ce numéro est luxueusement et très artistement illustré par d'abondantes et très belles reproductions. H. M.

L'Art et les Artistes. (Mai.) — M. Henri Bouchot nous parle de l'Exposition des miniaturistes français qui s'ouvrira prochainement à la Bibliothèque nationale, à Paris. D'exquises reproductions en couleur illustrent son article, dont le compréhensible enthousiasme ne va pas sans quelques renfoncements infligés à ses vieux ennemis, les maîtres flamands! M. Armand Dayot consacre des pages d'un vif intérêt à *Anders Zorn*, un peintre scandinave, et M. Geffroy étudie et résume l'œuvre de *Carrière portraitiste*. De nombreuses illustrations accompagnent ces articles, de même que l'excellente revue du *Mois Artistique*, de M. Guillemot. Au supplément, la suite de l'*Education artistique* (la gravure sur bois) de M. Steck et d'abondantes correspondances de l'étranger.

Les Arts anciens de Flandre. (4e fascicule.) — M. Robert Hinerd étudie en détail, au point de vue de l'art flamand, et caractérise excellemment la collection Dutuit, rassemblée actuellement au Petit-Palais, à Paris. M. Laloire décrit le *Livre d'heures de Philippe de Clèves et de la Marck, seigneur de Ravestein*, conservé dans la collection du duc d'Arenberg, à l'enluminure duquel Hughes van der Goes aurait collaboré (?). M. Durand-Gréville poursuit son intéressante étude sur *Hubert Van Eyck*, à l'œuvre duquel il ajoute, non sans plausibilité, la *Vierge* dans une niche gothique, du musée de Vienne, attribuée jadis à Roger Van der Weyden. Dix luxueuses reproductions de miniatures, de tapisseries et de tableaux complètent heureusement ce fascicule de l'imposant périodique.

Augusta Perusia. (Avril.) — *Eusebio di San Giorgio (suite)*, par G. Urbini. Une traduction des impressions de voyage de Gœthe en Ombrie, avec un commentaire intéressant. Dans les *Note a notizia*, on signale « l'inqualifiable vandalisme officiel, honte d'un pays civilisé » qui laisse se détruire lentement l'admirable basilique de Saint-François à Assise; en effet, les toits mal entretenus laissent libre passage à la pluie qui pénètre dans l'édifice et en détériore les fresques!...

Le numéro de Mai nous apporte, avec la fin du travail documenté de M. Urbini, sur le peintre *Eusebio di S. Giorgio*, la suite des impressions de voyage de Gœthe en Ombrie, traduites et annotées par M. Zaniboni, une très intéressante étude de M. Cenci sur une fête religieuse célébrée annuellement à Gubbio et dérivée, peut-être, d'antiques solennités païennes et une note illustrée de M. Laonzi à propos d'un couvent de Cesi que fréquentèrent saint François et ses compagnons.

Marcel Lenoir, par M. René Ghil. — (Paris.)

Cette étude, lue par l'auteur, devant la Société *l'Art pour tous*, dans l'atelier de M. Lenoir, constitue, en son allure un peu mystérieuse et solennelle, un véritable panégyrique dont on doit souhaiter que l'œuvre du peintre justifie l'enthousiasme sans réserve.

Catalogue descriptif du Musée royal d'Anvers. 2 vol. — I. Maîtres anciens. — II. Maîtres modernes.

Il faut louer le Conseil d'administration du Musée d'Anvers de nous avoir donné cet excellent catalogue descriptif des riches collections de la métropole. Il constituera un inappréciable instrument de travail, grâce à la méthode qui a présidé à sa rédaction, aux renseignements abondants qu'il contient sur les œuvres et sur leurs auteurs et aux précieux *fac-simile* des signatures en monogrammes de ceux-ci qu'il contient.

Puissions-nous bientôt avoir à adresser des félicitations analogues au comité du Musée royal de Bruxelles!

A. G.

L'HISTOIRE :

Aristophane et les partis à Athènes, par M. Maurice Croiset. — (Paris, Fontemoing.)

Dans le théâtre des grands tragiques grecs, chez Eschyle, chez Sophocle et chez Euripide, avec, du premier au dernier de ces poètes, une accentuation marquée vers le caractère humain du drame, — c'est, en quelque sorte, la solennisation héroïque des mythes religieux et des légendes patriales que les spectateurs attendaient. La comédie, issue des farces et des bouffonneries rurales des fêtes de la vendange, comme la nôtre des fêtes des fous et des mystères figurés du moyen âge, assumait un rôle moins majestueux. Ce n'était plus la vie des Olympiens ou des fondateurs de cités qui apparaissait sur la scène, mais l'existence même de la ville, dans la maison et dans

l'agora, dans les rues du Céramique comme dans les fermes des dèmes suburbains : paysans, citoyens, métèques, hommes de toutes les classes, jeunes chevaliers aristocrates ou gens du peuple, juges de l'Héliée dociles aux démagogues, auxquels ils devraient le triobole de leur salaire journalier — conversant, discutant, se mélangeant dans l'intrigue fantaisiste des comédies d'Aristophane, les seules à peu près qui soient venues jusqu'à nous. A certains points de vue, on pourrait comparer la comédie grecque à nos revues de fin d'année par le caractère d'actualité qu'elle avait, ses tendances satiriques et burlesques et la fantaisie presque illimitée dont elle s'inspirait. Les comédies d'Aristophane, représentées à peu près toutes aux fêtes des Lénéennes, trouvent donc une glose naturelle dans l'histoire politique d'Athènes, dans les luttes et les manœuvres des partis qui ambitionnaient ou détenaient le pouvoir, dans les péripéties surtout du règne de Cléon, le chef des démagogues, objet des sarcasmes et des railleries incessantes du poète.

Le savant auteur de l'*Histoire de la littérature grecque* étudie, en ce volume, l'œuvre d'Aristophane à la lumière des faits contemporains; il nous la commente et nous l'explique, en éclaircit toutes les difficultés et en divulgue toutes les allusions et les sous-entendus... Nulle étude plus attachante à la fois pour la connaissance du grand comique grec et du monde athénien du v^e^ siècle, de ce peuple si héroïque, si fin et si bavard...

A côté de la grande histoire, par J. Barbey d'Aurevilly. — (Paris, Lemerre.)

Encore des pages, et marquées toujours du même intérêt vivant et passionné, du maître critique qui était en même temps le maître créateur et qui, s'il avait voulu ou, plutôt, daigné, aurait été le maître polémiste dans les luttes politiques de son époque. Mais il était de taille trop haute pour accepter un tel rôle, sinon par hasard momentané ou par caprice, et ses coups, d'ailleurs, auraient, eux aussi, peut-être, frappé trop haut, au-dessus de la tête de ses contradicteurs. Le combat il le trouvait dans l'histoire, du reste, mais fini et jugé, sinon dans ses conséquences qui ne s'arrêtent plus, au moins dans les hommes qui l'avaient mené, et en jugeant l'un et les autres, en mesurant la grandeur de celui-là et la gloire ou la honte de ceux-ci, il ne laissait pas, il ne pouvait pas laisser de juger — ou de jauger — les faits et les hommes qui faisaient bruit et compétition dans le monde où il vivait.

Et sa pensée, méditant sur Saint-Simon, sur Tallemant des Réaux — sur Philippe II ou sur Louis XVI, a de beaux ricochets sur la société contemporaine...

Arnold Goffin.

Figures Byzantines, par Charles Diehl. — (Paris, Colin.)

Sujet magnifique et non sans danger que celui de ce livre... Car il importait que l'auteur sût ajouter à toute l'érudition du savant, tout l'art de l'écrivain. Des faits narrés sèchement, encore que bien choisis et exacts, eussent diminué la vérité de l'œuvre; n'est-ce pas en effet que cette époque où si curieusement se mêle Dieu et Satan, pénétrée si passionnément de l'Un dans le syllogisme des théologies et le raffinement des cérémonies, et tourmentée si

âprement par l'autre en ses intrigues et ses meurtres barbares, n'est-ce pas que de cette époque violente, ratiocinante et colorée le narrateur ne pouvait se passer d'en demeurer l'artiste? Et, d'un autre côté, à évoquer ces temps de dramatisme quintessencié, ces temps de foi ardemment vétilleuse et presque morbide, ne fallait-il pas rester fort prudent de ne point paraître écrire le roman-feuilleton de l'Histoire. Sujet magnifique, certes, mais non sans danger. M. Charles Diehl s'en tire fort honorablement. Dans un style pondéré et non pas impersonnel, il conte, pour notre plus grand intérêt, quelques vies publiques et privées, recompose quelques aventures typiques et dessine, à traits judicieusement sagaces, certaines figures d'aventuriers représentatifs. Telle Théodora, l'hétaïre magnifique et intelligente. Tel Basile le Macédonien qui n'étant rien devint tout et accéda au trône basilical, grâce à son physique d'athlète et à un air fort avantageux, ce qui d'ailleurs lui tint lieu et place de conscience ou de scrupule. Ou bien l'auteur nous initie-t-il aux mœurs d'une famille bourgeoise à Byzance dans le milieu du XIe siècle; ou bien encore, il nous édifie de la biographie ironique de l'Empereur Léon le Sage, Basileus très savant et très pieux, vitupérant, en l'une de ses Novelles, contre les remariages et dont la propre existence en comporta trois. L'œuvre est agréable à lire et instructive. Et l'on quitte ce livre adroit avec, plein le cerveau, les décors tumultueux d'une époque de foi ratiocinante, de piété cruelle, de luxe fignolé et somptueux, où dans la dévotion, la ruse, l'héroïsme, la violence et la cabale, les jeux du cirque, les processions, les deuils écrasants et les cérémonies éclatantes mourut lentement et splendidement l'Empire romain d'Orient.

G. B.

DIVERS :

En pays Gaumet, par Edouard Ned. — (Bruxelles, Edition de l'Association des écrivains belges.)

Voici une plaquette de trente-neuf pages seulement, mais qui est une petite merveille. C'est la plus ravisante des promenades faites en compagnie d'un charmant écrivain né au pays même, dans un coin des plus pittoresques de notre jolie petite Belgique. Il ne faut pas sortir de la Belgique pour voir des beaux paysages. Oh! non, vraiment. Lisez cette plaquette et vous partagerez mon avis. Il est vrai que vous parcourerez ces campagnes avec un compagnon intelligent qui a d'admirables et rutilantes couleurs sur sa palette pour vous les dépeindre. Ajoutez à cela qu'il vous décrit les mœurs de ses habitants, simples et frustes, avec un talent hors ligne, de sorte que toutes ces descriptions vibrent d'une vie intense et délicieuse. Il y a là, entre autres, une séance au café Ramonet qui est prise sur le vif et décrite avec un naturel étonnant.

Mais si Ed. Ned a si bien décrit ce pays, c'est parce qu'il le connaît à fond. Il y est né et en a gardé ces impressions d'enfance qui sont éternelles, qui sont enracinées à tout jamais dans l'âme et ne s'en effacent plus. Et lorsqu'on revoit le clocher natal, toutes ces impressions renaissent avec une intensité

nouvelle, rendue plus forte encore par tout ce que le souvenir du passé ajoute de charme aux choses que l'on a aimées jadis. C'est ce qu'exprime si bien l'auteur dans une page délicieuse que je ne puis m'empêcher de citer :

« Enfant, j'ai vécu ici dans ce village, dans cette vallée, sur ces coteaux. Tous ces arbres, je les connais; je sais leurs divers bruissements, j'ai dormi sous leur ombre, et, perché à leur cime, j'ai connu l'ivresse de chanter à pleine voix dans le vent. J'ai ramassé les pierres de cette route pour les lancer sans but, à travers l'espace. J'ai cueilli des mûres sur ces talus, et, au fond de ces ravins, capturé des grenouilles. Dans ce groupe de mélèzes, autour de la petite chapelle, je visitais des nids de chardonnerets bariolés et demeurais des heures à écouter leurs chants.

» J'ai vu la forêt, et ses mystères et ses terreurs. J'ai poursuivi à la course les lièvres et sucé le miel des abeilles sauvages. Je me suis roulé comme une pelote dans les prairies, j'ai marché pieds nus dans les ruisseaux, dévalé en bondissant les gradins escarpés des collines.

» J'ai suivi les braconniers velus et les graves laboureurs. J'ai fait claquer le fouet aux oreilles des chevaux et, à califourchon sur la proue des chariots, je rentrais au village, secoué par les cahots des chemins. Je continuais dans l'espace et dans le temps l'existence des choses et des êtres d'ici; je vivais, molécule de vie dans ce tout vivant, simple note harmonieuse d'une musique lointaine et profonde.

» Puis, un jour, le collège m'a pris mon âme, l'a bercée aux enchantements d'Homère et de Virgile, l'a éblouie aux merveilles des sciences. Je m'enorgueillis de m'élever et je méprisai, sans savoir ma vanité, ce que l'on m'apprenait à mépriser, tout ce qui chantait en moi, comme un bruissement de feuilles mortes dans les oubliettes de mon cœur. Et je me crus pendant longtemps devenir un homme, sans épithète de race, essayant de développer en moi l'humain, sans plus.

» Or, me voici enfin redevenu Wallon, et, parmi les Wallons, gaumet. Quelque chose s'est réveillé qui éclaire ma conscience de moi-même. Et c'est pourquoi, malgré cette méchante pluie, vous me voyez joyeux d'être avec vous ici, frémissant dans la musique et l'harmonie de mon pays. »

Bien longue citation pour un si petit livre, me direz-vous. Mais elle m'a tellement charmé par sa sincérité, sa simplicité et en même temps la douce et pénétrante émotion d'art dont elle est toute parfumée, que je n'ai pu m'empêcher de communiquer mon admiration à mes lecteurs.

L'énergie belge. Opinion d'une élite 1830-1905, par EDOUARD NED, ouvrage illustré de 24 portraits. — (Bruxelles, Dewit.)

Cet ouvrage de notre collaborateur Edouard Ned est des plus curieux et des plus intéressants et en même temps des plus instructifs. Ce qui en double le charme, c'est qu'il est écrit par un littérateur. Une enquête comme celle-ci eût pu être fastidieuse. C'est absolument l'opposé. J'ai rarement lu une série d'interviews écrite d'une façon aussi fine et aussi pittoresque. Ce livre se lit d'une traite, sans fatigue et sans éprouver une minute d'ennui. C'est, en plus, un livre de bibliothèque, car il donne une quantité de

renseignements à conserver, dont on peut avoir besoin et qui sont résumés ici avec une précision inouïe. Et le style poétique en lequel le livre est écrit ne nuit en aucune façon au côté sérieux de ce travail. Edouard Ned vous introduit chez quelques hommes d'élite de tous les départements de la pensée, de la science et de l'art. Il vous donne un portrait vivant de chacun d'eux, dans son vrai milieu, sur son champ de bataille, si je puis m'exprimer ainsi, en nous faisant asseoir avec lui, au bureau de travail du penseur, dans l'atelier de l'artiste, dans le laboratoire du savant.

Et chacun de ces milieux est si bien décrit. Enfin, l'interview lui-même entre l'interrogé et l'interrogateur, est racontée d'une façon tellement précise, quelle que soit du reste la matière de l'entretien, que l'on a l'illusion que M. Ned est aussi au courant de la matière que le savant, le penseur ou l'artiste qu'il soumet à son enquête. Une des plus attrayantes séances auxquelles nous assistons avec lui est peut-être celle qui eut lieu à l'Institut de Haute Philosophie de Mgr Mercier, actuellement archevêque de Malines. Sujet aride s'il en fut que celui de la philosophie, et difficile à exposer à des profanes. Eh bien, cette causerie est exposée dans un langage si heureux qu'on sort de là avec une idée d'ensemble complète sur tout le domaine scolastique.

Ce volume est en quelque sorte une synthèse de la science, des lettres et de l'art en même temps que de toutes les questions vitales actuelles qui occupent les esprits dans notre pays.

La Sainte Vierge dans la tradition, dans l'art, dans l'âme des Saints et dans notre vie, par J. HOPPENOT. — (Bruxelles, Librairie Saint-Augustin.)

Ce que le P. Hoppenot fit jadis pour le Crucifix, il vient de le faire pour la Vierge. Et la maison Desclée a édité son second livre avec le même luxe que le premier. Ces deux livres du P. Hoppenot : *Le Crucifix* et *La Sainte Vierge*, sont à recommander vivement tant pour le texte que pour les illustrations. Ce ne sont pas des ouvrages de littérature, ni des ouvrages scientifiques, sans doute, mais ce sont des livres très sérieux de vulgarisation. L'auteur a eu pour but avant tout d'édifier et de donner à l'âme chrétienne une nourriture solide. Si souvent le texte d'ouvrages semblables est, hélas! banal quant au fond et bien des fois, en outre, très mal écrit. Ce n'est pas le cas pour les livres du P. Hoppenot. Il sait écrire, comme il sait parler, ainsi qu'il l'a prouvé dans les conférences de carême qu'il a prêchées à Sainte-Gudule cet hiver.

Il faut louer aussi la maison Desclée d'avoir si abondamment et si intelligemment illustré ce livre de la Vierge, comme elle l'avait fait pour le précédent ouvrage de l'auteur. On a joint à l'enseignement du texte celui de l'image, si éloquent, surtout quand, en fait d'images, on reproduit avant tout les œuvres des maîtres, comme cela a été fait ici.

Nous recommandons instamment les livres du P. Hoppenot, tant le *Crucifix* que la *Sainte Vierge*, comme livres à donner en étrennes, cadeaux de première communion, prix de collèges et pensionnats. Nous souhaitons vive-

ment que l'on choisisse ces livres de préférence à tant de livres quelconques, souvent très superficiels quant au fond, généralement écrits dans un style déplorable et presque toujours illustrés d'une façon abominable.

H. M.

Polichinelle (de Guignol), par G. KAHN.

Etapes italiennes, par P. DE BOUCHAUD (Collection *Scripta Brevia*). — (Paris, Sansot.)

De M. de Bouchaud de rapides et légères, et un peu superficielles notes sur Ravenne, Sienne et Rome, complétées par l'intéressante évocation de Naples et de ses admirateurs, depuis Pétrarque jusqu'à... M. Bazin.

— Le poète Gustave Kahn, pour le plaisir — un peu féroce — des petits et des grands, a fixé le texte classique du beau drame dont Polichinelle et son bâton immortel sont les protagonistes et l'a fait précéder d'une étude pleine d'érudition et de jolie fantaisie.

Les Grands Papes : *Boniface VIII*, par P. GRAZIANI.

Chefs-d'œuvre de la littérature religieuse : *Pensées chrétiennes et morales de Bossuet*, introduction et notes de M. V. GIRAUD. — (Paris, Bloud et Cie.)

Ce sont les deux derniers volumes parus dans les collections de vulgarisation créées si heureusement par l'éditeur Bloud.

Bossuet se recommande de lui-même! Disons, seulement, que M. Giraud a fait précéder ces pages — où il y a la profondeur et la simplicité magnifique, ordinaires à l'évêque de Meaux, mais aussi, parfois, l'éclat impromptu et poignant de Pascal — d'une excellente introduction.

Le Dante a condamné à la fois, dans la *Divine Comédie*, le souffleté d'Anagni et le *souffleteur*. Et, depuis lui, Boniface VIII a été mainte fois remis sur la sellette de l'histoire et plus souvent condamné qu'absous ou glorifié. M. Graziani étudie de nouveau ce procès et le titre de la collection dans laquelle paraît son travail dit assez le sens de ses conclusions.

A. G.

NOTULES

En l'honneur de Godefroid Kurth. — Le comité organisateur de la manifestation G. Kurth a lancé la circulaire ci-dessous que nous reproduisons d'autant plus volontiers que nous partageons son admiration pour le héros de la fête.

» Après avoir illustré pendant trente-cinq années le haut enseignement, et prodigué à toutes les entreprises de la pensée et du dévouement chrétiens sa collaboration, Godefroid Kurth s'apprête à quitter Liége. Se pourrait-il que la bonne ville laissât partir ce fils adoptif qui lui fit tant d'honneur, sans lui exprimer, d'une voix grossie encore par l'adhésion de l'élite belge, la reconnaissance la plus affectueuse et la plus fidèle ?

» Nul n'a, autant que ce laborieux, tracé dans les fourrés de l'érudition, de larges et claires avenues : son *Histore poétiqne des Mérovingiens*, sa *Frontière linguistique*, d'innombrables dissertations sur les sources attestent sa patiente maîtrise d'érudit. Ses vastes synthèses de vulgarisation lui ont conquis une notoriété universelle : *Saint Boniface*, *Sainte Clotilde* sont les fleurs les plus parfumées de la guirlande hagiographique moderne; *Clovis* ne le cède en substance ni en charme à *Saint Louis*, de Wallon. Poursuivant, de son pas ferme et allongé de Luxembourgeois, une ascension jamais satisfaite, l'historien s'est élevé jusqu'à la contemplation du panorama des siècles pour en rechercher la philosophie profonde : quelle œuvre, depuis le *Génie du Christianisme* peut-être, a la grandeur et la portée des *Origines de la Civilisation?* Ainsi se trouvent reproduites, dans la carrière individuelle de Godefroid Kurth, les trois étapes dans lesquelles se décompose la science intégrale de l'histoire : technicien, narrateur et penseur, il a pétri de ses mains le ciment, il a construit couche par couche la bâtisse, il en a érigé le faîte très noble, véritable observatoire d'au-delà.

» *Stat crux!* Au sommet de son œuvre, il a planté la croix. Rien en lui ne rappelle la manie apologétique; il est de la famille des Hurter et des Pastor, pour qui l'Eglise, pas plus que Dieu, n'a besoin de nos mensonges et qui, n'utilisant en histoire que le sens du positif, atteignent par la leçon même des choses au sens du Divin. L'apologétique contemporaine a-t-elle produit rien de plus persuasif que l'*Eglise aux tournants de l'histoire?* Et l'on comprend que les familiers du maître ne puissent se le représenter que sous le casque et la cotte d'armes du chevalier Palestinien, que l'imagerie nous montre, déroulant sur la banderole victorieuse, l'humble et fier : *Credo!*

» Parce qu'il a cru, toute sa vie n'aura été qu'un combat. Encore jeune homme, la spoliation de la Papauté lui arrache un cri lyrique : *Roma.* La

guerre scolaire de 1879 lui inspire, protestation attendrissante, *Jeanne ou la loi de malheur*. Plus près de nous, dans la clameur des révoltes populaires, il démêle les vagissemenrs d'une démocratie qui sera chrétienne et il répond, l'un des premiers, par un lointain écho du *Misereor super turbam*. D'ailleurs, pas de plainte, d'où qu'elle vienne, à laquelle sa grande voix ne se soit associée, compatissante ou vengeresse. Elle a donné le rythme à des assemblées immenses et bigarrées, quand il s'est agi de refouler l'esclavagisme africain, de célébrer l'Arménie expirante, de saluer le Boer du Transvaal. Et son éloquence paraît s'être régulièrement surpassée, dans l'hymne de foi que nos Congrès eucharistiques recueillirent maintes fois de ses lèvres de poète, en l'honneur du Banquet divin.

» Ah ! si, comme Durendal son modèle, la bonne épée de Godefroid Kurth redisait elle-même ses exploits, quels beaux coups ne rappellerait-elle pas, portés toujours en face, toujours à fond ! La *Chanson de l'Epée* serait même un peu longue, à moins que celle-ci ne l'abrégeât par égard pour certaines blessures qu'elle ouvrit malgré elle et que, semblable à la lance d'Achille, elle se préoccupa plus tard de fermer.

» Voici, en effet, qu'autour du champion respecté, les amitiés anciennes ont rejoint les jeunes admirations. Dans la douceur du soir, à l'heure du bivouac les querelles s'apaisent; les tentes s'ouvrent hospitalières aux adversaires réconciliés. L'un des premiers jours de mai, la jeunesse estudiantine a fêté dans d'unanimes agapes, le professeur éminent qui personnifie pour elle l'alliance de la science avec la foi. Le 15 juillet, si vous écoutez cet appel, ce sera le tour des aînés, de Liége et de la Belgique, d'acclamer en des accents qui ne seront pas moins unanimes le grand chrétien que fut toujours Godefroid Kurth. »

Les souscriptions doivent être adressées à M. Karl Hanquet, professeur à l'Université, Les Méandres, Esneux.

Le montant de la souscription est laissé à la discrétion de chacun. Le Comité se permet seulement de rappeler la destination assignée par M. G. Kurth aux sommes souscrites, et l'importance des besoins pécuniaires du Cercle Sainte-Véronique, prochainement Cercle Godefroid-Kurth.

* * *

En souscription. — Au mois d'août prochain paraîtra un important recueil de vers du poète Adolphe Retté : *Poésies* 1897-1906. Ce volume comprendra, outre les poèmes d'une inspiration si fraîche et si personnelle réunis sous les titres de *Campagne première* et de *Lumières tranquilles*, une série de vers inédits : *Les Poèmes de la Forêt*. On sait le sentiment profond de la nature, la beauté des images et la souplesse de rythme qui assurent aux œuvres de M. Retté une place tout à fait éminente dans la poésie contemporaine. Aussi sommes-nous assurés que ce recueil trouvera auprès des amateurs le succès que mérite son art si neuf et si traditionnel à la fois, qualités s'affirmant plus que jamais dans *Les Poèmes de la Forêt* où respire largement l'âme des futaies et des frondaisons harmonieuses.

Ce livre sera tiré sur beau papier vergé à seulement 350 exemplaires au prix de fr. 3.50 et à 15 exemplaires sur papier de Chine à 10 francs.

On souscrit chez M. A. Messein, éditeur, 19, quai Saint-Michel, Paris.

***

Le Musée du Livre. — A la demande du groupe « Ostende Centre d'Art », qui a pris pour devise : *Sans l'Art, qui nimbe tout d'un éclat radieux, le plaisir est vulgaire et le faste odieux*, le Musée du Livre, récemment fondé à Bruxelles, organise une Première Exposition du Livre belge d'Art et de Littérature, d'expression française et flamande, qui sera ouverte au Kursaal d'Ostende au mois de juillet prochain.

C'est un moyen nouveau de faire honneur aux efforts, devenus si intenses et si brillants, de nos écrivains nationaux et de montrer l'épanouissement et les progrès surprenants de notre littérature aux étrangers qui affluent à cette époque dans la capitale d'été de la Belgique, plus que dans toute autre ville d'eau du monde.

Cette manifestation d'une nature si spéciale s'ajoutera aux conférences, au Salon des Beaux-Arts, à la représentation théâtrale d'œuvres belges, aux concerts de nos artistes, destinés à donner à Ostende un caractère esthétique évident à côté et, peut-être, au-dessus de son faste et de ses plaisirs.

Il serait heureux qu'un grand nombre de nos écrivains, sinon tous, participassent à cette exposition :

1° Par l'envoi de la liste complète de leurs œuvres;

2° Par l'envoi de leurs livres, particulièrement en exemplaires de luxe, de préférence reliés.

Une section sera réservée aux revues belges d'Art et de Littérature.

Il sera publié un catalogue d'amateurs à la fois sur les ouvrages exposés et sur la bibliographie des auteurs.

Des conférences explicatives du but et de la portée de l'exposition ainsi que du mouvement littéraire belge seront données à l'ouverture et pendant la durée du Salon.

L'Exposition du Livre Belge d'Art et de Littérature à Ostende sera présentée ultérieurement dans les grandes villes du pays et formera la première d'un cycle que le Musée du Livre se propose de rendre aussi complet et aussi intéressant que le concours des auteurs le lui permettra.

Les adhésions, envois de renseignements et de volumes devront être adressés à M. J. Van Overstraeten, secrétaire général du Musée du Livre, 8, rue Joseph-Stevens, Bruxelles.

***

La Société Royale Belge des Aquarellistes célèbre en ce mois de juin le cinquantième anniversaire de sa fondation.

Elle a organisé à cette occasion, dans les locaux du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, rue de la Loi, une exposition comportant des aquarelles de tous ses membres effectifs depuis 1856.

Cette exposition est accessible gratuitement au public, du 5 au 28 juin 1906.

***

L'Union des Amis de l'Art belge, sous le haut protectorat du Roi et de la Comtesse de Flandre, a été autorisée, par le peintre Léon Frédéric, à distribuer en prime une héliogravure reproduisant le beau tableau : « Le Paysan mort », qui reçut la médaille d'or au Salon de Bruxelles 1906.

Les personnes qui désirent recevoir cette superbe prime sont priées d'envoyer leur adhésion au siège de l'Union des Amis de l'Art belge, 34, rue de Comines, à Bruxelles.

***

Accusé de réception.

ART : *L'Ecole belge de Peinture* (1830-1905), in-4° illustré de 140 reproductions hors texte reproduites en héliogravure, en camaïeu et en typogravure (couverture dessinée par GEORGES LEMMEN), par CAMILLE LEMONNIER (Bruxelles, Van Oest). — *Etude d'art étranger*, par WILLIAM RITTER (Paris, édition du Mercure de France). — *Réfutation esthétique de Taine*, par PÉLADAN (ibid.). — *Le Livre d'Heures de Philippe de Clèves et de la Marck, Seigneur de Ravenstein*, par EDOUARD LALOIRE (Bruxelles, imprimerie Verbeke). — *Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers.* Catalogue descriptif, publié sur l'ordre du conseil d'administration du Musée, 1905. I. Maîtres anciens. II. Maîtres modernes (Anvers, imprimerie J. Boucherij).

POÉSIE : *L'anémone des mers*, par JEAN DOMINIQUE (Paris, édition du Mercure de France). — *La dame aux songes.* Frontispice et trois poèmes par A.-R. SHNUBERGER (Paris, Sansot). — *Plus loin*, par FRANCIS VIELLÉ-GRIFFIN (Paris, édition du Mercure de France). — *Poètes d'autrefois.* Œuvres poétiques de Sieur DE DALIBRAY publiées sur les éditions originales de « La Musette » de 1647 et des œuvres poétiques de 1653, avec une notice sur un poète de cabaret au XVII^e^ siècle, des notes historiques et critiques et des pièces justificatives, par AD. VAN BEVER (Paris, Sansot). — *Sur le chemin de la forêt*, par G. MAURICE (Paris, Plon).

ROMAN : *Les erreurs*, par JOSEPH BOSSI (Bruges, Collection d'Antée). — *Le danger*, par LAURENT EVRARD (Paris, édition du Mercure de France). — *Le courage d'aimer*, par HENRI DAVIGNON (Paris, Plon). — *Dieu ou pas Dieu*, par MAURICE BEAUBOURG (Paris, édition du Mercure de France). — *Contes de la Hulotte*, par GEORGES RENCY (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Florence Moneroy*, par ANDRÉ GLADÈS, précédé d'une préface d'ED. ROD, avec un portrait d'après un dessin de CARLOS SCHWAB (Paris, Perrin). — *Le testament volé*, J.-H. ROSNY (Paris, Fontemoing).

THÉATRE : *Fany*, comédie, par LOUIS DELATTRE (Bruxelles, édition de la Belgique artistique). — *Pan*, comédie satirique en prose, par CHARLES VAN LERBERGHE (Paris, édition du Mercure de France).

MUSIQUE : *César Frank* (Collection : Les Maîtres de Musique), par VINCENT D'INDY (Paris, Alcan).

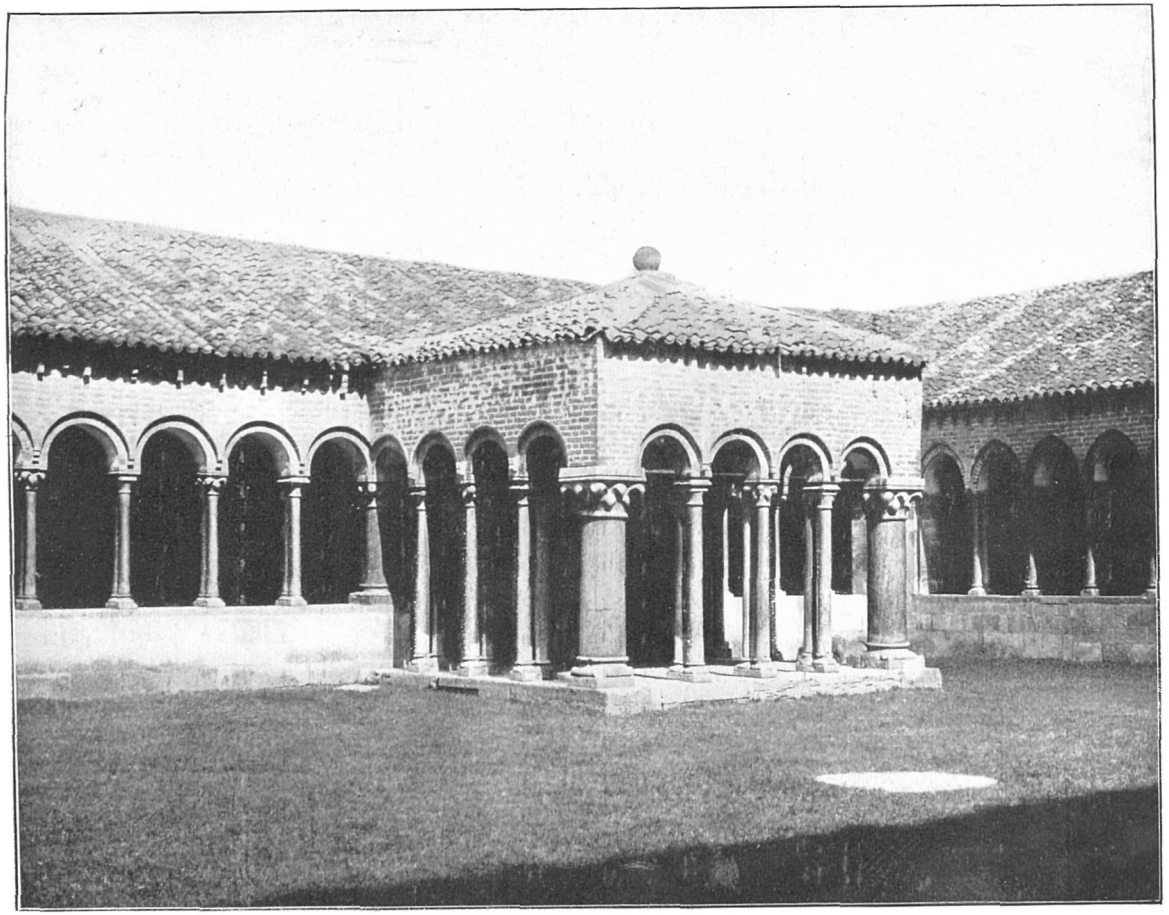
PHILOSOPHIE : *Les soucis des derniers soirs*, dialogue, par LOUIS DUMONT-WILDEN (Bruxelles, édition de la Belgique artistique). — *Problèmes*

de la vie moderne, par JEAN DELVILLE (Bruxelles, édition d'En Art). — *Essai d'un système de philosophie catholique*, par LAMENNAIS. Ouvrage inédit recueilli et publié d'après les manuscrits, avec une introduction, des notes et un appendice de CHRÉTIEN MARÉCHAL (Paris, Bloud). — *Epicure et l'Epicurisme*, par HENRI LENGRAND (ibid.). — *Sur la religion*, par ARTHUR SCHOPENHAUER. Première tradution française, avec une préface et des notes d'AUGUSTE DIETRICH (Paris, Alcan).

HISTOIRE : *L'évolution et le développement du merveilleux dans les légendes de saint Antoine de Padoue*, par JEAN DE KERVAL (Paris Fischbacher). — *Les seize Carmélites de Compiègne*, par LOUIS DAVID (Paris, Oudin).— *Boniface VIII et le premier conflit entre la France et le Saint-Siège*, par PAUL GRAZIANI (Paris, Bloud).

LITTÉRATURE : *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française* (Bruxelles, Weissenbruch; Paris, Champion).

DIVERS : *L'épouse parfaite*, par FRAY LOUIS DE LÉON. Traduction, préface et notes de JANE DIEULAFOY.



LE CLOITRE DE SAN ZENO A VÉRONE

Poussières de Chemin [1]

La voie passait dans les parties basses, entre les vergers tout pavoisés de fleurs, éblouissants de fraîcheur et de parfum, puis tournait autour de montagnes couvertes de hauts pâturages dont l'herbe drue disparaissait par places sous la neige qui se morcelait en brillant au soleil.

C'était la Suisse pastorale, sourcilleuse, fleurie et glacée, que le printemps décongelait, toute en fuites et en bruissements d'eau; en brouillards suspendus aux flancs et au sommet des cimes scintillantes et sombres... Glaciers troués de roches noires et nues ou d'âpres sapinières; vasques immenses et figées qui fondaient, dégelées, épanchaient leur contenu en torrents, s'évaporaient en brumes, en nuages; versaient l'humidité féconde qui, dans les vallées grasses, dans les exploitations plantureuses, rejaillissait en verdures luxuriantes et lustrées.

Après la Suisse opulente, étalée à la base des monts glacés, avec ses chalets heureux, contemplant du haut de leurs galeries et de leurs lucarnes les cultures soignées et la sérénité ruminante des bestiaux, avec ses villes propres et industrieuses, assises les pieds dans l'eau de leurs lacs, c'était la lente ascension des abruptes chaînes alpestres, parmi les rares villages dont les maisons semblent racinées, comme les pins, aux arêtes et aux anfractuosités de la paroi rocheuse. Le train courait à la marge des monts, côtoyait des abîmes, contournait des entonnoirs troués de tunnels en spirale, remplissait du bruit

(1) Ces pages appartiennent à un livre qui paraîtra quelque jour sous le titre reproduit ci-dessus. Ce sont, si l'on veut, quelques impressions de voyage et quelques divagations du personnage mis en scène — Delzire — écrites par lui-même, mais énoncées à la troisième personne, soit pour éviter des effusions trop personnelles, soit, simplement, pour conserver la faculté de se contredire...

éphémère de sa machine et de ses wagons les échos et l'éternité silencieuse de ces solitudes.

Les monts plus hautains ici écrasent l'échancrure où se glisse le rail; ils brandissent, suspendus sur le vide, de formidables rocs ardoisés ou des haies compactes de sapins bleuâtres dont les aiguilles se hérissent de givre... Des lacs apparaissent, un instant, dont les eaux luisent obscurément, sur un fond livide de brouillards et de neiges qui se diluent. Tout fume, le ciel, les monts, les lacs... A des endroits, le contour indistinct des cimes, des pics noirs et blancs qui jaillissent d'un soubassement de verdure et de bois, semble se diffondre, s'exhaler en buées fuligineuses, associées, aussitôt, et confondues avec les nuages.

La barrière gigantesque et farouche, l'homme l'a entaillée; il y a pratiqué un escalier dont chaque marche est un tunnel; et, à se sentir emporté en ces vertigineux couloirs, entre les palissades de roches perforées, on s'imagine traverser les entrailles de la terre, hanter le monde tellurique des gnomes, pour atteindre les altitudes d'un Walhalla, gardé non par le feu, mais par les eaux et dont, partout, elles suintent, coulent, transpirent en filets minces, en pluie fine, en bruine, en rosée, en cascades, en torrents... C'est le grand atelier des pluies, des eaux qui fertilisent ou ravagent... La neige règne dans ces hauteurs, inaccessible, éblouissante, immaculée : Divinité de la contrée, prodigue à la fois de bienfaits et de caprices destructeurs, elle donne la matière des sources nourricières ou se précipite en avalanches dévastatrices; chère et redoutable comme les Déesses-Mères, augustes et primordiales, que les Grecs n'invoquaient qu'en tremblant.

Et, à considérer défiler, dans le cadre de la fenêtre de la voiture, le mouvant tableau de ces régions parées de rêve et de majesté, où tout semblait en éclosion, en ébullition, prêt à se transformer en une sève d'eau, de neige fondue et de fleurs, une sorte d'allégresse s'insinuait en Delzire, qui y désagrégeait la masse oppressante du passé amer, le remplissait d'appels de vie, de chants ébauchés, de cris soudains de fierté et d'espérance : « Où vais-je? et je ne sais, mais résolu, vers un grand mystère de bonheur — ou de désastre pire... »

Et, dans sa pensée, c'était comme le souffle salubre et régénérant d'un printemps froid qui l'assouplissait, détachait d'elle

les couches roides de scepticisme et de désenchantement qui la faisaient anguleuse pour elle-même et insensible pour les autres. Tout se décomposait en lui; toutes les expériences agglomérées qui avaient uni son cœur et son intelligence dans une sorte de solidarité de ruine. Il lui semblait que le train et sa vie s'en allaient en sens inverse, tout son passé s'éloignant avec les souvenirs appesantis sur sa mémoire comme une immobile nuée chargée de glace et d'éclairs. Et, sous le ciel jeune et pur, une terre se dorait, nouvelle, légère, humide, prête pour des fleurs jeunes et des fruits purs...

Le train descendait vers les régions bénies, contournait les lacs étincelants et immobiles, semblables à des diamants bleuâtres dans leur châton de montagnes. Des villages apparaissaient, accrochés sur les déclivités; des tours, des débris de fortifications communales; des stations roses, dont il lisait avec jubilation le nom doux et sonore tracé en lettres bleues sur la façade... Et il aurait, volontiers, serré la main au chef de gare et aux deux gendarmes italiens, brillants et joufflus, sous leur tricorne, qui, sur le quai, regardaient filer l'express qui, avec un léger bruissement, glissait sur le rail, sans s'arrêter... La chaîne déroulée de ces montagnes, avec leurs subites trouées ouvertes sur des perspectives aussitôt disparues; ces petites villes peuplées où des gens allaient à leurs affaires; au milieu d'un marché animé, des femmes, des enfants criant, faisant des gestes ; le campanile entrevu dans une brèche des rochers et des bois ; le paysan debout, appuyé sur sa bêche, dans un champ, et enviant, sans doute, de son côté, les fortunés que le rapide emmenait ailleurs... — où? au bonheur? au plaisir? à l'ennui ou — à rien? — toutes ces choses et ces êtres, surgis sur la scène toujours déplacée de la fenêtre, mettaient, une seconde, dans son âme leur image à laquelle une autre image de suite se substituait, également pleine de suggestions, de nostalgies, d'aspirations ébauchées et que son attention laissait aller en tourbillons pour s'attacher au spectacle toujours renouvelé .. Et, au-dessus, le ciel, avec la continuité de son azur, avec sa douce, fervente et dédaigneuse impassibilité qui semblait planer sur les aspects changeants de ce monde tourmenté...

« Toute la vie s'enfuit, ainsi, rapide, précipitée... C'est elle qui passe et c'est elle, également, qui se redresse un instant du

labeur sur lequel elle est penchée pour se regarder passer, soulevée par un désir, une passion, puis, soudain, indifférente... Où est la vie? dans l'incertitude, sans doute, car quelque résolution à laquelle nous nous arrêtions, ne mettrons-nous pas le bonheur dans l'alternative que nous n'avons point choisie? Il faudrait vivre hardiment, franchement, simplement... Oui, mais, la vie, lorsque l'on ne l'inquiète plus en soi, on ne la sent plus!... »

Cette pensée banale le distrayait, malgré lui, de la contemplation des pays que le trajet du train développait incessamment devant lui; et cette autre, aussi, cette sensation, plutôt, de son isolement parmi la multitude des habitants de ces contrées : inconnu parmi tous ces inconnus, dont l'existence s'écoulait au milieu de ces paysages, au travail de ces champs et de ces vignes, en ce village familier, avec sa petite église, ses quelques fermes à l'allure hospitalière, ses notables, maire, curé, instituteur, qui, se rencontrant tous les jours, échangent quelques mots, toujours les mêmes, paisibles, cordiaux, joyeux?... Peut-être!... « Ils sont indépendants de moi et ma vie, non plus, n'est pas solidaire de la leur : mon regard ne les a pas créés; ils existaient avant et continueront d'exister après... Poussière! »

Qu'était cette angoisse enfantine de l'indifférence de la foule coudoyée, sinon la sensation de son isolement plus sensible parmi les hommes que dans la solitude, l'anxiété d'une âme, seule dans sa réalité, seule dans son rêve?... Etre célèbre? non, mais aimé... Glorieux? non, consolé... Et, sur le seuil du départ, personne ne lui avait saisi le bras, en inclinant la tête sur sa poitrine, pour lui dire : « Pourquoi me laisses-tu? Ne t'en va pas! Reste! » Aimé? Consolé? non, que quelqu'un seulement ait besoin de vous!...

Cependant, il allait, il repassait sur ses propres traces et dans la poussière, remuée encore une fois, du chemin reconnu, ses sensations et ses pensées de jadis se levaient pour se mêler à celles d'aujourd'hui : cette fois-là, il se semblait dédoublé et qu'il y avait en lui deux êtres : l'un, le guide, qui marchait devant, choisissait les logis, fréquentait les horaires et les gares, explorait diligemment les villes, inquiet d'exactitude et de montrer les choses sans trop de hâte, toujours préoccupé d'églises, de

cloîtres, de musées et de fresques; l'autre, compagnon docile, souvent distrait, parfois plus curieux de sa pensée intime et chantante, de la réflexion des œuvres dans son âme que de ces œuvres elles-mêmes, devant lesquelles il arrivait comme amené, se débarrassant d'elles d'un mot poli, après un coup d'œil vague; parfois loquace, rempli d'entrain et d'admiration lorsque la beauté rencontrée lui avait apparu comme l'illustration sublimée de sa méditation confuse...

A présent, c'était toujours un beau, un noble chemin, mais où chaque jour nouveau se levait pour une beauté nouvelle : car tout, vraiment, était inattendu pour lui et même les lieux qu'il avait hantés déjà lui apparaissaient inconnus de l'âme différente qu'il y apportait... Sans doute, avait-il contemplé ces choses, naguère, avec les yeux trop matériels de l'artiste, avec une grande joie exaltée, mais insuffisante encore et à laquelle avait manqué la lumière dernière qui devait lui rendre sensibles toutes leurs significations.

« L'art, pensait-il, n'est pas mesure, habileté ni patience, force ni éclat; l'art n'est pas simple, ingénieux ni subtil; il n'est rien de cela ou, plutôt, il est tout cela... Reflets, complexités qui se confondent dans son seul nom, qui est amour... C'est l'amour qui tenait le pinceau enivré de ces peintres, qui évoquait à leurs yeux et leur faisait transporter dans leurs cadres des images si vivantes dans la vie et dans le symbole ; c'est lui qui érigeait dans la pensée intrépide de ces architectes les combinaisons de lignes, les équilibres de vides et de saillies de ces édifices, l'élan d'un jet de ces campaniles...

» Béatrice ne luit-elle point perpétuellement à l'horizon du pèlerinage du Dante parmi les sépulcres embrasés de l'enfer, comme au fidèle qui longe la Via Appia, Rome et le salut pieux des tombeaux?... A quel sentiment, aussi, autre que l'amour, obéit le génial et probe artisan, conscient à la fois de sa grandeur et de son humilité, qui élabore son œuvre, la regarde, y ajoute un trait, une touche de couleur, comble l'imperceptible lacune dont l'existence contrariait l'effusion de la vie en elle? Et il se recule, l'heureux homme, pour juger de l'effet, pour apercevoir si la joie du détail trouvé ne l'a pas distrait du souci de la perfection totale et forte qu'il avait rêvée. Et ce sont en lui des mouvements alternatifs et fébriles d'allégresse et d'abattement : l'allégresse d'avoir parachevé l'ouvrage et la sourde tristesse

qu'à présent il soit comme détaché de lui : et qu'elle soit finie, la transe exquise, douloureuse et triomphante de la conception.

» C'est l'amour, également, qui a planté le fût hardi de ces colonnes, assis sur elles la fierté de ces arcades et de ces galeries légères, fait planer sur le tabernacle la majesté de ce dôme, plus élevé et plus audacieux que n'importe quel autre, pour la glorification de la Vierge Marie et de la cité elle-même. Et ce que l'amour a créé, l'amour, seul, nous donnera de le comprendre, d'en pénétrer le secret de jubilation profonde, de nous rendre celle-ci contagieuse et d'en faire épanouir en nous toutes les acceptions. L'émotion qu'elles nous ont transmise, ces choses, nous la leur rendons, et c'est elle qui ravive à nos regards la splendeur première de l'œuvre détériorée, qui unit les couleurs défraîchies de cette *Annonciation* pour un cantique renouvelé, qui fait étinceler l'*Ora pro nobis* terni des auréoles et qui vêtira le relief des vieilles pierres, dessiné dans le jeune azur, d'un tel éclat prismatique que nous en recevrons une presque insupportable griserie.

» Des hommes ont fait ceci, qui sont morts; tout a disparu d'eux, même leurs ossements, mais leur pensée est là encore, leur amour, devant nous, fixés en ces marbres dégradés, dans les figures de ces fresques décolorées par les siècles, en ces monuments ruinés, en toutes ces choses qui sont comme l'incertaine écriture des générations sur la surface de la terre... Le nombre des morts dépasse celui des vivants, et la pensée de ceux-ci appartient plus aux tombeaux qu'à eux-mêmes... Et nous, chacun de nous, avons nos morts, les nôtres, ceux de notre pensée, ceux de notre passé...

» L'Angelico à la Minerve; Gozzoli au Camposanto; les Pollajuoli à S. Pietro in vincoli... Cette épitaphe rongée par l'humidité et la mousse, derrière les parois ou sous les dalles d'une église, dans l'encoignure d'un cloître, c'est un aboutissement, une couronne, une récompense, un acte de foi : de longs jours s'abrègent dans cette inscription, de longs jours qui ne se sont pas découragés bien qu'ils connussent devoir, finalement, se résumer en quelques lignes pour la curiosité — ou pour le pied — du passant... Sans doute, la plus humble vie, humblement vécue, et qui vient à son terme, a-t-elle été aussi significative et aussi fructueuse que la chevauchée, terminée dans la bataille, d'un puissant? L'épitaphe, qui n'est qu'un nom, de Gozzoli nous

est autrement suggestive que tel panégyrique impérial de pompe oubliée et de gloire viagère, poudre sur de la cendre.. Celui-ci n'est-il pas un mémorial de vanité, celle-là d'amour?... Et notre admiration communie avec cet amour, et il n'y a point de distance entre eux, ni de siècles... »

« Encore une digression » songeait Delzire. Il était assis sur une pierre descellée, dans le cloître de l'église de S. Zeno, à Vérone : une petite place de verdure drue et luisante, encadrée par une galerie couverte dont les toits de tuiles rouges, les murs de briques et les petites arcades romanes étaient soutenus par de fines colonnettes accouplées de marbre bruni... On voyait au delà une haute tour carrée de briques qui servait jadis on ne savait à quoi, puis les murailles de la solitaire église, belle harmonie de caducité... A la crête du toit et sur les combles de S. Zeno des oiseaux voletaient et se poursuivaient en pépiant. Au-dessus, le ciel, l'azur... Et, dans l'effervescence enivrée de la vie qui était lui, il semblait à Delzire que, du firmament s'épandaient, comme des ondes de silence, la respiration brûlante des choses, la sourde palpitation des ailes du temps dont le frôlement usait les pierres vermoulues du vieux monument... La vie qui s'ajoute à la vie, et qui passe... Maxime, il s'en souvenait, disait, dans sa manière brève : « Ne demandez rien aux » jours, que de passer! Ne demandez rien aux hommes, que de » vous ignorer !... »

Les cloîtres lui étaient de rapides haltes de repos et de recueillement, d'isolement, dans cette course à travers la contrée et le temps; il ne savait pas, en les traversant, ou en passant à proximité, résister au désir de s'y asseoir, d'y détendre son attention et ses yeux, las d'éclat et d'œuvres, dans cette tranquillité régulière, uniforme et close, en regardant l'ombre de leurs colonnes tourner lentement et s'allonger avec l'écoulement du jour. L'heure passe, l'heure vaine, l'heure... Des religieux, cependant, avaient vécu là et prié, qui avaient disparu, mais en y laissant après eux le silence de leur observance... Pèlerin du silence, c'était lui qu'il cherchait, et à la fois la paix et le repos, pas éternels — car où y a-t-il de l'éternité que dans la mort? Il implorait le silence — celui du cœur, celui de la pensée et cet inconnu, il était venu le chercher parmi les étrangers...

Les villes disparaissaient, une à une, dans la séduction de leur charme ou de leur étrangeté, images ardentes et colorées, monuments de piété ou de gloire, profilés dans la joie et la subtilité de l'air et faisant tous le même geste de splendeur... Vérone, verte et pourprée, gardienne des tombeaux de ses princes élégants et sauvages, dont les palais sombres, rangés autour du marché, regardent du haut de leur antiquité la fraîcheur des herbes et des fleurs coupées le matin; Vérone, hantée encore des fantômes immortels dont Shakespeare l'a peuplée, ombres passées de la fable dans la vie comme la princesse vouée au dragon et le héros rédempteur évoqués par le Pisanello dans ses fresques étranges et délicieuses... Padoue et ses portiques, son saint illustre, au seuil du temple duquel semble veiller le Gattamelata équestre, avec son geste de bataille; Bologne, la véhémence de ses palais rouges et la fadeur de ses derniers peintres; Ravenne, délabrée et splendide, Ravenne et ses mosaïques serties dans les ruines, comme des orfèvreries éblouissantes encloses dans un coffret poudreux; puis Ancône, assise devant la mer; Pérouse, l'altière et la tendre; puis encore Assise, sous la bénédiction de ses cloches, riche de tout ce qu'un pauvre lui a donné...

Il courait à présent vers Rome. Ses yeux erraient sur l'austère et déserte beauté de la campagne romaine, sur les monts albains qui développaient leurs masses monotones et tournaient dans la perspective du chemin de fer.

Rome! la gloire accumulée, croulante et intacte d'une cité où, depuis trente siècles, la vie ne se lasse point de réédifier parmi les ruines qu'elles a faites elle-même : « La nouveauté, se demandait-il, est-elle à la condition de la ruine? »

Il montait lentement au Pincio, s'asseyait sur un banc humide de l'averse qui venait de tomber, dans l'ombre éclatante... Le ciel mettait sur la ville, dont les perspectives s'étageaient à ses pieds, comme un immense globe de bleuâtre cristal, irradié de lumière chatoyante; les arbres du jardin, palmiers, grands hêtres noirs, lustrés d'humidité et de lumière, les maisons aux toits plats, les monuments, des dômes et des tours aux lignes prismatiques, dessinaient dans l'atmosphère purifiée des figures de beauté et de triomphe... Et, du soleil et de l'ombre, des arbres mouvants et de la cité étendue, une gran-

deur émanait dont l'admiration revenait à Delzire en joie, en force, en plénitude d'esprit et d'âme...

L'orage était passé, ayant entraîné toutes les impuretés de l'espace, et la dislocation de ses nuages avait démasqué la tendresse et la transparence d'un éther renouvelé. Azur nouveau, qui déjà verdit et rougeoie, car le soleil déclinant se penchait sur la crête des monts. L'*Ave Maria* sonnait, on fermait le jardin... Et c'était un *Ave* aussi en lui : salut à une de ces heures que l'on rencontre ici ou là, rares, éphémères, dont on reçoit la fragilité avec des mains de respect et de crainte, et qui, pour avoir frôlé l'âme de leur robe de clarté et de candeur, la laissent embaumée, surprise d'en être sortie moins incrédule à la possibilité du bonheur et d'avoir éprouvé, fût-ce un instant, la capacité en elle-même de l'accueillir et d'en jouir...

« Mais qu'est-ce au fond, interrogeait Delzire, cette félicité dont nous avons la rapide perception, ainsi qu'en une échappée radieuse, aperçue au passage et comme à la dérobée, et qui nous a ravi?... Qui, pendant la durée d'un éclair dont l'éblouissement s'est prolongé dans nos yeux, a suspendu notre pensée, les suggestions de notre pensée intime, tellement que celle-ci a cessé de s'interposer entre la splendeur des choses et nous, pour nous en amoindrir l'éclat, pour faire un commentaire morose et désenchanteur aux élans extatique ou fiévreux de la sensation? Ces minutes d'harmonie, d'équilibre sont celles où la pensée, avec ses lassitudes, ses déchets, le fardeau qu'elle traîne de ses expériences, se tait, nous laisse nous donner aux choses immédiatement pour en recevoir la pleine et magnifique émotion et permettre que nos yeux se voilent de larmes devant le saisissement de magnificence parfaite et indicible de telle œuvre, de tel édifice aux lignes heureuses soulignées de lumière, de tel paysage de montagnes fières, d'eaux jaillissantes et d'arbres délicats où toute la vocation de cette admirable terre semble prédite. »

Rome qui, au premier abord, lui avait paru confuse et contradictoire, amalgame de ruines et de pompe, sans tendresse et sans intimité dans ses disparates, commençait à s'éclairer à ses yeux et à s'harmoniser. Cependant, elle restait éloignée de son cœur, la conception haute et émouvante d'elle-même que

Rome peu à peu lui communiquait. C'était la déesse martiale, casquée, fière sous l'égide des effigies, et s'il y avait en lui un frémissement de vénération et de passé éternel, c'était surtout en foulant aux pieds le sol bouleversé du Forum ou en songeant que, sous les structures amoncelées et successivement ensevelies des édifices immémoriaux, des tombes existaient, antérieures à la fondation même de la cité; ou, en répétant mentalement les syllabes assourdies du nom originel : ROUMA où la *Roma* féroce et rapace apparue ensuite semble voilée, comme Romulus au milieu du nuage sacré dans lequel il disparut après avoir dicté ses lois inflexibles...

Lieu éternel de souveraineté vers lequel sont tournés les regards des hommes, où le monde antique et le monde moderne semblent s'être pris corps à corps, et celui-ci, victorieux, s'être paré des dépouilles opimes du vaincu : le christianisme a bâti ses basiliques de la dépouille des temples, exalté ses saints et ses martyrs en les plaçant au sommet des colonnes triomphales, dominé de ses églises l'orgueil du Capitole et la gloire du Forum... Et il n'y a point de disparate là pour la pensée : les hommes ont changé, mais non leur volonté : tous les peuples ont été traînés ici, enchaînés dans les cortèges de victoires républicaines ou impériales; tous les peuples ont réapparu dans la cité pontificale, mais pour y prier et y laisser le mémorial monumental de leur dévotion — ils venaient en vaincus, ils viennent en pèlerins — étrangers, barbares, d'où qu'ils viennent, et qui apprêtent toujours à rire à la malignité éternelle sans doute, comme la ville même, du peuple romain.

Au fond, *Roma Vetus* et l'autre sont solidaires et elles s'intercaleraient l'une dans l'autre, sans heurts ni lacunes, dans les lentes décompositions et créations du temps, si l'on n'avait dérangé l'aspect des choses pour substituer au désordre naturel le désordre scientifique.

A l'origine, il se sentait dépaysé au souvenir tout vibrant des délices de l'Ombrie, des longues rêveries sur la terrasse encrépusculée et radieuse de S. Chiara, à Assise — de l'émoi où l'avait mis Pérouse avec sa physionomie ardente et sombre, sa force et sa grâce, ses remparts bâtis de décombres et rafraîchis de fontaines, son art jailli comme une fleur de féerie du milieu de la pourpre et du sang... Et tant d'églises de la Haute-Italie,

vétustes, chatoyantes, dont les dégradations, les sculptures émoussées, qui tous les jours disparaissent un peu et s'effacent, font une joie où le sentiment de la beauté se mélange d'une tendre sollicitude pour tant d'hommes dont c'est là le vestige et qui, comme nous, furent ici avec leur âme en vouloir et leur vie troublée...

A Rome, cette intimité manquait. De l'Ombrie à Rome, il lui semblait être descendu des siècles évangéliques, être passé des foules simples et entraînées, dont la dévotion avait, jour après jour, usé ces monuments de ses regards, pâtiné ces statues ou fait pâlir le coloris de ces fresques — à l'église triomphale, organisée, sacerdotale et hiératique; être passé du temps des prophètes à celui des Souverains-sacrificateurs et des Princes des prêtres. Et il y avait un désenchantement, une sécheresse dans son admiration pour les basiliques somptueuses, éclatantes de marbre, d'or et de mosaïques, dont les noms immémoriaux, *S. Paolo, fiori le mura, S. Maria Maggiore, S. Maria Minerva* évoquent une antiquité que l'on ne retrouve pas dans leur aspect trop restauré et trop neuf.

Vastes nefs luxueuses et solennelles dont les spacieux parvis au dallage trop luisant se développent entre leur double colonnade rectiligne : l'âme ne sait où se prendre dans ces décors de cérémonie et elle se laisse aller à la nostalgie des vieilles églises qui s'effritent, dans la chaude magnificence de leur affaissement, en des coins de ville dont la vie inconstante s'est écartée, comme S Fermo, à Vérone, ou, comme cette épave religieuse de S. Apollinare in Classe, isolée dans la campagne ravegnate dont les cultures ne laissent plus rien apercevoir du vieil et bruyant port byzantin.

Chers monuments dégradés, à moitié croulants, dont chaque soleil, chaque pluie, et le vent, les intempéries du ciel et celles de l'abandon ont fait les pierres plus vermoulues, magnifiées de mousses plus épaisses et de moisissures plus colorées; où l'on entre en soulevant le poudreux rideau de cuir, hésitant à cause de l'obscurité, pour entendre dans un coin, devant un petit autel, où tremble la flamme d'un cierge, un prêtre chenu défiler avec quelques fidèles clairsemés, les paroles si riches de supplication humaine, d'invocation éternelle : *Ave Maria, gratia plena*... Et l'effusion des cloîtres envahis d'herbe, de silence et de temps, où les heures tombent comme de lents flocons de

neige, innombrables, éblouissants et amortis... C'était l'extase : ici, c'est le triomphe; la jubilation : ici, l'ordre, la hiérarchie... Les petites gens, si familières avec Dieu en ce pays, dans ces basiliques, marchent sur la pointe des pieds, le long des murailles, effrayées du luxe et de l'ampleur auguste du temple, palais ou tribunal plutôt qu'oratoire, craintives de salir ou inquiètes de savoir si les pauvres sont plus que tolérés en un lieu si opulent.

Rome était pleine de pèlerins déambulant par troupes, de basiliques en églises, arrêtés à tous les carrefours, suants, ahuris, bousculés, surchargés de sacoches, de paniers, de vivres. Partout, on retrouvait ces hordes errantes, éreintées de marches, de stations devant les autels ou, traînantes, dans les musées du Vatican, devant des fresques, des sculptures ou des tableaux, regardés, au bourdonnement de l'explication du guide, les yeux vagues, pour en avoir fini et pouvoir, enfin, s'asseoir quelque part! De gros prêtres à l'air combatif, déterminés à tout voir, et à dire une parole sur tout ce qu'ils verraient, passaient à la tête de leurs ouailles, qui les suivaient en musant, ou qu'ils se retournaient, soudain, pour rassembler, avec des signaux militaires de leur parapluie. On en voyait de tous côtés, dans les petits restaurants populaires du *Borgo* ou disposés par groupes au seuil de quelque église, tâchant de prendre une attitude de componction et de dignité, tandis que leur curé exécutait un instantané du pèlerinage...

Et c'était dans la Ville Eternelle un hourvari de bruyante Babel, plus gênant qu'édifiant. Delzire se reprochait l'exaspération où, parfois, le mettaient ces foules, ces galops de romipètes, parmi lesquels, peut-être, il y avait des saints, des âmes admirables de force, de volonté, d'abnégation, si différentes de la sienne, petite, misérable, incertaine... Mais ces pensées ne lui donnaient qu'une passagère patience, point de recueillement, rien des effusions de beauté et d'admiration, rien des plénitudes de félicité intellectuelle et d'émotion qu'il avait reçues ailleurs, si souvent.

Cependant, un jour, se trouvant à *S. Lorenzo fuori le mura,* en même temps qu'une bande de pèlerins français, ceux-ci s'étant mis à chanter en chœur un cantique à la Vierge qu'il avait entendu, longtemps auparavant, à l'abbaye bénédictine de

M..., Delzire sentit ses yeux se remplir de larmes... Et en sortant il se disait : « Pourquoi aurai-je honte de ces larmes? A quoi répondent-elles? Ebranlement physique ou bien sensibilité toujours prête à déborder?... L'ironie est une défense contre les autres, mais contre soi-même?... »

« J'ai choisi mon destin trop tôt! » Il se souvenait de ce mot entendu de la bouche d'une jeune femme qui passait, un soir, en compagnie d'une amie, devant le banc du parc sur lequel il était assis, dans l'ombre. Et installé dans le Colisée, sous une arcade, sa pensée se distrayait de la gloire horrible du lieu, de la poussière broyée de sang qu'il foulait, de ces pierres éclaboussées de la vie des bêtes et des hommes — murailles éventrées par les siècles et la dévastation; assises qui ne soutiennent plus rien; ouvertures béantes; vomitoires comblés de décombres — semblables à l'ossature géante d'une arche monstrueuse... Il ne regardait point le dessin formidable, haché d'ombres denses et de lumière fulgurante, de cette arène de meurtre et de carnage, ne songeait pas au peuple impitoyable, dont le soleil, dédaigneux et pur spectateur éternel, et le décor à moitié détruit avaient entendu les cris voluptueux, affolés de luxure et de souffrance humaine... Il ne voyait, dans l'orbe géant ouvert au-dessus de sa tête, que le ciel doux et voilé d'humidité suspendue, où traînaient les écharpes des nuées laissées par un orage finissant... Et, assis sur une pierre, la tête appuyée à une pierre, tandis qu'il lui semblait entendre la vie, qu'il ne regardait pas, glisser dans un frémissement d'air et de rayons, il se répétait : « Trop tard? trop tôt? mot éternel — tout nous est trop tôt pour le conserver, si peu que nous nous prolongions — et nous sommes trop tard à tout : nous arrivons quand le rideau tombe, alors que, déjà, les violons s'en vont et que l'on éteint les lampes... Où est le point du bonheur entre trop tôt et trop tard? et personne, sans doute, ne s'y tient... »

« Des yeux, peut-être, de beaux yeux prompts au rire et que traversent, parfois, des ondes d'ardeur et d'enthousiasme, des yeux m'ont vu disparaître au seuil du départ, avec une mélancolie que je n'ai pas su ou pas osé entendre... Je suis parti trop tôt et, sans doute, reviendrai-je trop tard?... Qu'importe? si la joie plus proche n'avait été que pour une douleur plus rapide!... Cependant, quand même, songea-t-il en abaissant le regard sur

le site, que m'apprendront les vestiges ruineux de cet édifice que ces yeux ne m'eussent enseigné? la vie, la souffrance... la mort?... Que nous apporte l'amour, que de la douleur? une douleur qui ne faillira qu'avec lui, puisqu'elle est faite de la même substance et qu'il ne saurait ambitionner qu'une récompense de larmes... »

La sensibilité plus vive, née du voyage et de l'approche, chaque jour, d'une beauté nouvelle, d'une expression autre de la vie et du rêve et qui attend d'être comprise et aimée... Car nous nous penchons sur les œuvres avec un sentiment qui tient à la fois de l'amour et de la compassion, parce que, toujours, il y a là à aimer mais aussi à pénétrer... L'homme est derrière l'œuvre, invisible et présent et qui, du fond des temps, nous regarde; et son âme tremble dans l'attente de notre admiration, de notre sympathie ou de notre indifférence : l'homme qu'on devine, humble artisan génial, la pensée occupée de son travail, réjoui de la beauté des matériaux et de sa propre habileté et, en même temps, de mille petits intérêts journaliers...

Ces idées mettaient une allégresse en lui, une alacrité saine et alerte qui faisaient Rome se dégager, peu à peu, devant son regard de la confusion des siècles. Il allait en quête, chaque jour, d'une beauté autre, dans une recherche paisible, rassérénée de la conviction de n'être pas déçue, d'être pleinement goûtée par les facultés développées d'adhésion qu'il sentait en lui. Mais le caractère de la ville auguste et souveraine ne changeait pas, à ses yeux : « Ce n'est, pensait-il, qu'une cité de triomphe et d'orgueil; ses monuments antiques ou modernes ont l'éclat, surtout, de la suprématie et de l'ordre; mais la tendresse où est-elle? En quelque recoin des catacombes, en quelque inscription brève qui résume dans un nom toute l'existence d'une créature, ses années, ses efforts, toute son activité vers des buts anxieusement poursuivis et qui sont venus se résoudre derrière cette pierre, dans le mot effacé presque en lequel le passant ne déchiffre plus rien que la dénonciation de son propre néant... Voici qui vous émeut! C'est vous qui êtes couché là, en débris, en poussière, en rien, peut-être... Frappez sur la pierre : c'est le vide qui répond... Grande leçon — et perdue, d'ailleurs, — d'humilité — ou d'insouciance... Et vous restez dans l'étroit couloir de travertin, comme une ombre guidée par une autre

ombre, avec votre conducteur et sa faible lumière, entre la nuit du chemin et la nuit, plus épaisse, des tombeaux...

» Ou, aussi, quelque vieille église titulaire, quelque paroisse négligée par son prélat, dont les autels et les chapelles ne seraient pas trop neufs, les restaurations trop évidentes, et où il sentirait l'antiquité et la prière; où les débris des temples romains et les fragments de tombes encastrés dans la muraille ou le pavement ne seraient pas trop bien appareillés; où, enfin, on verrait que l'on ne construit qu'avec des ruines et que la nouveauté, en ce monde, n'est qu'apparente et illusoire... Une église où les indigents, tous, en détresse d'argent ou d'âme, se sentiraient chez eux...

» Il recherchait les églises pauvres, négligées, à l'écart de la voie triomphale des grandes basiliques... Un jour, ainsi, se trouvant dans le souterrain du petit temple circulaire élevé à S. Pietro in Montorio, sur l'endroit que la tradition assigne au crucifiement de saint Pierre, il y avait là, en même temps que lui, un Anglais à la physionomie intelligente et austère qui, après s'être agenouillé devant la grille qui protégeait la place présumée du supplice et avoir obtenu du frère qui les guidait un peu de cette terre sanctifiée, dit à celui-ci : « Je suis schismatique... anglican... Nous avons les reliques, la confession, les sacrements, les évêques comme vous autres, avait-il ajouté devant l'expression d'ignorance et de frayeur qu'avait pris le visage du religieux, mais nous ne croyons pas à la suprématie du Pape... » Mais le frère-mineur ne savait pas; il était vieux, voûté; il avait passé des années, peut-être, à mener les visiteurs cosmopolites de l'église, sans rien leur dire, sans les écouter ou les comprendre, attendant, en priant à voix basse, qu'ils eussent fini de regarder... Il considérait sans mot dire cet étranger qui n'ajoutait pas foi au Saint-Père et, comme l'Anglais se demandait tout haut : « Que devons-nous faire? », il répondait : « *E bisogno di preghiere* — il faut prier!... »

La force tranquille et incontestée; la force sûre d'elle-même, et qui s'impose et se signifie, sans lyrisme; qui impressionne l'âme et la persuade sans la ravir et, non plus, sans y faire rien chanter... Tel lui paraissait le trait marquant de cette ville, le caractère qui lui est resté dévolu malgré les vicissitudes du temps, des empires et des dieux... Et, en somme, saint Pierre est, comme le Capitole, une affirmation de majesté..

Et il y a plus de vibrante et tendre beauté dans un profil tronqué de colonne ionique, dans les plis ébréchés du péplos d'une des statues mutilées du Parthénon que dans l'œuvre entière édifiée par les hommes sur ces collines.

L'âme se trouve comme dépaysée et un peu frissonnante au milieu de ces grands espaces, parmi ces ruines démesurées, dans ce Forum, défriché par la science et où elle a rangé tous les débris et les vestiges en petits tas méthodiques, numérotés avec soin et diligence, comme en un chantier d'archéologie; dans ces basiliques avec leurs vaisseaux vastes et froids, entre leurs hautes colonnades riches... Le cœur là ne sait où s'accrocher : tout le repousse, et l'impassibilité de ces surfaces lisses, l'apparât distant de ces décorations, l'orgueil de ces marbres et de ces ors, la rigidité cérémonielle de ces mosaïques... A Saint-Pierre, les tombes pontificales avec leurs groupes théâtraux, avec leurs draperies mouvementées de marbre... Les foules, qui depuis des siècles ont passé dans ces édifices, n'y ont donc laissé aucune trace de leur âme? et il semblerait que celle de leurs pas on l'ait essuyée au fur et à mesure!... Il restait là, indécis, hanté par la nostalgie des sombres et éclatantes églises de l'Ombrie et de la Lombardie, avec les coins charmants et intimes de leur vétusté, leurs clos déserts de verdure, le verdoiement de leurs pierres, la méditation réchauffée par la familiarité et la grâce branlante des choses...

Jour après jour, il déchiffrait quelque coin de la Ville Eternelle, de cet immense palimpseste, où chaque génération avait écrit sa pensée, en surcharge au-dessus de celle des précédentes qui, par places, transparaît. Et il lui semblait discerner, sous la diversité des apparences, la permanence du même idéal hautain, de la même volonté de suzeraineté, manifestée dans les mots tronqués inscrits sur les pierres du Forum ou du Colisée, comme dans la stature colossale du Dôme de Michel-Ange.

« Mais où est l'amour? pensait-il, obstinément... L'amour sur lequel la Rome nouvelle a fondé son empire?... Ce monde catégorique de l'ancienne Rome était édifié sur l'intérêt, sur la victoire, sur la raison et le droit — et la force résumait tout cela... Le Christ est venu prononcer une parole d'amour, insolite, jusque-là, exorbitante, et dont la lente et sûre propagation a fait tomber en dissolution ce monde d'airain. L'édifice a com-

SAINT GEORGES LIBÈRE LA FILLE DU ROI

(PISANELLO)

(Vérone, S. Anastasia)

mencé, dès lors, à se lézarder, ses assises à se désagréger, ses faîtes couronnés de statues illustres à pencher vers la décrépitude... Sous leur aspect immuable et quotidien, les choses, peu à peu, secrètement, se sont transformées; rien ne s'est conservé de ce qui était elles que l'*être* : elles étaient et elles sont encore, mais vidées de signification par la déchéance graduelle de l'esprit qui les animait. Ce sont des masques de réalité, derrière lesquels il n'y a plus personne et qui fixent sur vous l'orbite cave de leurs yeux béants... Les méthodiques et puissants soldats, constructeurs de ces édifices d'un faste si dur et si arrogant, ont été évincés du siège de leur tyrannie; la croix a remplacé la hache et les faisceaux consulaires : pourtant, l'amour dont elle est le signe ne prend pas figure ici... Peut-être est-il dissimulé sous l'apparat? Ou ce sol, tassé par le poids des effigies augustes, hanté par les âmes de tous ceux qui ont vécu de Rome et de tous ceux qu'elle a tués, impose-t-il, malgré eux, aux hommes et aux œuvres la physionomie volontaire et froidement dominatrice de sa longue prééminence dans le monde? »

Cependant, Delzire avait fini par s'éprendre de la cité superbe, si fière de ses monuments et, plus encore, de ses ruines... Les rues lui devenaient familières, et la physionomie luxueuse et surchargée de ses palais, l'ostentation et le luxe rococo de ses églises, l'ampleur protocolaire de ses basiliques... Il flânait, connaissant qu'il y avait des milliers d'œuvres qu'il n'avait point vues et, sans doute, ne verrait jamais : Qu'importait? et s'il avait approché celles de ces œuvres dont les autres n'étaient que des reflets ou des commentaires, pourquoi introduire avec celles-ci la confusion dans sa mémoire déjà excédée? A chaque époque, quelques hommes parlent et souffrent pour la masse profonde et indistincte de leurs contemporains : ne suffit-il pas de fréquenter ceux-là?

Il retournait s'asseoir sous la colonnade du Bernin, grandiose architecture de règne, immense péristyle au milieu duquel se dressent un obélisque et deux hautes fontaines qui projettent une gerbe d'eau violente et pulvérisée... Ou bien, aussi, dans le Forum qui, au premier abord, avec ses bases interrompues de colonnes, ses fûts tronqués, ses fragments de pavage patiemment reconstitués, ses tas de pierres, son arc de triomphe et ses débris de temples et de statues; avec toute cette matière de vie et de gloire classée et numérotée et la clôture de bois qui l'en-

toure, lui avait apparu comme une manufacture d'érudition, riche de précisions et de renseignements certains ou controversables mais stérile pour la sensation... La science ou, plutôt, certaine science met la vie par morceaux dans des casiers, et rien ne peut plus faire qu'ils se rejoignent et se recomposent...

Nous savons plus de choses, à présent, mais notre pensée reste aride et sèche devant ces fossiles bien rangés de l'histoire. Le catalogue a chassé la belle dévastation où les siècles habitaient. Les nobles gravures de Piranesi nous montrent le décor émouvant que formait le *Campo Vaccino*, avec la verdure, les plantes folles et les arbres qui mettaient leur jeunesse et leur fraîcheur sur les marbres, les frontons et les chapiteaux, témoins presque ensevelis d'un monde disparu... Tout était décombres et tout était conjectures; et, sans doute, plus d'un poète se promena là, parmi les troupeaux qui paissaient, en songeant aux dérisions du temps et que, peut-être, Carthage ne fut vaincue et détruite, César assassiné et le monde bouleversé que pour ramener les moutons et les vaches qui, avant Romulus, descendaient des collines voisines pour venir brouter l'herbe qui croissait sur les bords des marécages de ce vallon sacré!... (1).

« Enfin, quand même, à défaut de cet enseignement aboli par le progrès de la civilisation, concluait Delzire, Rome m'aura été fertile en contradictions, avec sa beauté composite, faite de siècles qui, tout en s'entre-dévorant, apparaissent unis par une solidariré obscure. Et j'aurai aimé sa pluie et son soleil, ses disparates et les soubresauts de pensée qui me sont venus de ses vivants transitoires et de ses morts éternels... »

ARNOLD GOFFIN.

(1) Depuis que ces lignes ont été écrites (fin 1901), nous avons eu la joie d'entendre exprimer des sentiments analogues, mais, naturellement, avec une bien autre éloquence, par l'auteur de tant d'œuvres où l'Italie du passé revit, pour notre joie, dans toute la fierté de sa vie et de la pensée : Emile Gebhart. Voir dans le *Musée,* mai-juin 1904, les belles pages qu'il intitule : *Etiam pericre ruinae.* Nous devons ajouter que, depuis aussi, nous avons entendu la série d'enthousiastes conférences qu'à la fin de 1904 est venu donner aux *Cours d'art et d'archéologie* M. Marucchi, l'un des fouilleurs les plus réputés du Forum, et que nous nous sommes sentis enclins à pardonner le dégât scientifique auquel il a contribué, tant que nous nous sommes trouvés sous l'empire de sa parole colorée et ardente, toute nourrie d'évocations illustres et qui, d'inscriptions informes et de débris méconnaissables, faisait sortir tout un cortège magnifique et vénérable de rois, de consuls, de pontifes et de vestales!..

Contes à la Venvole

La Prairie

L'ÉTÉ passé, environ la Saint-Médard, un faucheur de pré acheta une faux toute pimpant neuve, tranchante comme le bec d'une couturière à la journée. Il fut à la ferme du Grand-Peuplier et fit prix pour faucher une petite pièce d'herbe de quelque sept bonniers, trois verges, deux perches, un pied, quatre pouces que le censier a là, derrière son verger.

L'homme arrive au champ, un matin clair et beau, ôte sa blouse, retrousse ses manches; tintin, bat sa faux comme pour dire ; rik-rak, l'affile à sa latte de bois mouillé; se campe d'aplomb sur ses sabots, et, ainsi que s'il ne voulait plus rien entendre; sans dire qui a perdu ou gagné, se met à donner de sa faux neuve de droite et de gauche, comme un perdu. Mais, au onzième coup, voilà que la lame rencontre une grosse pierre qu'il n'avait pas vue et que du coup il tranche en deux morceaux comme un navet.

L'acier était de bonne trempe. Le feu sortit de la pierre en étincelles, alluma l'herbe voisine, qui bientôt enflamma elle-même le reste de la prairie. Tout fut brûlé avant qu'on y put porter remède, car personne n'y courut. Et ni une ortie, ni une centaurée, ni une marguerite, ni un chardon, ni une fléole, ni une ernoncule, ni un florion d'or, ni une argentine, ni un trèfle, ni un brin d'herbe ne demeurèrent debout sur la campagne dévêtue.

Quand le feu fut apaisé, il avait si bien couru partout qu'on eût dit que les fauldreux y avaient cuit leur charbon de bois, tant était noire la terre là où tantôt elle brillait de fleurs épanouies et de verdure. Le pauvre faucheur voyant ce triste spectacle, s'enfuit au plus vite, courant comme s'il avait volé un cent de moutons.

La mort se jetant en travers,
De nous prend souvent les plus verts.

Le Savetier

Un savetier nommé Huguet, allant quelque jour au village de Landelies pour y ressemeler et rapetasser les vieux souliers de simples gens, entrait dans le bois par le chemin de la Hutte, quand tout à coup il aperçut un grand

diable de lièvre roux au museau tout blanc, qui venait droit à lui sans le voir, et tout à coup s'arrêta net.

Or, le savetier n'avait sur lui ni pierre ni bâton. Cherchant quelque chose à jeter à la bête, il met sa main dans son sac, en tire un bon morceau de poix noire qui lui servait à frotter le chanvre de son ligneul, le lance et atteint juste entre les deux yeux mon lièvre, qui fait demi-tour sur lui-même et s'enfuit d'où il venait, portant la boule collée à son front, aussi vite qu'avec une meute à ses trousses.

Un autre lièvre le suivait, il va donner de la tête dessus et l'aheurte si violemment que les voilà à deux pris à la poix attachés poils à poils. Et de tirer, mais en vain, l'un sur l'autre. Le savetier, les voyant dans cette position, court à eux légèrement ; sans rire les saisit, les étourdit d'un coup de poing, les met dans son bissac avec ses formes, son cuir, ses alènes et ses pinces. Puis il tourne bride, comptant sa pitance gagnée ce jour-là, et s'en va faire bombance à sa maison.

Un pauvre diable malheureux,
Voir son semblable est désireux.

L'Essaim

Comme on échardonnait les blés, Léonard Bury travaillant aux siens, dans les champs de Heurtebise, allait tirer un beau grand chardon, quand il vit, tapi dessous en son gîte, un joli lapin qu'il cueillit par les oreilles aussi facilement qu'une salade. Notre homme tout réjoui, de s'en retourner au logis, conter son aventure à ses voisins à l'heure du dîner, sa bestiole d'une main, et de l'autre tenant sur son épaule, au bout de ses tenailles de bois, le chardon touffu, grand, beau, large et bien fleuri.

Or, en chemin, voici un essaim de mouches à miel venir à lui en bourdonnant avec un bruit de trompette, et qui luisait au soleil comme une roue d'or. Après avoir bien tournoyé autour de Léonard et son chardon, enfin, s'y abatit en une belle grappe serrée.

Qui fut ébahi? Notre laboureur. Mais sans rien dire, comme un homme d'esprit, il emporta doucement l'essaim au bout de sa pince de bois. Bien joyeusement, tout doux, il alla le secouer au rucher de son jardin dans une corbeille frottée de piment où il le laissa profiter.

Dix-neuf ou vingt jours après, il pouvait déjà essaimer quatre autres qui l'année même encore, environ la mi-juillet, en jetèrent chacun deux aussi. L'année d'après, chaque ruche en fit quatre. De façon qu'à la Saint-Michel qui tombe fin septembre, le compère Léonard en vendit pour plus de cent onze francs trois sous. On dit bien vrai : « Un essaim de mai vaut une vache à lait. » Il fait de l'argent, et qui a de l'argent, il a des coquilles, mes filles...

De paresse vient indigence ;
De labeur, biens en abondance.

Les Vaches

Un jour, par la négligence du vacher du bourg, le troupeau de nos vaches entra dans une pièce de blé déjà tout levé, et trouvant l'herbe tendre en fit un beau dégât. L'homme du blé fut averti. Il accourut fort en colère, et comme il avait son courbet à la main, autant il en atteignit autant il leur coupa la queue au ras du dos.

Les bonnes femmes du village, apprenant le malheur de leurs bêtes, vinrent au champ et les trouvèrent galopant et sautelant de douleurs, sans queue, de-ci de-là. A force de : « Hé Margot! — Oh, la Blanche! — Ici, Noirette », à force de « Teu! Teu! » elles parvinrent enfin à rassurer les effarouchées. Les pauvres vaches reconnaissant les maîtresses qui les trayaient, se laissèrent prendre et lier.

Alors, les commères, en dépit du laboureur qui voulait les en empêcher, et tout menaçant de lui arracher sa barbe, sa moustache, ses oreilles et le reste, coururent dans le blé à la recherche des queues tombées. Une d'elles avait longtemps, à la ville, servi comme rétrécisseuse de maljoints. Elle venait de se retirer au village, son métier ne valait plus rien, parce que trop de gens s'en mêlaient. Il lui vint merveilleusement l'idée de recoudre les bouts tranchés aux moignons qui demeuraient. Toutes firent de même, bien à la chaude, avec de bon gros fil double, le plus proprement qu'elles purent. De sorte qu'en peu de temps, les queues reprirent si parfaitement, qu'il n'y paraissait ni coupure, ni couture.

Dès lors pas plus qu'après un coup de couteau dans l'eau, on n'y voit rien. Peut-être chaque vache n'a-t-elle plus exactement, au derrière, la queue qu'elle tenait de sa mère? Mais elle n'en sait rien et continue à s'en aider contre les mouches, aussi bien et mieux que jamais.

D'une femme bonne et ménagère,
Le mari aille premier en terre.

Le Braconnier

Il y a dans mon village un vieux diable de paysan qui fait profession de prendre toutes sortes de gibier au bois. Mais c'est dans l'eau qu'il est le plus adroit à les happer, et il n'y a rien de plus amusant que de le voir à son manège.

Dès qu'il aperçoit quelque poule d'eau, quelque sarcelle, quelque canard sauvage descendre dans un étang voisin, il y court. Il se dépouille de ses vêtements, s'applique sur le crâne, qu'il a tout nu et chauve, deux belles ailes d'oiseau de l'espèce qu'il veut prendre; attache à sa ceinture une pochette de toile et se jette doucement à l'eau jusqu'au menton.

Alors, à petits pas, il chemine sans faire plus de bruit qu'une grenouille à la nage, et ne découvrant tant seulement que le dessus de sa tête pelée. Il con-

naît et imite à ravir les cris, jargons et devis des oiseaux. Ainsi tout jacassant, couincouennant, pialliant, krékrékant, il se mêle à eux; leur souffle par la bouche du pain mâché qu'ils prennent à qui mieux mieux; et les apprivoise peu à peu si proprement qu'il leur paraît enfin être un oiseau de leur espèce

Quand il est tout contre, l'homme, par-dessous l'eau, avance la main et un à un les tire par les pieds sans crier gare. Il semble à leurs compagnons que les pauvres bêtes ne font qu'une culbutte pour plonger; aucun ne s'en inquiète et lui les serre dans sa pochette. Quand elle est pleine, avec les mêmes précautions, il s'en revient au bord.

Je jure ma foi (et qui n'a foi n'a rien non plus qu'un chien) que je lui ai vu prendre, en moins d'une heure, par ce moyen, plus de cinquante-trois douzaines de courlets, râles, macreuses, bernaches, canards, oies sauvages, sarcelles, pilets, chipeaux, souchets et autres menus oiseaux des étangs. Ce sera grand dommage quand ce pauvre diable de braconnier mourra.

Qui séduit autrui par malice,
De Dieu encourra la justice.

La Main

Un jour, un gaillard dispos et avisé traversait la forêt. Passant par un étroit chemin, un voleur caché dans le taillis sauta à la bride de son cheval en criant : « La bourse ou la vie ! »

Mais notre voyageur n'était pas homme à s'effrayer pour si peu. Il tira son épée et donna sur la poigne qui arrêtait son cheval un coup qui la trancha tout net. Puis piquant des deux, il passa outre.

Arrivé chez lui, son valet prit sa monture pour la conduire à l'écurie. Il allait la débrider, quand il aperçut une main crispée pendant à la bride. Il courut conter la chose à son maître qui tout d'abord en fut lui-même bien ébahi. Mais après y avoir pensé quelque temps il lui revint à la mémoire qu'il avait tantôt, sur sa route, donné un coup d'épée à un voleur, et que ce devait être la main du larron qui s'était serrée sur la longe de cuir. Il la détacha non sans difficulté et la cloua à la porte de son logis comme un trophée.

Que soit bien gardée
Chose qui est donnée.

Le Sanglier

Jean Mattet, chacun a su l'histoire, rôdant un jour dans le bois, son bâton à la main, vit venir à lui deux cochons sangliers, un vieux et un jeune. Or, comme on l'apprit ensuite, le vieux était aveugle. Par cet instinct de nature qui ordonne à la jeunesse d'aider à la vieillesse, le jeune lui présentait sa queue que le vieux tenait entre les dents. Comme un homme, à la laisse de son chien, se laisse guider sans péril, ainsi l'infirme suivait son gentil compagnon.

Cependant Jean Mattet, revenu de son premier émerveillement donna à la bête, au passage, un coup de son épieu, pensant le percer au travers du corps. Mais il lui trancha seulement la queue, rasibus, sans lui faire d'autre mal, si bien qu'elle s'enfuit. L'homme alors s'approcha doucement du solitaire qui s'était arrêté en grognant, prit en main le bout de queue qui lui pendait à la gueule; et, petit à petit, le mena sans sonner mot jusque dans son étable, où le vieux le suivit pensant être toujours mené par son guide ordinaire.

Quand il y fut, comme il avait les défenses recourbées en dedans et, du fait, n'était plus dangereux, Jean le fit couper pour qu'il ne sentit plus si âprement le sauvage. Mais la bête, sous le couteau, commença à crier si horriblement, que tous les sangliers de la forêt s'assemblèrent au bruit et accoururent jusque sous le toit pour secourir leur grand père. On n'eut que la peine de les enfermer. Je n'entendis de ma vie si bien grogner

L'enfant est très recommandable
Qui secourt son père honorable.

Les Tripes

Il y avait, en notre paroisse de l'Eglise d'en haut, un clerc nommé Esbain, dont le père était bien le premier homme du monde pour cuire de belles fritures. Or, un jour qu'il apprêtait le dîner de sa femme et de ses enfants, et fricassait des tripes durant un orage, le tonnerre vint à tomber par la cheminée, droit au milieu de la poêle.

Mon dit père Esbain s'en trouva d'abord fort ébaubi. Mais reprenant aussitôt son assurance, sans lâcher prise, il continua courageusement sa friture et ainsi fit faire cinq ou six tours de poêle au tonnerre, qui, de mémoire d'homme, n'avait jamais été accommodé à telle sauce. Le père Esbain et ses enfants mangèrent ensuite très bien les tripes et de fort bon appétit. Il n'y eut que son fils, le clerc, qui trouva qu'elles sentaient un peu le roussi et lui grattaient la gorge. Ce dont il se guérit d'ailleurs en buvant d'autant.

Bien souvent, sans y songer,
L'on se voit hors d'un grand danger.

La Poissonnière

Quoi que l'on fasse, on n'évite pas sa destinée. Une pauvre poissonnière, l'hiver dernier, vendait son poisson à la porte du marché, par un matin de si grand froid et terrible bise, qu'elle en eut, sans le sentir, son pauvre nez gelé. Si bien que pensant se moucher, elle se l'arracha tout net du visage et le jeta à terre avec la roupie qui pendait au bout.

Un canard qui se trouvait là on ne sait comment, en barbottant l'aperçut, le saisit et l'avala tout de go. Cela ne doit pas vous faire rire. Car en arrivant

à sa maison, ce fut pitié de voir ses enfants qui ne la reconnaissaient pas s'enfuir loin d'elle, pleurant et criant de peur, comme de jeunes chiens qui ont touché les braises. Enfin, peu à peu, leur père les rassura en jurant que c'était leur mère sans nez. Et les petits enfants, s'enhardissant à la regarder, ne pouvaient se retenir tantôt de rire et tantôt de pleurer.

La difformité du visage
N'abat l'honneur du personnage.

L'Orgue

Un richard, qui était connu pour aimer fort la musique, avait, près de son château, un petit bois de haute futaie, assez joliment planté, hêtres et chênes, où il allait souvent passer le temps et se promener.

Un jour, un homme, je ne sais de quel pays, l'arrêta dans sa promenade, et après une humble salutation, lui dit :

— Monsieur, tout le monde sait que vous adorez le chant des instruments par-dessus tout. Je suis donc venu vous demander s'il vous plairait que je vous fisse un beau jeu d'orgues. Mais non un de ces orgues de fer-blanc, d'airain, ou de cuivre, ou de tel autre métal...

— Et de quoi donc? demanda le propriétaire.

— De votre bois, monsieur, répondit l'organiste. De votre bois, ici planté.

— Je pense, mon bonhomme, répartit le propriétaire, estimant avoir affaire à un fou, que tu as le cerveau blessé ou que tu es ivre.

— Non, monsieur. Je dis la vérité, et je vous le ferai voir, s'il vous plaît.

— Et le moyen?

— Monsieur, à l'œuvre on connaît l'ouvrier.

Bref, après avoir bien discuté, disputé, marchandé, ils s'arrangèrent pour le prix du travail et la moitié de l'argent fut versé.

L'organiste commença par faire ébrancher les arbres du petit bois. Puis il les fit couper, les uns à telle hauteur, les autres plus petits, les uns plus grands, les autres entre les deux. Ensuite, au moyen de longs, petits, grands, gros, fins, courts, menus, droits, tortus, légers instruments de fer et d'acier trempé de Suède, en façon de tarières, de vilebrequins, de limes, de forets, de tréfonds, de gibelets, d'alènes et autres engins pénétratifs, il creusa, vida, fora, gibela, perça, lima les troncs, depuis le haut jusqu'en bas. Enfin, à ras du sol, près des racines, il leur tailla, à chacun, certains petits trous du côté d'où soufflait le vent.

De telle façon qu'à la moindre brise, les arbres transformés ainsi en tuyaux d'orgues, rendaient tous ensemble des sons admirables, et si hauts et si bas, si harmonieux, et doux, et plaisants, et touchants, et délectables que tous ceux qui les entendaient étaient ravis d'aise; et sans plus penser à boire ni manger, sans plus songer à leurs soucis ni à leurs maux, erraient doucement dans le bosquet comme s'ils eussent été aux Champs-Elysées.

Le riche amateur de musique, voyant cet excellentissime chef-d'œuvre aussi

heureusement parachevé pour sa délectation, appela l'organiste; et pour le récompenser de ses peines, il lui fit raccommoder ses souliers.

Fi de l'or et de l'argent
A qui n'a contentement.

La Truie

Une année, il y eut tant de faînes et de glands au bois de mon village, que les cochons en étaient soûls chaque jour et bien souvent se perdaient.

Un jour, le porcher banal ramenant son troupeau, s'aperçut qu'il lui manquait la truie des Foubert. Il s'en retourna donc promptement sur ses pas pour la chercher. Un bûcheron, qui liait des fagots, lui dit l'avoir vue, au fond d'une clairière qu'il montrait, entrer dans un trou.

Aussitôt, monsieur le porcher commun prend ses jambes à son coù, traverse la clairière, trouve le trou et y saute en appelant la truie. Il crie à pleine voix : « Grouin! grouin! » Il écoute un peu. Un souterrain s'ouvre. Il y marche. Il crie de nouveau. Il appelle. Il tâte. Il cherche. Il pleure. Il la donne au diable. Il tousse. Il siffle. Il tombe. Il court. Il renifle. Il s'arrête. Il éternue. Il fait claquer son fouet. Rien. Pas de truie. Il n'y voit plus, il ne sait où il est.

Mais coûte que coûte, il veut retrouver la cochonne. Il lui faut la rendre aux Joubert ou montrer les morceaux. Il jure la mordienne qu'il ira plus loin encore s'il le faut, si noir qu'il y fasse et jusqu'au bout de la caverne.

Tout à coup il voit, loin devant lui, briller comme une étoile une petite tache de jour. Il avance; la lueur grandit ; il fait de plus en plus clair. La caverne s'ouvre. Il entre enfin dans un champ plein de soleil, où des moissonneurs, en manches de chemise, moissonnent les blés. Là, parmi d'autres pourceaux, il aperçoit sa truie et qui n'a pas cochonné moins de quinze petits cochons grivelés qui lui pendent aux tétines. Le porcher en est tout aise; et Dieu sait quel joyeux accueil pour sa part, la truie lui fait en le reconnaissant.

Cependant, ayant assez contemplé tout ce peuple qui travaille, il s'étonne d'être ici en plein été, tandis que c'est l'hiver en son village. La peur le prend. Et, sans sonner mot ni prendre congé de la compagnie, monsieur le porcher s'en revient par le trou où il était allé et ramène aux Foubert leur truie et ses quinze cochonnets.

Quelquefois un fol qui s'avance
Met fin à choses d'importance.

L'Astronome

Un batteur en grange de mes amis me contait qu'il tenait de sa mère grand, qui le savait de sa tante, qui elle-même l'avait vu, qu'en notre village il y eut jadis le plus habile faiseur d'almanachs qui fut jamais.

Ce savant homme avait coutume de venir, coiffé de son grand chapeau

pointu, observer les astres, les planètes et la lune, assis sur une grosse pierre au haut de la montée du « Tienne d'Amont ». C'est de là qu'il avait pris toutes ses mesures, calculé toutes ses dimensions et couché sur le papier, en chiffres sans fin, la distance du soleil à la terre.

Un de nos paysans voulut, un jour, par malice, éprouver le savoir de notre astronome. Ayant levé la pierre qui servait d'observatoire, il avait glissé dessous une feuille de papier et replacé le tout sans que rien y parût. Caché derrière un arbre, il avait ensuite attendu l'arrivée du faiseur d'almanachs. Celui-ci vint, s'assit sur son siège ordinaire et, considérant le soleil en plein ciel s'écria : « Qu'est ceci? Il faut que la terre soit haussée ou que le soleil ait baissé! Je ne retrouve pas mes mesures... »

A la vue de cet homme qui savait si juste la distance des astres que l'épaisseur d'une feuille de papier de différence lui avait sauté aux yeux, le paysan dans sa cachette s'était mis à trembler. Il jura toute sa vie que, fût-ce pour un pot de bière triple, il n'aurait voulu ensuite faire la nique à si savant compère.

Vouloir se moquer d'un savant
Est le vrai fait d'un ignorant.

LOUIS DELATTRE.

(D'après un vol. imprimé, vers 1500, par Jean de Lastre, à Paris.)

Poèmes

Refuge

I

Sur la côte parmi les sapins clairsemés
J'ai choisi ma maison blanche aux ardoises bistres ;
Je l'ai voulue loin, loin des villes sinistres,
La porte large ouverte aux soleils enflammés.

Un souffle parfumé jusqu'au toit la pénètre
Et l'enveloppe toute ; un chant continuel
D'oiseaux et de grillons monte vers la fenêtre
Et le coucou rôdeur jette au loin son appel.

Derrière, c'est la côte où les rouges moissons
Etalent au soleil leur splendeur flamboyante ;
Sous le souffle du vent parfois de grands frissons
Les font bouger ainsi qu'une chose vivante.

Sur la hauteur ce sont encor des prés herbeux,
Des prés touffus et clairs plantés de pommiers sombres
Où s'élancent en bondissant parmi les bœufs,
Les chevreaux blancs chercheurs d'herbette et chercheurs d'ombre.

Certains après-midi, quand la terre rutile
Sous la chaleur du jour, la troupe des grands bœufs
En plein soleil parfois se relève immobile
Et rien ne bouge plus de par la plaine en feu.

II

Lorsque la nuit s'en vient fraîche par la bruyère,
Comme la lune monte au ras de l'horizon,
Une douceur descend du ciel sur cette terre,
Sur cette terre heureuse et sur notre maison.

Un vent léger et doux s'accroche dans le lierre
Et le fait bruire ainsi que des grelots lointains ;
Un crapaud invisible en dessous de la pierre
Sans se lasser, dit sa note, jusqu'au matin.

III

Sur la côte parmi les sapins clairsemés
J'ai choisi ma maison blanche aux ardoises bistres,
Je l'ai voulue loin, loin des villes sinistres,
La porte large ouverte aux soleils enflammés.

Et je veux toute une saison, ô bien-aimée,
L'habiter avec toi sans qu'on en sache rien ;
Ensemble nous vivrons notre rêve aérien,
Et notre âme peut-être en sera transformée.

Et peut-être l'été, les oiseaux, les lilas,
Feront-ils oublier la blessure éternelle
Qui fermente en nos cœurs inapaisés et las,
Et peut-être, qui sait, enfin guérira-t-elle.

Eté

Certains après-midi torrides de dimanche,
Quand le soleil d'été flambe sur les moissons,
Les oiseaux qui chantaient au milieu des buissons
Se taisent un à un ; la tourterelle blanche
Plonge dans les taillis vers la fraîcheur des eaux
Et la chaleur du jour fait crier les troupeaux.

Sur l'horizon qui bout les routes convulsées
Allongent leur ruban éclatant dans les blés.
— Parfois dans les hameaux, vers les coteaux brûlés
Le ronflement brutal des quilles renversées
Crève un instant le calme absolu du moment,
Et la terre rutile en un embrasement.

ERNEST DE LAMINNE.

Prélude? Interlude? Lude! (1)

'AUTRES soirs, Mme Chatille ayant porté son âme plate et son front bombé à quelque réunion d'œuvre — *Vestiaire des Satyres pénitents ; Egide des Dames obèses nécessiteuses.* . — Pierre s'installait pour travailler (ou plutôt pour faire le simulacre de travailler) dans la chambre maternelle.

En réalité, les fenêtres de celle-ci regardant la rue, il passait tout son temps à se divertir, comme du balcon d'un théâtre, au spectacle de la gent boutiquière qui, l'été venu, vit sur le pas des portes.

Que de fois tu l'amusas, ô pharmacien issant majestueusement de ton obscure officine pour te soleiller un moment à l'air du dehors! Ta longue redingote, ton immuable calotte à gland, ton buisson ardent de barbe rouge, tes lunettes cerclées d'or, toute ta silhouette avantageuse et prépotente proclamaient si bien l'ample et copieuse estime où tu te tenais! Deux sentiments, qui se faisaient réciproquement valoir, reluisaient sur ta face : la conscience de ta responsabilité, du poids de ta mission sociale (une distraction, une seule! dans l'élaboration d'un médicament, et voilà une vie humaine anéantie!); mais la conscience aussi — conscience entière, absolue, ayant la péremptoire vigueur d'une certitude — d'être toujours à la hauteur de ta lourde tâche. La chimie t'avait livré ses secrets les plus abscons, ouvert en grand ses plus mystérieux arcanes. Infaillible, et d'un pilon sans peur et sans reproche, tu broyais au creux des mortiers de bronze de formidables toxiques. Ton savoir était immense comme la mer. Et cependant, ô longanime, tu daignais condescendre à soigner — sous main des médecins — les cuisinières et autres « poches grasses » du quartier, dont la confiance illimitée — superstitieuse — ne diminuait en rien, pour flatteuse qu'elle fût, l'héroïcité de ton sacrifice! O amour des petits! O dévouement aux humbles!

De sa fenêtre, Pierre se récréait aussi à suivre les discussions mouvementées qui mettaient fréquemment aux prises le concierge de la maison et l'épicier voisin. Le concierge était mûr, chauve et bouffi; son crâne huileux, où se jouaient les rayons du couchant, avait l'humide éclat d'une motte de beurre. L'épicier était anguleux, noir et gringalet; son profil à barbe fourchue évoquait celui de quelque chèvre-pieds mythologique. La politique faisait les frais

(1) Chapitre inédit d'un volume que publiera prochainement notre collaborateur J. Esquirol sous le titre : *Petits et gros Bourgeois*, chez l'éditeur Stock de Paris.

du litige. L'épicier tenait pour les curés, le concierge — au fait, puisqu'il vivait dans une loge! — pour les francs-maçons. Et tous deux, progressivement, de s'échauffer, de s'échauffer! Jusqu'à ce que, après s'être congrument invectivés, chacun tournât soudain — comme d'un tacite accord — son ire et ses poings levés contre le cercle de polissons gouailleurs qui s'étaient assemblés peu à peu, et qui fuyaient maintenant dans toutes les directions, à grand bruit de galoches et de souliers cloutés.

Mais au commissionnaire du coin la palme du pittoresque. Des inscriptions vraiment caractéristiques, et comme on n'en voit qu'en province, exerguaient sur toutes ses faces l'espèce de guérite bizarrement ajourée où il s'abritait. Inscriptions laconiques, sobres, concises, et tirant de cette concision même je ne sais quelle allure de maximes, quelle âpre et souveraine force d'éloquence.

Au fronton de la logette : *X..., commissionnaire, fondé en 1880*. Sur le panneau de droite : *Ici on débouche les cabinets*. Sur le panneau de gauche : *Ici on taille le chat à domicile*. Enfin, réédité sur le panneau du fond — tel, apparemment, le suprême titre de gloire du maître de céans, le plus beau fleuron de sa couronne de mérites, le fruit le plus savoureux de son industrie — fulgurait une autre fois encore l'avis fatidique et triomphal : *Ici on débouche les cabinets...*

« O mortel privilégié, songeait Pierre, ô mortel empli de sapience! Dès l'an de grâce 1880, époque à jamais mémorable de ta « fondation », t'étant voué corps et âme, — dédaigneux des frivolités vaines, — au « taillage du chat à domicile » et au « débouchage des cabinets », tu conquis en chacun de ces deux arts une virtuosité fastueuse — au sein de laquelle, depuis longtemps déjà, tu règnes comme en un fief inexpugnable, où les désillusions de l'existence ne sauraient t'atteindre!

Les *bistournages par torsion* les plus difficultueux — et autres procédés effarants cités dans Larousse — te sont familiers. Par toi, soustraits à la hantise des cruelles amours de gouttières, les matous revêtent une obésité bourgeoise, un pelage soyeux et lustré; la maison cesse de leur être fastidieuse; leurs longs yeux verts — lucioles phosphorescentes — brillent d'un éclat moins acide au coin de l'âtre.

La manœuvre du ringard courbe — hélas! ce n'est évidemment pas le nom technique de ton outil de prédilection, mais quoi? le susdit Larousse garde sur ta seconde spécialité un silence aussi vitupérable qu'absolu! — la manœuvre du ringard courbe possède en ta personne un talentueux adepte. Par toi, les cabinets les plus récalcitrants rentrent immédiatement dans le devoir.

Hé! n'as-tu pas, pour les y contraindre, maints arguments irrésistibles?

Alliant, dans une artistique et savoureuse hybridation, la cautèle à la rondeur, la morbidesse italienne à la *furia francese*, tu commences — d'un ringard chatouilleur et badin qui, malgré ces façons plaisantines, ne laisse pas d'amener quelques débâcles, — par taquiner ton adversaire; tant qu'enfin, te fendant à fond, tu lui lances une botte foudroyante, et, — d'un coup, — lui pousses ton arme tortueuse jusques aux cavernes des entrailles! Bien rugi, lion!

Cependant, cernant de sa foule haletante — père, mère, enfants, domestiques — l'étroit théâtre de cette lutte en champ clos, la famille où tu opéras n'a rien perdu du spectacle. Juste compensation aux pénibles scènes qui firent rage entre ses membres, devant qu'ils se décidassent à recourir à ton ministère. O nuit désastreuse, ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : les cabinets se bouchent, les cabinets sont bouchés! Dès cet instant, chacun n'eut plus qu'une préoccupation : rejeter sur le voisin la responsabilité du cataclysme. Alors, — dirait M. Homais — on vit l'épouse accuser l'époux, le frère incriminer le frère, le serviteur noter la servante d'infamie. Spectacle atroce, où l'odieux le disputait à l'inélégance! Bientôt même l'âcre dépit, frère jumeau de l'échec, vint encore exacerber les colères. Car, dédaignant stupidement — *quos vult perdere Jupiter dementat* — d'appeler le virtuose du ringard, on essaya d'abord de se sauver par ses propres moyens. Résultat : deux fois deux aurores se levèrent, goguenardes, sur diverses entreprises — oh! combien inefficaces! — dirigées contre un ennemi retors, dont ni la question de l'eau ni telle autre torture médiévale ne réussit à mater la résistance. En vain, enflammés par l'appât du gain (vers la dixième heure du cinquième jour, le père promit, en effet, dans un ukase domestique et un beau mouvement oratoire, une prime d'un franc soixante-quinze à quiconque amènerait le monstre à résipiscence), en vain, enflammés par l'appât du gain, la mère, les deux enfants, la bonne, le père lui-même — ah! perfide, tu rêvais déjà de ne pas avoir à t'exécuter! — redoublèrent d'efforts : rien n'y fit. A peine la bonne obtint-elle un éphémère et minime avantage; encore ne le mentionnons-nous que pour mémoire.

Bref, ce furent des heures tout à la fois cauchemardantes et luctueuses (un instant on alla jusqu'à chuchoter le mot de suicide collectif), et qui sans doute se fussent indéfiniment reproduites, si ceux qu'elles opprimèrent trop nombreuses n'eussent en désespoir de cause terminé par où ils auraient dû commencer : après une dernière scène de famille, au cours de laquelle les récriminations, les reproches et les injures se mêlèrent, en un tumulte affreux, aux arguments démentiels et contradictoires préconisant de nouveaux modes d'assaut, ils firent enfin quérir l'homme au ringard. On connaît la suite.

Et maintenant allègres, légers, respirant à pleins poumons, comme s'ils venaient de s'évader miraculeusement de quelque cercle de l'enfer, ils entourent leur libérateur, se gratulent de la rapidité de sa victoire, exaltent son sang-froid, sa dextérité, sa vaillance. Thésée, vainqueur du Minotaure, fut moins acclamé par les habitants de l'île de Crète. On vole dans les bras les uns des autres. Foin du noir passé! L'avenir flamboie! Le présent resplendit! D'enthousiasme, une danse du scalp — ou plutôt du ringard — est exécutée à toute allure. Evohé! évohé!

Une seule ombre au tableau : ton fils, ô libérateur, n'assistait pas à ce triomphe, dont la vue cependant aurait été pour lui la plus éloquente leçon de choses. Mais, au fait, qu'est-il besoin de stimulants à qui ne demande qu'à agir? Car ce garçonnet de onze printemps brûle de l'envie de troquer contre un engin plus directement belliqueux le mi-carêmique bigophone, aux carton-

neux mugissements duquel, chaque fois que tu lui octroyas la faveur insigne de s'adjoindre à quelqu'une de tes expéditions, il a célébré ta victoire, — et convoite de toute la véhémence de ses désirs l'aube du jour fortuné où, préparé par une veillée solennelle passée dans le jeûne et la prière, il fera sous ta haute direction ses premières armes! Oui, certes, vienne l'âge viril, il sera bien superflu de l'inciter, de l'aiguillon de ces vers hérédiesques ou d'autres similaires, à s'adonner à l'exercice essentiellement noble du ringard :

Brandis-le! L'acier souple en bouquet d'étincelles
Pétille. Il est solide, et sa lame est de celles
Qui font courir au cœur un orgueilleux frisson!...

Puis, en attendant, qu'elle est grande, qu'elle est intense, l'attention qu'il donne aux avis d'un prix infini qui, chus de tes lèvres généreuses, l'initient copieusement à la technique de ton art! Jamais professeur n'eut élève plus studieux, magister plus ardent disciple!

Et comme il se délecte, comme il palpite au récit de tes prouesses! Ses yeux lancent des éclairs; ses narines frémissent; en son enthousiasme, il franchit le temps et l'espace, se croit sur le champ de bataille et tire de formidables rugissements de son bigophone! Bref, c'est une telle animation, une effervescence de si bon aloi que l'on peut vraiment tout espérer de l'avenir de ce jouvenceau. Oui, oui, ô victorieux, le moindre doute serait sacrilège : où le père a passé passera bien l'enfant, et ton fils sera certainement ton continuateur. De ta dextre impavide, il recevra la fictive lampe à deux becs, symbole de ton art à double branche; toute sa vie, il en entretiendra fervemment le feu sacré; puis il la transmettra lui-même à ses descendants qui, le temps venu, la légueront aux leurs — et ainsi, cette course du flambeau perdurant sans défaillance, quiconque, dans les siècles des siècles, lira ton enseigne, pourra s'écrier comme aujourd'hui, du ton tout à la fois triomphal et solennel qu'en suggère le tour sentencieux, épigraphique et monumentaire : *Ici on débouche les cabinets. Ici on taille le chat à domicile!*

Certaine famille, qui habitait en face de chez Pierre, alimentait aussi les divagations peu cohérentes par lesquelles ce jeune homme, ami d'un doux *farniente*, s'était fait une règle sévère de remplacer l'étude de la Philosophie, de l'Histoire, de la Chimie, de la Géométrie, et en général de toute matière inscrite au programme du baccalauréat seconde partie. En l'occurrence, il ne s'agissait d'ailleurs plus de boutiquiers ni de tels autres figurants de ce permanent théâtre qu'est la rue, mais bien de gens du meilleur monde, de gros bourgeois vivant à l'abri des regards profanes. Pour s'éjouir des attitudes qu'ils avaient eues sans aucun doute lors du *great event* de leur existence : l'invention par le père, inspiré d'en haut, de certain costume *sui generis* qui trônait — et qui trône encore — aux devantures de magasins d'une catégorie spéciale, il fallait donc les imaginer, ces attitudes, les déduire de la nature du costume en question.

Besogne extrêmement facile, il est vrai — ladite nature étant pleinement indicatrice, et ne laissant pas place à la moindre équivoque. Oui, les méninges

d'où l'idée de ce costume avait surgi pour ainsi dire tout armée, telle Pallas Athénè du cerveau de Jupiter, ces méninges-là ne pouvaient appartenir qu'à un drille foncièrement allègre, qu'à un joyeux compère au foyer duquel la déesse Gaieté avait bien sûr élu domicile, et que le folâtre cortège des Jeux et des Ris devait enguirlander perpétuellement de ses méandres.

Qu'on en juge!

Le costume dont s'agit n'était autre qu'une robe, voire une robe funéraire, destinée — du moins dans la pensée de son créateur — à fournir à chaque mort à venir une manière d'uniforme aussi engageant que mystique, puisque le nom donné à cet accoutrement funambulesque voulait évoquer l'éveil bienheureux du dernier jour : *Kitône anastaséôs, pagne de résurrection.*

Ce pagne était en flanelle blanche; de larges galons bleus, brodés d'emblèmes religieux, le décoraient aux manches et à la poitrine; et le tout faisait, ma foi! mirobolant effet aux vitrines des Pompes Funèbres, parmi les piles de cercueils à poignées de cuivre et les traditionnelles photographies représentant des corbillards profusément empanachés, que conduisent, les coudes en dehors, d'effroyables automédons coiffés de bicornes — ce qui confère à ces espèces de croque-morts à cheval je ne sais quel chic indéfinissable, ni quelle place médiane entre le garçon de recettes, le gendarme et le sous-préfet.

« Plaisanterie à part, se disait Pierre, des scènes d'une cocasserie assez savoureuse ont dû graviter autour du *pagne de résurrection* depuis le jour où ses premiers linéaments s'ébauchèrent dans l'esprit de son créateur jusqu'à celui où il fanfaronna, réalité mirifique, au grand soleil des étalages. On aime à suivre par la pensée les phases de cette gésine, sans doute laborieuse. Vraisemblablement, ce fut à l'enterrement de quelque ami magistrat que l'Inventeur conçut l'idée géniale. La veille il avait été voir le mort sur son lit funèbre. A l'aspect de cette larve tribunalesque gisant en habit noir et en cravate blanche, il avait été frappé de stupeur; et tous les « clichés » coutumiers que ses lèvres bourgeoises et conservatrices s'apprêtaient à dévider à la veuve : « Ce vieux Croquignol!... Qu'il est beau!... Si peu changé!... On croirait qu'il dort!... », tous ces « clichés » s'étaient arrêtés net au fond de sa gorge. Car, en réalité, non seulement « ce vieux Croquignol » n'était pas beau, mais même il était épouvantable. N'insistons pas...

La nuit qui suivit fut cruelle à l'Inventeur. Maintes fois, le spectre du défunt, attifé comme pour un bal macabre, vint troubler son sommeil. Ah! certes, si Croquignol eût été seul en cause, il n'y aurait eu que demi-mal. Quelques remarques apitoyées, quelques réflexions compatissantes aussi vite oubliées que formulées :« Pauv' Croquignol, va! était-il assez vilain!... Allons! décidément, il n'aura jamais su porter l'habit!... », etc., etc., et tout eût été dit. Mais penser qu'il était à peu près certain que lui, l'Inventeur, s'éditerait un jour ou l'autre en semblable appareil, oh! cela c'était absolument offusquant, intolérable, et par n'importe quel moyen il fallait aviser à prévenir ce coup du sort. Seulement voilà, que trouver? qu'imaginer? Stipuler qu'on vous ensevelît en un costume moins cérémonieux que le frac? En redingote? en jaquette? Heu, heu!... pour ce que le coup d'œil y gagnerait... En chemise de nuit? en veston d'intérieur? Ptt, ptt!... bien pingre, bien miteux... Après tout, on est

un notable bourgeois de la bonne ville de Lyon, n'est-il pas vrai?... Alors quoi?... Et le malheureux de se creuser vainement la cervelle.

Or, quelques heures plus tard, à la vue du cercueil de Croquignol, sur le couvercle duquel une robe de magistrat était pompeusement étalée, il conçut tout à coup l'idée salvatrice. Elle jaillit de la nuit obscure de son esprit comme un éclair à triple zigzag. Un! « Les imbéciles! Au lieu d'environner Croquignol des longs plis majestueux de cette robe aisément sculpturale, avoir mieux aimé l'affubler de la « queue-de-pie » mesquine et ridicule! « Quelle faute de goût! Quelle indigence de sens esthétique! » Deux! « A défaut de la robe de magistrat, à laquelle, j'en conviens, tout le monde ne saurait décemment prétendre, pourquoi chacun n'aurait-il point en ses tiroirs quelque vêtement analogue, quelque chape impressionnante et sévère qui, le temps venu,... » Trois! « Té! parbleu! qu'à cela ne tienne! Ce vêtement sépulchral, désir suprême — encore qu'informulé — du genre humain, cette chape d'outre-tombe, dont le besoin se fait impérieusement sentir depuis des millénaires et des millénaires, eh bien! je la créerai! Oui, oui! en avant pour la plus opportune, la plus philanthropique, la plus bienfaisante, la plus généreuse invention des temps passés, présents et futurs! » Et le problème qui l'avait si fort tourmenté la nuit précédente se trouvant ainsi résolu, peu s'en fallut qu'en la liesse de son âme le digne homme ne ponctuât d'euréka! tonitruants la capricante esquisse d'un fougueux *cake-walk* — anodines fantaisies qui n'eussent point laissé, cependant, de faire scandale, étant donnés le moment et les circonstances. Aussi bien, comprimant son enthousiasme, se borna-t-il à déserter illico le convoi de Croquignol, et à regagner ventre à terre sa propre demeure où, tout bouillonnant d'activité latente, il se mit incontinent au travail.

A dater de cet instant, quiconque eût entendu, sans avoir été préalablement informé du grand œuvre poursuivi, les conversations de l'Inventeur et de sa famille, aurait pu croire à quelque monomanie collective d'un genre particulièrement lugubre. Toute une terminologie funéraire s'y épanouissait en floraison touffue. Ce n'étaient que vocables endeuillés, que mots évocateurs de tristesse et de mort. Corps, cadavre, bière, cercueil, défunt, tombe, cimetière, ensevelissement, sépulture... — j'en passe, et d'aussi gais — illustraient incessamment le discours.

A table, on mettait fiévreusement en commun les observations faites dans la solitude.

Il en résultait les dialogues les plus ahurissants :

— Ne pensez-vous pas, disait le père, qu'un capuchon compléterait heureusement l'ensemble?

— Tiens, tiens, un capuchon? frétillait l'assemblée, prompte à s'émoustiller. Certes, l'idée vaut qu'on l'examine!

Mais, à la réflexion, des critiques se produisaient :

— Heu, heu, avançait le fils aîné, au bout du compte je préfère encore le collet tout simple. Il surchargerait bien, tu sais, ton capuchon!

— Si l'on peut dire! ripostait le père, qui supportait mal d'être discuté. Ah ça! te figures-tu qu'il aurait des kilomètres, mon capuchon? Non, non, ce serait quelque chose de peu volumineux, d'élégant, de léger, de... Au fait, regarde plutôt.

Il s'arma d'épingles tirées d'un étui dont il ne se séparait jamais depuis qu'il rêvait au *pagne de résurrection*, tourna furieusement sa serviette en cornet, en arrêta le bout, se fixa tant bien que mal aux épaules l'espèce de chapeau de Pierrot ainsi obtenu, puis, se renversant sur sa chaise, les yeux clos, les mains jointes, toute l'attitude classico-mortuaire :

— Voyons, je vous en fais juges? Est-ce qu'il surcharge, est-ce qu'il engonce, mon capuchon? Allllons donc!... Sans compter qu'il ne serait pas seulement décoratif, mais utile... très utile! Tenu relevé durant l'exposition du corps, on le rabattrait sur le visage au moment de la mise en bière, comprenez-vous?

Et de joindre aussitôt le geste à la parole. Après quoi, la posture funéraire reprise à nouveau, il demeura quelques instants immobile...

Oh! oui, les scènes caractéristiques ne manquèrent point autour du *kitône anastaséôs!*

Que de débats passionnés avant que ce nom de *kitône anastaséôs* prévalût définitivement!

— Mais enfin, s'exclamait le père poussé à bout, pourquoi, diable! en voulez-vous un autre? Ne sentez-vous donc pas combien celui-ci, du fait même de sa consonnance, s'impose à notre choix? Ces syllabes sourdes, cette harmonie sombre sont-elles assez suggestrices! Rien qu'à les entendre, n'évoquez-vous pas l'image d'un sommeil apaisant et profond, sous l'arche surbaissée d'une voûte romane?

Et les yeux ronds, la voix mystérieuse, les épais tampons de coton qui gonflaient ses oreilles (avantage commun à tous les Lyonnais; avec, entre eux, cette seule différence que les riches portent du coton rose et les pauvres du coton blanc), les épais tampons de coton qui gonflaient ses oreilles semblant avoir passé dans sa bouche, il s'en allait répétant :

— *Kitône anastaséôs!... kitône anastaséôs!...*

D'ailleurs, pour ce que cette éloquence était efficace!

— Ah! tu nous la bailles belle! répliquait la famille, enragée d'obstruction. « Syllabes sourdes »? « harmonie sombre »? « consonnance suggestrice »? Mais c'est justement à cause de cela qu'il convient impérieusement d'écarter *kitône anastaséôs*. Choisir un vocable aussi peu encourageant, aussi mélancolique? Voyons! tu ne saurais y penser. Car enfin, sur quoi veux-tu insister? Sur la mort ou sur la résurrection? Sur la résurrection, n'est-ce pas? Hé bien alors!... Oui, prends-nous quelque nom plus avenant... moins rébarbatif... quelque nom qui symbolise mieux l'idée de réveil, de clarté, d'espérance... Tiens, par exemple : *pagne de résurrection*, que nous te proposions déjà l'autre jour. Voilà, voilà qui est heureux! qui est bien imaginé! *Pagne de résurrection!* D'abord tout le monde comprend ce que ces mots signifient, tandis que *kitône anastaséôs*... Puis *résurrection* sonne clair, alerte, déluré. Une vraie cloche de Pâques! Enfin *pagne* s'inspire ingénieusement du même idéal... *Pagne!*... un minimum de vêtement qu'on enfile ou qu'on quitte en un tour de main... une façon de compromis juvénile entre la robe de chambre estivale et le pyjama... Et tu prétendrais avoir trouvé mieux? Allons! allons!... A vrai dire, il y a bien le capuchon qui, compliquant les choses, vient quelque peu fausser semblable exégèse. Un pagne à capuchon? hum!... Mais

baste!... Oui, oui, crois-nous! Honny soit *kitône anastaséôs*, et vive *pagne de résurrection!*

De guerre lasse, l'Inventeur et sa famille usèrent d'un moyen terme. On conserva le nom de *kitône anastaséôs;* seulement, par un trait d'union judicieusement éclectique, la traduction : *pagne de résurrection* lui fut adjointe...

Mais déjà l'ère des bagatelles de la porte était close, et il s'agissait dorénavant, passant de la puissance à l'acte, comme disent les philosophes, de réaliser le chef-d'œuvre. Lors, tous les meubles plus ou moins *ad hoc :* tables, piano à queue, billard... réquisitionnés pour ces travaux d'aiguille d'un nouveau genre, on put voir l'Inventeur, beau de maëstria, jouer triomphalement le grand couturier funéraire. Un crayon à l'oreille, des desseins plein les mains, il allait de sa femme à ses filles, — ouvrières improvisées de cet atelier spécial, — stimulant les courages, approuvant ci, redressant là, épanchant d'un verbe infatigable telles paroles définitives, qui faisaient rayonner sur les faces la pétillante gaîté dont elles étaient empreintes :

— Plus nombreux, les cordons dans le dos, plus nombreux! C'est très important, cela. Pour faciliter l'ensevelissement, le *kitône anastaséôs* s'entre par devant et s'attache derrière, ne l'oublions pas... Aglaé, Aglaé, voyons, à quoi penses-tu, mon enfant? Donner une pareille ampleur à la jupe! Mais ne comprends-tu donc pas que le *pagne de résurrection* doit au contraire avoir son grand développement sur le devant, de façon qu'il puisse être rentré sous les pieds et les dissimuler? L'aspect sculptural est à ce prix, crois-en ton bien-aimé père!...

Enfin, lorsqu'après deux semaines de travail, un premier exemplaire du chef-d'œuvre eût vu la lumière, ce ne fut plus de l'enthousiasme, ce fut du délire. Cumulant résolument en sa personne les attributions de grand couturier funéraire et celles de *mannequin*, l'Inventeur revêtit au moins cent fois par jour l'accoutrement qui lui avait coûté tant de veilles, et prit à tout venant l'attitude majestueuse d'une statue tombale. Il fallait même qu'il fût doué d'une prestesse remarquable, voire du céleste don d'ubiquité, puisqu'en quelque pièce de l'appartement que l'on entrât, on le découvrait étendu de son long sur le canapé, et, — plus heureux qu'au temps du capuchon, — posant enfin l'ensemble...

« Et dire, songeait Pierre Chatille, concluant son monologue, dire que j'exagère à peine, et que l'Inventeur et sa famille ont réellement dû vivre des mois et des mois dans cette atmosphère de deuil! Allons! la race des originaux n'a point encore disparu du monde! »

S'il eût été plus observateur, ou plutôt s'il eût été d'âge à mieux connaître ses concitoyens, il aurait aussi remarqué que l'idée du *pagne de résurrection*, avec tout ce qu'elle charriait d'images burlesco-funèbres, ne pouvait éclore qu'à Lyon, et d'une de ces caboches lyonnaises dont les élucubrations semblent réverbérer, comme autant de miroirs fidèles, l'âme mystique et baroque de la grande ville pensive... patrie de Guignol!

J. ESQUIROL.

Un poète catholique

JUSQU'A l'apparition de ce livre — qui, disons-le tout de suite, est une œuvre considérable, — notre ami Georges Ramaekers devait sa notoriété bien plutôt à sa figure, à ses gestes et à ses paroles qu'à ses écrits. Quelques minces recueils de poèmes, qui prolongeaient au delà des limites coutumières les doux balbutiements d'une enfance persistante (fraîcheur de cœur, ingénuité d'âme, naïveté de langage, le tout un peu outré), imposaient à notre attention de généreuses promesses plutôt que de solides réalisations d'art... Mais la silhouette du jeune écrivain atteignit, dès l'abord, à une perfection synthétique qui lui conférait presque une valeur de symbole. Tous ceux qu'intéressa le mouvement littéraire des dix dernières années se souviennent de cet étrange éphèbe qui secouait, sur une tête ronde, pâle et glabre, une chevelure noire et légèrement bouclée; ses yeux couleur de mer, à la fois perçants et lointains, se voilaient volontiers, comme des vierges en prière, de leurs paupières pesantes; sa voix avait de sourdes sonorités, qui contrastaient avec le flux rapide et abondant des paroles qu'elle prononçait. Un costume composite, d'escholier du XVe siècle et de rapin d'aujourd'hui, complétait harmonieusement cet ensemble original. Et le tout dégageait une telle impression de naturel et de sincérité, que le soupçon d'un cabotinage possible s'évanouissait aussitôt conçu. Pour qui pénétrait dans cette âme (et elle s'ouvrait toute large à tous), il était aisé de comprendre que rien n'y était mensonger : ce costume, ces allures, ces paroles, n'étaient point un déguisement; on les pouvait prendre au sérieux; il y avait là de la candeur peut-être, mais non de la comédie.

Cette figure pour ainsi dire « gothique » était l'enveloppe d'une âme médiévale, d'une âme de foi robuste et de mystique ferveur. Ce jeune homme appliqué aux recherches du vers libre et aux suprêmes subtilités du symbolisme contemporain, portait sous son veston de velours le cœur d'un moine dévotieux et violent. L'extase n'était pas feinte, qui éclairait parfois d'une inquiétante lueur ses regards de visionnaire farouche. L'armure de Parsifal eût été à sa taille. Né pour de plus glorieux combats et pour de plus nobles conquêtes, la tristesse des temps le forçait à refouler au profond de son cœur ses aspirations héroïques et à se contenter de batailles littéraires. Du moins les livra-t-il en vrai soldat du Christ, ayant inscrit sur sa bannière cette devise hautaine : *L'Art pour Dieu*. Et ce furent les jours ardents de la *Lutte*, de cette

revue si juvénile, si audacieuse et si vivante, où Georges Ramaekers se montra tel qu'il était, tel qu'il devait rester, avec tous ses défauts et toutes ses qualités : turbulent, indiscipliné, irrévérencieux, gouailleur; mais franc et loyal adversaire. Enfin, une figure qu'on ne pouvait oublier : on ne l'oublia point. On se souvint de ses belliqueuses ardeurs, de son intransigeance, de ses élans mystiques, — de sa passion, surtout, pour toutes les nouveautés et toutes les étrangetés : car ce *miles Christi*, ce guerrier médiéval, était toujours à l'avant-garde de tous les mouvements artistiques; cette vigie attentive de la Nef de Pierre jouait le même rôle dans le « dernier bateau ». Le chrétien eût volontiers reculé de plusieurs siècles : le poète, au contraire, eût voulu devancer plusieurs générations. On se demande ce qu'il eût fait dans la peau de Savonarole.

***

Voilà Georges Ramaekers tel que nous le retrouvons dans le **Chant des trois Règnes** (1), ce livre touffu, inégal et grandiose, qui combine lui aussi, d'une manière si piquante, le modernisme de l'art avec l'archaïsme de la pensée. En effet, ce poème résume, et avec une éloquence singulièrement expressive, les aspirations contradictoires de son auteur, chrétien fervent et poète symboliste. Ainsi apparaît nettement la double signification de ce *Chant des trois Règnes*, qui est tout ensemble une œuvre d'apologétique catholique et une illustration des principes littéraires de M. Ramaekers. Ceci suffit à donner une idée de l'ampleur peu commune du livre; il est permis d'affirmer que bien peu de poètes d'aujourd'hui ont édifié un pareil monument. La puissance d'une foi sincère y était sans doute indispensable.

La foi : voilà ce qui fait la valeur de ce poème, ce qui lui confère et ses qualités distinctives et le sens particulier qu'il peut avoir. Un dieu doit habiter l'âme du poète lyrique, voilà qui ne souffre aucun doute : faute de cette auguste hantise, il ne sera jamais qu'un versificateur. Eh! bien, un dieu habite Georges Ramaekers; que dis-je, un dieu? C'est Dieu lui-même, dont la présence réelle lui inspire ces élans d'amour, d'espérance et de foi. L'amour fait palpiter les strophes de ses cantiques, comme il met un frisson dans les pierres immobiles dont les artistes croyants bâtissaient leurs églises; l'espérance le pénètre de cette joie intérieure qu'exige la création de la beauté; la foi lui prête ses ailes pour monter jusqu'aux cimes. Et ces trois auxiliaires ne l'abandonnent jamais : il connaîtra, comme d'autres, les erreurs d'expression, les faiblesses de cette voix mortelle qui lui sert à chanter l'Infini et le Parfait; il ne connaîtra point les défaillances de l'enthousiasme. Aux appels de l'Esprit, le Verbe tarde parfois à répondre : c'est parce qu'il est humain. Mais, malgré ces hésitations, l'extase lyrique du poète ne s'interrompt pas un instant : toujours plein de son Dieu, il est toujours en état de grâce.

Et qui sait, tout bien pesé, si la ferveur religieuse n'est pas, dès à présent, la seule source possible du lyrisme? Les grands lieux communs de la poésie :

(1) *Le Chant des trois Règnes* (Bruxelles, éditions de *Durendal*).

l'amour, la mort, la nature, ont été à ce point disséqués, analysés ou mesurés par le scalpel, le microscope ou le compas; le voile a été de toutes parts si indiscrètement soulevé, et, sans pitié pour les rêveurs, a si cruellement démasqué le néant de toutes leurs chimères, qu'il semble désormais difficile de célébrer, en poésie, des choses qui vraiment se révèlent d'un plat et morne prosaïsme. Outre que les poètes qui nous précédèrent ont épuisé ces vieilles sources d'émotion, il devient malaisé de croire à leur pureté; et les breuvages impurs répugnent à tout poète réellement digne de ce nom... Il s'agit donc de découvrir une source nouvelle d'inspiration, qui soit demeurée, ou à peu près, à l'abri des explorations de la Science. Le domaine religieux nous l'offre : son éloignement, sa hauteur, son immatérialité parfaite le soustrairont jusqu'à la fin des âges aux atteintes du savoir humain. Le désenchantement, fruit de la connaissance, ne le saurait ternir. Il reste le jardin vierge et clos où se désaltéreront les âmes ingénues, où promèneront leur ravissement les cœurs épris de merveilleux. *Lyrisme* et *candeur*, c'est tout un; en un siècle averti et sceptique comme le nôtre, la seule candeur possible est de qualité religieuse. Et voilà pourquoi M. Ramaekers est le plus lyrique de nos jeunes poètes.

Lyrique, il l'est par sa sincérité, par le mouvement impétueux et jamais ralenti de ses poèmes (qui sont proprement des chants), par le rythme vivant de ses strophes, par la force de ses élans intérieurs, par l'inépuisable abondance des images et des symboles, et aussi par tout ce qu'il y a en lui de désordonné, d'étrange ou d'excessif. Quoi d'étonnant si, très souvent, le poète ne se possède plus? son Dieu le possède tout entier! Et alors, l'écrivain s'efface devant le croyant, l'artiste devant l'adorateur mystique. L'éblouissement du visionnaire le rend aveugle à tout ce qui n'est pas Dieu. Moïse, enveloppé par les foudres et les nuages du Sinaï, ne voyait plus la foule confuse qui grouillait au pied de la montagne.

Mais je préfère glisser sur les défauts du livre, défauts du reste inévitables dans une œuvre de cette ampleur, défauts que l'auteur laissera dans l'avenir, comme de vaines scories extraites du foyer de sa ferveur. Qu'il me suffise donc d'indiquer ici le criant abus du néologisme, du vocable rare, du mot ou du nom choisi par caprice et pour sa seule sonorité : de cela, j'ose me plaindre, précisément parce que le poème y perd de sa candeur et de sa sincérité.

Mais, à côté de trop de vers contournés, maladroits, vaniteux et déplaisants, que de strophes harmonieuses et justes! que de nobles alexandrins, frais, purs et vivants autant que les plus beaux!... Sans m'attarder à vous dire le plan du *Chant des trois Règnes*, que les lecteurs de cette revue connaissent du reste par la préface du livre, je glane au hasard quelques-uns de ces vers, quelques-unes de ces strophes, estimant qu'après tout rien ne vaut une citation, lorsqu'il s'agit de faire comprendre l'essence d'une œuvre comme celle-ci.

Voici le peuple de Salomon

> Goûtant sous ses figuiers la paix de ses conquêtes...

Voici, aux jours de la Genèse,

> Cette image de Dieu qui émergeait des eaux...

Et, toute vierge encore,

La Terre en son aurore était un beau verger...

Ce sont là, en vérité, des accents pleins de grandeur. Il faut admirer aussi des strophes telles que les suivantes :

Soir pur ! soir d'Evangile après la tiède ondée.
La prairie humide offre à la Madone
(Dans l'air fraîchi l'Angelus sonne)
Ses corolles d'amour claires et fécondées.
. . . . . .

Le calme clos fleuri devant la ferme heureuse !
La chaleur s'y parfume entre les tubéreuses.
Le rosier offre au jour les roses du matin.
Sur la ferveur des fleurs la verdure amoureuse
Elève l'hélianthe, ostensoir des jardins.
. . . . . .

Réveil d'argent resplendissant !
Mon âme, où le matin se mire,
M'a conduit à travers des jardins ravissants,
A la montagne de la myrrhe,
A la colline de l'encens.
. . . . . .

Et encore ces tendres paroles, murmurées au « petit Pauvre de Dieu » :

Ton cœur est un oisel : le ciel bleu est son toit.
Dans la bête et la fleur c'est ton Dieu que tu vois,
C'est Christ omniprésent que partout tu devines.
En aucun autre élu l'Humanité divine,
Crucifié d'Amour, n'apparaît mieux qu'en toi.
. . . . . .

Telle est, dans ses grandes lignes, cette œuvre, qu'anime incontestablement, en dépit de quelque affectation, un souffle puissant et soutenu. Il convient d'en louer surtout le symbolisme énergique et la palpitante tendresse : car les images que les gemmes, les plantes et les animaux ont offertes tour à tour à M. Ramaekers, lui ont servi, d'un bout à l'autre du livre, à célébrer Dieu dans ses œuvres. Et le *Chant des trois Règnes* apparaît, de la sorte, comme un long cantique d'amour, — d'amour mystique surtout, mais aussi d'amour fraternel et de compassion humaine : son adoration pour le Créateur n'a point empêché le poète de se pencher vers les créatures ; d'être un reflet de Lui, il les aime davantage. Et il les bénit simplement, comme les bénissait saint François d'Assise : il les bénit *dans la vérité de son cœur*. Voilà qui doit être entendu : ce poème est sincère autant que poème peut l'être. Sans doute, il trahit certaines influences : on y retrouve tantôt la fougue de Verhaeren, et tantôt l'éclat de Gilkin. Mais l'ensemble en est personnel, et rien n'y semble indifférent. Qu'il exalte les fières vertus catholiques, les splendeurs de la liturgie ou les pures clartés du dogme, Georges Ramaekers retient notre attention et force notre sympathie. Qu'on pense de ses idées ce qu'on voudra, on admirera sa belle sincérité.

FRANZ ANSEL.

La reconnaissance officielle

DE LA

Littérature française en Belgique

A littérature belge existe.

Doit-elle être reconnue officiellement?

C'est à cette question que se rattache l'idée de la création d'une « Classe des Lettres » au sein de l'Académie royale de Belgique.

Cette idée, comme toutes les idées, a connu maintes péripéties. Elle n'a pas échappé à cette fameuse loi du va-et-vient, *itus et reditus*, formulée par Pascal, et qui caractérise les phénomènes de l'ordre intellectuel comme ceux de l'ordre physique : « L'idée passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais... »

Il y a huit ans déjà qu'un des nôtres signalait l'idée et la recommandait, dans une assemblée où, à la vérité, les questions littéraires n'ont jamais provoqué la moindre passion :

« Aujourd'hui, disait M. Carton de Wiart dans la séance de la Chambre des Représentants du 14 avril 1898, les sections des lettres et des sciences morales et politiques sont réunies à l'Académie royale de Belgique en une seule classe, qui s'appelle la classe des lettres. Mais, par un phénomène assurément bizarre et qui n'avait pas été prévu par les fondateurs de l'institution, cette Classe des lettres qui comprend des archéologues, des archivistes, des historiens, des orientalistes, des philosophes, des juristes, des sociologues, des hagiographes, ne comprend pas de littérateurs *(On rit.)* Ce phénomène doit frapper ceux qui croient, avec les dictionnaires, que la connaissance des lettres et la littérature sont choses synonymes... Le développement pris en Belgique depuis une vingtaine d'années par la littérature d'expression française est vraiment admirable. Il s'est manifesté et se manifeste chaque jour par la révélation de talents sincères et robustes, par une floraison de revues vivantes et ardentes. Les étrangers s'en rendent compte beaucoup mieux que nous-mêmes. Dans un ouvrage tout récent, l'*Histoire politique de l'Europe contemporaine* de M. Ch. Seignobos, maître de conférences à la Sorbonne, je lisais l'appréciation significative que voici :

» On a attribué à l'action des réfugiés du coup d'Etat la renaissance littéraire belge, qui a abouti à une production si considérable pour une petite nation. C'est, en effet, dans la seconde moitié du siècle que Bruxelles a perdu

le caractère d'une ville de province pour devenir une des capitales intellectuelles de l'Europe. Mais il est difficile de discerner si ce mouvement est dû à l'action des étrangers ou aux facultés exceptionnelles du peuple wallon et des Flamands des villes. »

« Voilà, n'est-il pas vrai, un jugement qui vaut d'être signalé ? Eh bien, cette renaissance littéraire, cette production si considérable, notre Académie semble les ignorer. Elle n'a pas songé à appeler dans son sein un seul des représentants de cette génération littéraire qui assure à notre pays un rayonnement qui lui manquait et qui le signale à l'admiration de nos voisins. C'est à ces littérateurs surtout que nous devons de ne plus être dénigrés par la malignité étrangère comme nous l'avons été si longtemps. Mais, dit-on, la Classe des lettres, telle qu'elle est composée, si elle ne répond pas à son titre, représente cependant plusieurs provinces de notre activité intellectuelle. J'en tombe d'accord et je ne voudrais pas la supprimer, loin de là ! Mais qu'on en fasse une classe ou une section des sciences morales et politiques, et qu'on crée à côté d'elle une classe ou une section des lettres, où des hommes comme MM. Camille Lemonnier, de Haulleville, Eekhoud, Verhaeren, Giraud, Maeterlinck, Gilkin, — je cite ces quelques noms à titre d'exemples et je pourrais en citer bien d'autres — auraient leur place marquée. Non seulement l'incohérence qui préside actuellement au recrutement de la Classe des lettres viendrait à disparaître, mais tandis que les sociologues, les moralistes et les savants qui composent actuellement notre classe des lettres conserveraient liberté et facilité de discuter, dans le groupe des sciences morales et politiques, les problèmes qui les captivent, nos écrivains verraient la nation reconnaître le mérite de leur tâche et donner à cette tâche le prestige auquel elle a droit dans l'ensemble de notre vie nationale.

» J'ajoute que par cette création, l'Académie serait en contact plus direct avec l'opinion. L'accession de véritables littérateurs, connus du public et dignes de l'être de plus en plus, serait pour ce vénérable organisme, en grand danger de caducité, une infusion de sang nouveau. La foule, ou du moins l'élite, s'intéresserait davantage aux réceptions et aux travaux de cette assemblée. On verrait instituer des fondations ou des prix dans le but d'encourager les lettres, ce qui existe ailleurs, ce qui n'existe guère en Belgique. »

Le Gouvernement, dont l'attention était ainsi appelée par M. Carton de Wiart sur l'opportunité d'une réorganisation de l'Académie, consulta la « Classe des lettres ».

Celle-ci chargea aussitôt un de ses membres, M. Godefroid Kurth, de faire rapport sur la question qu'elle libella dans ces termes : « Faut-il admettre des littérateurs belges dans la classe des lettres ? » La question était mal posée. L'éminent rapporteur n'hésita pas à répondre négativement :

« Notre classe, dit-il, n'est en réalité qu'une Classe des sciences qui se rapportent à l'homme et à la société, et que je regrette de ne pouvoir, parce que nous ne sommes pas les maîtres du langage, appeler du vieux nom, si expressif et si large, d'*humanités*. Son but, c'est de cultiver en commun et d'aider à faire progresser, par les moyens qui sont à sa disposition, les diverses sciences qui forment son domaine. Elle ne se distingue en rien, sous ce

double rapport, de la classe des sciences proprement dite, au sujet de laquelle il n'y a jamais eu de malentendu. Or, la littérature est un art et non une science, et il n'y a rien ou presque rien de commun entre les travaux de l'artiste et ceux du savant.

» C'est la raison pour laquelle, à mon sens, il n'y a pas lieu d'introduire dans notre Classe les représentants des belles-lettres. »

En affirmant ainsi que la Classe des lettres n'avait point d'autre but que de cultiver les « sciences humanitaires », M. Godefroid Kurth oubliait peut-être que le Règlement général de l'Académie, réorganisé en 1845, faisait entrer dans l'une des sections de la classe des lettres les littérateurs français et flamands. Ajoutons que le 8 juillet 1886, un arrêté royal instituait à Gand une Académie nouvelle ayant pour objet l'étude et la culture de la langue et de la littérature néerlandaises. Ainsi les Lettres flamandes se trouvaient distraites de l'activité de l'Académie royale. Quant à la littérature française, elle continue, en principe, à figurer au programme de l'Académie royale.

M. Godefroid Kurth concluait :

« Si on estime qu'il soit utile pour les belles-lettres de grouper leurs membres en académie, il faut, ou bien créer à leur usage une classe des belles-lettres, sauf à donner à la nôtre un nom qui exprimerait d'une manière plus exacte ses véritables attributions, ou bien les réunir dans une section spéciale de la classe des beaux-arts, qui deviendrait ainsi la classe des beaux-arts et des belles-lettres. »

En nous communiquant ce rapport, auquel la classe des lettres s'était unanimement ralliée, M. Godefroid Kurth nous engagea à poser à notre tour la question aux écrivains eux-mêmes.

Les résultats de ce referendum furent publiés par *Durendal* (1).

La plupart des réponses furent défavorables à la création d'une classe ou d'une section destinée aux belles-lettres.

Dans beaucoup de ces réponses, on retrouvait le ton volontiers goguenard et frondeur, dont un Max Waller avait tiré de si plaisants effets dans ses polémiques avec Potvin (un littérateur « immortel » celui-là !) :

« Académie des lettres belges ! Une garde-civique de l'art ! Laissons donc notre littérature, qui n'est qu'une petite fille, courir à sa fantaisie et mûrir au bon soleil. A bas les académies ! Elles ne servent qu'à ceux qui veulent se faire palmer d'or et charger de médailles ! »

Ainsi l'adolescent à peine émancipé se complait à faire la nique à tout ce qui lui rappelle l'idée de l'autorité.

La réponse de M. Eugène Gilbert reflétait assez bien, dans leurs motifs les plus plausibles, les réponses du plus grand nombre :

« Non, la création d'une section des « belles-lettres » au sein de l'Académie royale de Belgique ne me paraît pas désirable. Comme l'histoire se répète indéfiniment, nous ne manquerions pas de voir cette « classe des belles-lettres » fermer systématiquement ses portes aux artistes les plus indépendants, pour peu qu'ils aient quelque génie. Alors, quoi ? Offrir à

(1) *Durendal*, année 1899, pp. 303 et suiv., pp. 432 et suiv.

l'effervescence railleuse des jeunes écoles un « jeu de massacre » en plus quelques nouvelles têtes de Turc? C'est bien inutile.

» Pourquoi ne pas laisser à ses douces habitudes cette bonne vieille classe des lettres, aux yeux de laquelle les titres les plus méritoires ont toujours été : *faire de la politique et dédaigner la littérature?...* »

Toutefois, quelques-uns approuvaient la création d'une classe ou d'une section spéciales. Tels, MM. Valère Gille, Maurice des Ombiaux, l'abbé H. Hoornaert, Georges Rency.

M. Fierens-Gevaert développait même le programme « par lequel, disait-il, la classe nouvelle des littérateurs français démontrerait son utilité à tous » :

« Le soin lui incomberait, disait-il, de distribuer le prix quinquennal de littérature française, le prix de littérature dramatique, de choisir les livrets de cantate pour les concours de Rome, etc., etc. Abandonnant à la « classe des Inscriptions et des sciences morales et politiques » les problèmes de philologie ancienne et moderne, les travaux relatifs à l'économie politique, au droit, à la législation, etc., elle se réserverait tout ce qui concerne l'histoire de la langue et de la littérature françaises dans notre pays, s'appliquerait à combattre les wallonismes et les flandricismes, chercherait en outre s'il n'y a pas lieu d'enrichir le vocabulaire français de certains mots du parler belge, très harmonieux, très expressifs, et qui méritent à tous égards d'être introduits dans la langue écrite. Ce n'est point pour fixer des lois littéraires qu'il faut constituer une classe nouvelle, mais pour permettre à la langue française de se développer parmi nous d'une manière logique, raisonnée. Les recherches sur nos écrivains qui se sont servis du français au moyen âge et aux époques plus récentes, les travaux de critique, les études prosodiques, etc., s'offriraient également à l'activité des membres. Ils arrêteraient les programmes des concours littéraires, distribueraient des récompenses aux jeunes écrivains de talent, s'occuperaient de publier les monuments français de notre ancienne activité littéraire. Leur tâche serait de favoriser de toutes les manières le goût, la culture et le développement de la littérature française en Belgique. »

Quelques-uns, tels MM. Emile Verhaeren, Iwan Gilkin, Arnold Goffin, ne rejetaient pas l'idée, mais témoignaient pour elle peu d'enthousiasme et multipliaient les réserves.

Les années passèrent. L'idée continua à mûrir.

Sur l'initiative de M. Edmond Picard, une « Académie libre de Belgique » fut fondée, et une de ses premières tâches fut de rechercher quelle était la situation des littérateurs en Belgique et quels étaient les moyens de relever cette situation.

Le rapport de M. des Ombiaux (1), œuvre d'une documentation amère, se plaignait de l'absence de tradition littéraire, de l'indifférence du public et de l'Etat.

« L'écrivain n'est rien dans l'Etat, disait-il. Les peintres, les sculpteurs,

(1) Liége, imprimerie de la *Meuse*, 1903.

les musiciens, les architectes ont des organismes qui les protègent. Les académies de beaux-arts et de musique, les conservatoires, les prix de Rome, les nombreux subsides et acquisitions et l'Académie elle-même. Or, l'Académie Royale de Belgique ne comprend aucun écrivain. »

Le *Messager de Bruxelles* ouvrit à son tour une enquête. Phénomène curieux, les avis qu'il recueillit ne marquent plus du tout cette insouciance et ce mépris de toute intervention ou de toute protection officielles qui se dégageaient de la plupart des réponses reçues en 1899 par *Durendal*.

M. Camille Lemonnier disait : « L'Etat qui subsidie tout, ne subsidie pas les lettres. C'est peut-être un bien au point de vue de la liberté des idées. C'est surtout un moyen très simple d'aboutir à l'extinction de l'homme de lettres chez une nation où il semble n'avoir point de raison d'exister. »

M. Georges Rency était non moins énergique :

« Qu'un littérateur excédé élève la voix, aussitôt les autres lui imposent silence au nom de la dignité des lettres. Pas de subsides, pas d'encouragements, pas de décorations, pas de prix! Rien, rien du tout! Le désert, la famine, un néant immense, vide de gloire et de fortune, et là-dedans une tour d'ivoire, comme une colonne de poussière au centre du Sahara!...

» Mais, qu'on y songe bien : sans l'Etat, nous ne pouvons rien faire. En réalité, il est notre porte-monnaie. Un ministre qui aide un écrivain ne débourse pas personnellement un centime. Ce n'est pas une faveur qu'il nous accorde, c'est une restitution.

» Pourquoi donc faire la petite bouche et simuler le dégoût? Reprenons notre bien au sein du commun patrimoine! »

M. Georges Rency proposait, entre autres remèdes, la constitution d'une « Association des gens de lettres belges ».

Celle-ci ne tarda pas à voir le jour. Aidée par un nouveau travail d'enquête de M. Louis Delattre, elle rédigea « le Vœu des écrivains belges », et le 28 février dernier elle communiquait ses desiderata au Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique. Le premier de ces desiderata était ainsi formulé :

1° La création, dans le sein de l'Académie Royale de Belgique, d'une Classe nouvelle réservée aux écrivains proprement dits. Cette classe aurait à prendre toutes les initiatives en matière d'encouragement littéraire.

a) C'est elle qui serait chargée de conférer les prix de littérature;

b) Jouissant d'un budget spécial, elle pourrait allouer des subsides aux jeunes littérateurs pour les défrayer de la publication de leurs œuvres;

c) Elle aurait dans ses attributions le service des échanges internationaux, actuellement confié à la Bibliothèque Royale, et dont des écrivains de profession s'acquitteraient beaucoup mieux;

d) Elle s'occuperait de réunir les matériaux d'une histoire complète des lettres en Belgique et aiderait de la sorte à l'élaboration d'une conscience nationale;

e) Elle pourrait être consultée par le Gouvernement au sujet des réformes successives à introduire dans notre enseignement, et sur les moyens à employer pour imprégner ce dernier d'un esprit plus littéraire;

f) Elle déléguerait de ses membres dans les commissions chargées d'approu-

ver les ouvrages destinés à être donnés en prix ou à servir de manuels dans les écoles;

g) Elle chargerait des écrivains de missions à l'étranger, recherches dans les musées et les bibliothèques, enquêtes sur la vie littéraire, sur la librairie, sur les mesures de protection et d'encouragement, en un mot, sur tout ce qui serait de nature à intéresser notre propre mouvement, — et elle aurait à examiner les rapports qu'ils présenteraient à leur retour sur ces différentes questions;

h) Enfin, et d'une manière générale, sans vouloir épuiser la série des cas où cette classe pourrait jouer un rôle utile, elle servirait, en toute circonstance, d'intermédiaire autorisé entre la littérature et les pouvoirs publics. »

A cet exposé, M. de Trooz, ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique répondit qu' « animé du sincère désir de favoriser par tous les moyens en son pouvoir le progrès des Lettres en Belgique, il statuerait avec la plus grande bienveillance au sujet de ces vœux, dès que les divers départements et collèges intéressés lui auraient fait parvenir leur avis ».

Une fois de plus, notre pseudo-classe des lettres fut consultée. Elle délibéra dans sa séance du 11 juin et maintint les conclusions auxquelles elle s'était ralliée en 1899 sur la proposition de M. Godefroid Kurth. Au vote, trois voix seulement se prononcèrent en faveur de la création d'une nouvelle classe.

Toutefois, plusieurs membres voulurent bien reconnaître que l'importance et le nombre des prix de littérature ne correspondent plus au développement de notre vie littéraire et insistèrent sur la choquante différence qu'il y a entre la générosité déployée par le Gouvernement à l'endroit des beaux-arts et sa parcimonie vis-à-vis des belles-lettres. En conséquence, la classe émit à l'unanimité le vœu *que le prix quinquennal de 5,000 francs fût rendu annuel et que le jury fût autorisé éventuellement à le partager.*

En même temps la classe jugea que du moment qu'elle excluait de son sein les représentants de la littérature proprement dite, il n'y avait pas de raison pour qu'elle continuât de constituer le jury de littérature.

A une forte majorité elle se rallia à la proposition suivante :

« *La classe des lettres estime qu'il serait désirable qu'un organisme professionnel, régulièrement constitué et reconnu par le gouvernement fut chargé de centraliser les subsides et de répartir les encouragements nécessaires aux jeunes écrivains belges de langue française. Cet organisme serait chargé aussi de décerner les prix de littérature.* »

On sait l'accueil que cette décision a rencontré de la part des littérateurs. M. Georges Rency, secrétaire général de l'*Association des Ecrivains belges*, n'a pas mâché ses mots dans le *Samedi :*

« La classe des lettres, dit-il, n'a pas même la franchise de son opinion et essaie de déguiser son hostilité aux lettres sous les apparences d'une bienveillance menteuse.

» Mais aussi, quelle singulière idée a eue le Gouvernement de demander son avis, en une telle matière, à la classe des lettres toute seule? S'il avait consulté la classe des beaux-arts ou la classe des sciences, nous sommes convaincus que le résultat du scrutin eût été tout différent. Un peintre, un

musicien, un naturaliste, un médecin, un chimiste ne verra aucun obstacle à ce que la littérature entre à l'Académie, parce qu'il ne jettera pas son intérêt personnel dans la balance.

» Le vote de la classe des lettres, en date du 11 juin 1906, demeurera comme une flétrissure au blason de l'Académie royale de Belgique. Depuis quelques années, la littérature avait désarmé spontanément dans la lutte qu'elle menait contre les milieux académiques. Naïvement, nous nous imaginions que nous les avions gagnés à notre cause. Eh bien, voici qu'ils se sont chargés eux-mêmes de nous tirer de notre erreur. La lutte n'était pas finie : elle ne fait que de commencer. Elle sera désormais, qu'on se le dise, sans trêve, ni sans merci. »

On voit que le débat n'est pas clos. A notre avis, il paraît désormais posé sur son véritable terrain.

La dignité des lettres ne permet pas, nous semble-t-il, que dans un pays ouvert de plus en plus à toutes les manifestations de l'activité intellectuelle, la littérature, et la littérature seule, soit traitée par les pouvoirs publics comme une chose inexistante. Le labeur désintéressé de nos écrivains constitue, dans notre vie nationale, une force grandissante, et il ne convient pas plus de l'ignorer « officiellement » qu'on n'ignore la peinture, la sculpture, la musique. Pourquoi tant d'hommages, d'honneurs, de protection prodigués à celles-ci, et tant d'indifférence réservée aux lettres, dont les rayons de plus en plus brillants, nés de l'âme même et de la conscience de la race, auréolent pourtant notre jeune pays d'une gloire inespérée?

Le littérateur belge, qui n'est rien dans l'Etat, demande à être quelque chose. C'est son droit.

Grouper dans une classe nouvelle, indépendante des trois classes actuelles de l'Académie, ceux de nos écrivains auxquels l'Etat et leurs pairs reconnaîtront des aptitudes spéciales à développer le goût des lettres, — attribuer à cet organisme nouveau la tâche de cultiver et de développer les lettres françaises en Belgique, — lui permettre d'éveiller l'opinion et la presse par l'organisation de ses séances de réception, par la publication de travaux et de manuscrits, — lui attribuer le soin d'octroyer les prix de littérature (dont sa création provoquerait peut-être la multiplication en suscitant des fondations particulières), — lui accorder un rôle consultatif en ce qui concerne les subsides littéraires, la formation des bibliothèques, l'organisation de certaines festivités publiques, — n'est-ce pas une thèse qui peut rallier l'unanimité des bons esprits et des bonnes volontés? Quelle est la susceptibilité qui pourrait en prendre ombrage, — soit du côté des écrivains, justement soucieux de la dignité de leur tâche en un pays où la littérature reste le plus ingrat des labeurs, — soit du côté des corps académiques qui ne verront ainsi aucune de leurs prérogatives ou attributions compromises, — soit du côté de l'Etat, qui n'engagera pas plus sa responsabilité dans l'activité d'un tel organisme qu'il ne le fait à l'égard des trois classes actuelles de notre Académie?

DURENDAL.

Les musiciens célèbres

Gluck — Herold — Schumann

Trois biographies critiques de la collection d'enseignement et de vulgarisation. — (Paris, Henri Laurens.)

Le chevalier **Gluck** révolutionnaire à rebours, imposant avec l'autorité d'un génie agressif et souvent rageur, l'art classique par excellence et le retour aux traditions les plus sages, c'est le sujet de la biographie de M. Jean d'Udine, d'une exquise forme littéraire. Sujet bien actuel aussi, puisque les destinées du genre représenté par Gluck ne semblent pas encore distraites des fluctuations de la mode. Il est intéressant d'en noter les vicissitudes. En Italie, Monteverde inaugure avec *Orfeo* (1608) le lyrisme moderne, mais son influence reste d'abord nulle. Ni Lulli, ni Gluck lui-même ne connaissent rien de leur précurseur. Toutefois, Lulli s'affranchit déjà des conventions du *bel canto* italien. Il y a dans ses opéras un réel souci de l'expression juste. Mais ils restent secs, monotones, ennuyeux. La déclamation chantée n'est que l'humble esclave du texte littéraire; elle n'est pas assez musicale. A ce propos on peut souscrire, me semble-t-il, à cette observation du biographe :

« De nos jours, la musique française tend à retomber dans le même écueil littéraire, et notre mélodie vocale contemporaine, sous prétexte de faire également un sort à chaque mot du texte, se dévide ainsi très floue parce que très morcelée d'allure et sans aucune de ces phrases culminantes, où le sentiment s'exprime plus lyriquement que logiquement. » (P. 21.)

Après avoir régné sans partage pendant plus d'un demi siècle, les ouvrages de Lulli furent supplantés par ceux de Rameau. Mais bientôt le public français s'engoua des divertissements gracieux, spirituels et faciles d'une troupe de bouffons italiens, débarqués à Paris en 1752. Gluck s'insurge contre cette tendance, non sans rencontrer une vive opposition chez les beaux esprits de l'époque. Toute la querelle des gluckistes et des piccinistes procède de l'antagonisme des deux arts, celui-ci se contentant du plaisir frivole que procure la musique légère et décorative, l'autre demandant à l'élément sonore l'émotion de l'âme et l'écho des passions profondes et sincères. Gluck triomphe de ses compétiteurs au point que pour réussir ceux-ci sont contraints de le pasticher.

Mais l'amour du décor et du *bel canto* demeure vivace en Italie. Il triomphe

dans les opéras de Donizetti, de Rossini, de Verdi. En France, après Méhul qui prolonge un écho affaibli de l'art sérieux, Boïeldieu, Auber, Herold. Halevy vont demander aux scènes italiennes l'art de flatter le goût du public. Le romantisme brillant et sentimental fait tort à l'austérité de l'art classique, dont la déroute s'achève par le succès tintamarresque de Meyerbeer, et par l'irrésistible séduction des drames wagnériens. Cependant, en pleine fièvre romantique, Gevaert maintient aux programmes des concerts du Conservatoire de Bruxelles les grandes pages oubliées de Gluck. On s'avisa qu'il y a là non seulement de la belle musique, mais aussi du beau théâtre. Le public tombe sous le charme de la beauté simple et grande d'*Orphée*, d'*Alceste*, d'*Armide* et des *Deux Iphigénies* et voilà que le vieux maître est l'objet d'un nouvel engouement où il entre encore trop de snobisme pour que l'on puisse prévoir si la mode changeante lui restera longtemps fidèle.

Gluck a écrit exclusivement pour le théâtre. C'est assez dire qu'on ne peut le ranger parmi les grands maîtres de la musique pure. Il ne paraît pas qu'il fût exceptionnellement doué, et sa technique est plutôt faible (au dire de Haendel, Gluck entendait le contrepoint comme son cuisinier). Mais il eut le mérite de créer le drame musical, ou, du moins, de lui donner la forme logique que les tâtonnements de ses prédécesseurs n'avaient fait qu'ébaucher. Lui-même n'en eut la révélation qu'après une longue période d'essais bien oubliés. Les qualités de ses chefs-d'œuvre procèdent autant de la raison que de l'imagination musicale. Il révolutionne l'art au nom de la sagesse et du bon sens. Grâce à lui, l'opéra, qui fut longtemps, et qui redevint après lui une simple amusette, se haussa au rang de la tragédie classique, et c'est avec raison que M. Jean d'Udine constate la parenté des Alceste et des Iphigénies de Gluck avec les nobles héroïnes de Racine.

Quant à la mise en œuvre des moyens, M. Jean d'Udine admire chez Gluck l'emploi judicieux des diverses formes de mélodies, sans en exclure aucune. Le biographe les classe suivant trois types : le *récitatif*, plus ou moins voisin de la psalmodie, la *mélopée* déjà plus organisée, mais encore étroitement subordonnée au texte, enfin l'*air*, forme nettement organisée dans ses courbes et ses rythmes symétriques, qui existent indépendamment de la phrase littéraire.

« Or, toutes les écoles musicales commettent cette erreur de croire à la supériorité qualitative de tel ou tel type mélodique. Les lullistes et les ramistes, esclaves de la déclamation littéraire, n'admettaient que le récitatif ou que les mélodies à peine plus organisées. Les wagnériens ne tolèrent que les mélodies voisines du second type. De nos jours les debussystes reviennent, tout au moins pour la partie vocale de leur musique, au type lulliste de la psalmodie, tandis qu'à toute époque les tenants de l'école italienne, bouffonistes ou piccinistes, et plus tard bellinistes, rossinistes ou donizettistes, n'ont accepté comme chantantes que les mélodies du type le plus complètement organisé, c'est-à-dire que les airs (p. 61)...

» Les opéras de Gluck sont restés, grâce à leur diversité de moyens expressifs, infiniment plus jeunes que ceux de Lulli et de Rameau... Et nous pouvons prédire presque à coup sûr qu'ils paraîtront un jour, pour la même raison,

plus jeunes que les drames de Wagner lui-même, cantonnés dans la mélodie du second type. »

Je ne puis partager cette dernière prévision. Car, si le romantisme outré de Wagner est aux antipodes de l'art simple et pondéré de Gluck, le maître de Bayreuth veut, comme ce dernier, la vérité et l'accent sincère dans la déclamation, et la veut avec une rigidité de logique que son devancier n'aurait encore pu faire accepter. Sous ce rapport, Wagner achève la révolution commencée par Gluck. Il n'a pas voulu rompre la trame du discours lyrique en y insérant des morceaux artificiellement construits selon des courbes et des rythmes qui disloquent nécessairement la déclamation. Il n'a gardé ces rythmes qu'à la faveur de situations spéciales, qui en rendent l'emploi légitime, comme dans les stances de Walther (*Maîtres chanteurs*), ou l'air de la Forge (*Siegfried*). Partout ailleurs, la phrase lyrique se meut librement, comme la parole ; la mélodie, pour n'être point *carrée*, n'en est que plus vivante et plus expressive des mouvements de l'âme. Cependant elle n'est pas dépourvue d'un rythme intérieur, qu'on découvre très bien à l'analyse. Wagner était trop musicien pour déchoir dans le genre amorphe cher aux debussystes. En brisant les moules de la convention, il a libéré la mélodie des contraintes où elle ne pouvait renouveler sa jeunesse. Ce serait d'ailleurs une profonde erreur de croire qu'il n'y a de rythme et de symétrie que dans le partage du temps en intervalles d'égale durée. L'étude du plain-chant préservera les musiciens de pareil préjugé.

***

M. Arthur Pougin s'est chargé de la biographie d'**Herold**. Nous voici donc en pleine période romantique, où Boïeldieu, Auber et Adam font les délices des dilettantes de France. Bien que le biographe ne ménage pas les épithètes laudatives, et qu'il tienne Herold pour le plus grand musicien français de la première moitié du siècle écoulé (je n'y veux pas contredire), le souvenir des émotions qui accueillirent, en ces temps de naïve sensibilité, la *Dame blanche* et la *Fiancée de marbre*, nous laisse aujourd'hui assez froids. L'auteur de *Zampa* est bien de son temps et de son pays, ce qui fut un double malheur pour un Français de 1830. D'ailleurs sa mort précoce ne lui permit pas de donner la pleine mesure de son génie, ni de s'élever au-dessus de la médiocrité ambiante. Il n'y avait peut-être alors en France qu'un seul homme pour le sentir et oser le dire : Berlioz. On lira à la page 93 du livre de M. Pougin, ce qu'il pensait de *Zampa*. A lire aussi, à la page 54, la curieuse note rencontrée par le biographe dans les papiers d'Herold, où l'on voit comment le musicien comprenait l'opéra, se préoccupant exclusivement du cadre, sans même songer à ce qu'il y mettra.

***

Si la musique française, vers 1830, n'est guère mieux représentée que par Herold, l'Allemagne, qui n'a pas renié Haydn, Mozart, ni Beethoven, se glorifie, à la même époque, de produire un des plus grands artistes qu'elle ait eus : **Schumann**, dont M. Camille Mauclair raconte la féconde et doulou-

reuse carrière. Ce fut une âme très pure et très généreuse, trahie par un organisme voué à la déchéance précoce. Dès l'âge de 23 ans, il subit les premières atteintes de la mélancolie noire, qui dégénéra en démence. C'est merveille que, malgré cette tare, l'infortuné artiste pût laisser une œuvre considérable et autrement significative que deux pâles opéras. Il dut ce bonheur à la sagesse et à la tenue de sa vie privée. La leçon est instructive pour ceux qui prétendent que l'artiste a besoin du coup de fouet des passions troublantes...

Schumann est avant tout le poète des émotions intimes. La plus belle partie de son œuvre, la plus considérable aussi, ce sont ses compositions pour piano et ses deux cent quarante-six lieder. Dans les premières il épanche vraiment les trésors de sa belle âme. Il y raconte ses émotions, ses troubles, ses contemplations, ses ravissements dont la beauté de l'âme enfantine est souvent l'objet, et dont nul souffle de passion purement sensuelle ne trouble la merveilleuse candeur. La meilleure définition de ce genre, créé par lui, il l'a donnée lui-même dans une lettre adressée à Clara Nieck, qui devint l'inoubliable Clara Schumann. « En attendant votre lettre, dit-il, j'ai composé des livres entiers. Ce sont des choses étonnantes, folles, quelquefois solennelles. Vous ouvrirez de grands yeux quand vous les jouerez pour la première fois. En ce moment je voudrais éclater en musique... C'est vous et votre pensée qui jouent là le principal rôle... »

Tout cela, c'est de la musique pure, non pas décorative ni dans le genre brillant et facile de l'école italienne, ni même selon l'idéal de souveraine noblesse du grand Bach, mais de la musique toute vibrante de l'émotion intérieure et personnelle, et qui livre tous les secrets « du fièvreux et tendre jeune homme qui l'a écrite ».

Aussi subjective, malgré l'emprunt des textes littéraires, est la forme des incomparables lieder que tout le monde connaît, et qui n'ont jamais été dépassés. Le même souffle personnel, enfiévré et généreux traverse les symphonies, et surtout le vaste poème inspiré du *Manfred* de Byron. Le musicien l'a transformé à la ressemblance de son âme en remplaçant la fin pessimiste du poète anglais par un hymne de pardon et de paix religieuse. *Requiem æternam dona ei, Domine...* Quelques mesures seulement et c'est tout un monde! Cette substitution dénature la pensée de Byron, remarque M. Camille Mauclair. Je m'en console aisément en goûtant le charme apaisé de ce prodigieux final, qui éclaire d'un rayon d'espoir la sombre nuit des « angoisses intellectuelles ».

F. VERHELST.

Une disparue : André Gladès

Florence Monneroy, *Récits de la vie du cœur*, par André Gladès, un volume de 343 pages avec une préface d'Edouard Rod.— (Perrin, éditeur.)

Il règne dans ce livre posthume, pieusement publié par les soins de ceux qui aimèrent son auteur, un charme très sûr, très prenant. Nul témoignage d'amis, nul aveu de rivaux, nulle célébrité reconnue, ne pouvaient mieux nous apprendre à regretter la précoce disparition de la femme généreuse et sensible qui l'écrivit.

Un esprit un peu hautain, mais d'une grande élévation de pensée, un cœur pitoyable et compréhensif s'y révèlent, en effet, au cours des brefs récits qui le compose. En achevant de lire le dernier, intitulé *L'Ennemie*, je ne puis me défendre d'un véritable serrement de cœur en songeant à ce qu'eût pu donner aux lettres un talent si souple et si varié, une intelligence si profonde des mouvements de l'âme, un penchant si sincère vers l'exaltation discrète et contenue de la beauté morale.

Sans doute, ce recueil de nouvelles auquel le titre de la première et de la plus caractéristique a été donné, est d'un mérite inégal. Il y a des puérilités et des gaucheries — encore que charmantes — principalement dans les pages cueillies parmi celles des débuts littéraires de Mlle André Gladès. Mais le volume marque une gradation de progrès, non pas seulement au point de vue du style et de la composition, mais aussi du côté de l'observation, de la psychologie, de la compréhension des âmes humaines.

Il y aurait une évocation intéressante à faire de la personnalité de l'auteur par la comparaison de son œuvre avec ce que nous savons de sa vie. Je crois qu'au rebours de ce qui arrive pour la plupart des écrivains, nous en concevrions une intelligence et une estime plus attendries de ce caractère de femme d'une sincérité scrupuleuse alliée à une touchante réserve, qualités qui lui faisaient tamiser à travers des voiles de grâce et de mesure sa vision de plus en plus clairvoyante et profonde de la vie du cœur et de la vie réelle.

Cependant, il nous semble que cette évocation n'appartient pas à des mains profanes. La tombe est fraîche encore et les fleurs qu'ont semé sur elle la piété des mains amies répandent toujours leur parfum douloureux et réconfortant. Que la critique se garde, comme d'un outrage, de soulever les gerbes dont on a fleuri la mémoire d'André Gladès. Qu'elle ne fasse pas ce qu'exigea l'implacable science qui disséqua son cœur par le scalpel du médecin. Et, d'ailleurs, la préface d'Edouard Rod, dont elle fut le disciple, la collaboratrice et l'amie, nous éclaire sur sa personne avec justice bien qu'avec émotion. Lisons-la cette préface avant de nous livrer au plaisir de suivre la trame romanesque et touchante de *Florence Monneroy*, avant de nous attendrir à l'idylle douloureusement mais logiquement interrompue des amoureux de *En deux langues*, avant d'écouter la curieuse confidence de l'héroïne de

Le Hasard, avant de partager, sous la conduite minutieuse de l'auteur, *La Vie de M. Pegrier, marchand de vernis*, avant surtout de nous laisser si complètement gagner par l'émotion merveilleuse de *La Mère* et de *L'Ennemie*.

Je ne puis pas analyser ici chacun de ces récits dont il ne faut pas exagérer la valeur d'art. Néanmoins je m'en voudrais de ne pas m'attarder devant ce petit chef-d'œuvre, *L'Ennemie*. Parfois lorsqu'un artiste disparaît, trop tôt ou au terme d'une carrière féconde, peintre, sculpteur, on réunit bon nombre de ses œuvres en un salon éphémère. Peut-être n'y a-t-il dans cet assemblage que peu d'unité et d'harmonie. Il suffit pourtant qu'en une des toiles ou des maquettes nous reconnaissions les qualités caractéristiques de la manière, de la vision de l'artiste, pour que nous lui conservions, de notre visite, un souvenir reconnaissant, plein d'admiration et de regret. *L'Ennemie* a été pour moi cette toile, cette maquette, cette médaille d'André Gladès.

Une figure de femme s'y détache, celle de cette Eliane, orpheline recueillie par sa grand'mère et son oncle, qui épouse, sans beaucoup l'aimer, un veuf doté de deux filles. Elle l'épouse poussée par la force des circonstances, cette force mystérieuse qui ne violente pas, mais amène, achemine, conduit avec une ténacité persistante, cette force à laquelle Mlle Gladès semble avoir attaché une presque superstitieuse importance.

Une fois mariée, la pauvre femme se voit considérée par les filles de son mari comme l'ennemie. Le mari lui-même, une étrange physionomie tourmentée, nerveuse, située sur les confins de la folie, prend ombrage de ce rôle de mère, d'épouse amoureuse qu'Eliane de la meilleure intention du monde revendique justement. Et c'est une vie douloureuse faite de froissements, de malentendus, de résignations, jusqu'au jour de la naissance d'un fils. Cet enfant d'Eliane est, hélas! le sujet de l'irrémédiable éclat. Dominé par le souvenir hallucinant de son amour pour sa première femme, le mari se laisse emporter à des paroles de haine. Eliane s'enfuit et redemande asile à ceux qui accueillirent son enfance.

Mais là, et ceci est indiqué avec un art merveilleux, on ne comprend pas sa révolte, on lui fait saisir, avec douceur, avec tendresse et avec cet invincible égoïsme dont ne sont point exemptes les meilleures âmes, qu'elle est hors de la voie normale. L'amitié d'un brave homme même ne peut que lui conseiller la résignation, l'acceptation de la vie injuste et sacrifiée, pour le bonheur de son fils et pour sa paix à elle-même. Alors Eliane accepte, puisque les circonstances le veulent. Mais devant le berceau de son fils éveillé et gazouillant, une révélation se produit. Son sacrifice, accompli pour le bonheur de son enfant, prend à ses yeux une signification nouvelle.

« Pour la première fois, Eliane sentit passer en elle le souffle de la passion. Ses lèvres goûtèrent le sel de la vie. Elle eut l'intuition des grandes amours, des grandes douleurs, des fortes joies compensatrices des grands sacrifices, ceux que l'on accomplit avec son cœur parce qu'on les consent en faveur d'un être qu'on aime... »

J'entendrai longtemps ce cri de femme douloureuse, en contemplant le profil pensif d'André Gladès tel qu'un pur artiste l'a dessiné pour le mettre au frontispice de son dernier livre.

HENRI DAVIGNON.

Société royale belge des Aquarellistes

Exposition rétrospective

La S. R. B. des Aquarellistes a célébré son cinquantenaire en exhibant au public les preuves de sa vitalité et de son évolution à travers ce demi-siècle écoulé, dont le début nous paraît si lointain. On y observe avec intérêt les phases qu'a traversées l'art « charmant » de l'aquarelle, depuis les ouvrages minutieux des paysagistes en chambre jusqu'aux notations les plus délicates et les plus personnelles de Claus et de Khnopff.

D'abord, c'est le règne du genre que l'on ne peut mieux qualifier qu'au moyen de l'épithète *chic*. Il est représenté par les « fabriques » de Bossuet et de Van Moer (les unes pompeuses, les autres intimes); les paysages méticuleux et morts de Puttaert; ceux, plus romantiques, de Lauters, avec bois ombreux, cascades et autres accessoires obligés; les compositions élégiaques de Francia et de Khunen. Le genre *chic* atteint sa perfection dans les sites joliment arrangés de Simoneau, selon les conventions du pittoresque de ce temps.

Puis de nouvelles tendances apparaissent. Huberti note des impressions délicates. Fourmois transporte assez maladroitement dans l'aquarelle les procédés de ses puissantes peintures à l'huile. Roelofs inaugure la vraie aquarelle moderne et trouve des effets magnifiques dans les *Pies*. Le beau lac d'Ecosse, de Toovey, rappelle Turner par la sûreté du dessin, la finesse chaude et puissante de la couleur et le romantisme du site.

Quelques éminents « peintres d'histoire » ne dédaignent pas de s'affilier au Cercle des Aquarellistes. On peut admirer la correction froide de l'art académique dans les œuvrettes de Portaels, de Cluysenaer, d'Hennebick et de Van Lerius. Bien plus émouvantes cependant sont les pages déjà sincères de ce grand artiste que fut Degroux. Le *Reliquaire*, qui ne prétend être qu'une modeste sépia, a toutes les qualités d'un tableau parfait. Gentilles aussi, mais un peu fripées, les anecdotes de Madou. De Kathelin on voit avec plaisir les juifs bien typés du *Jour de Sabbat*, et il se dégage une réelle émotion des pauvres petits saltimbanques souffreteux...

Il y aurait à dire le plus grand bien du copieux envoi de nos contemporains, qui démontrent que l'émotion esthétique n'est point tributaire du procédé. Je me bornerai à signaler, comme absolument hors pair, l'exquis *Automne* de Claus, l'intérieur d'église de Khnopff, qui est le triomphe des blancheurs virginales, et enfin l'envoi de Julien De Vriendt, qui résume en trois pages délicieuses ses qualités d'artiste et de poète.

F. Verhelst.

Lettre de Paris

onc on en parle encore! De quoi? Mais de l'Affaire, la grande, la seule, l'unique, la *just, subtle and mighty* affaire, celle devant qui aurait droit de marcher l'Annonciateur des buffles : voici l'Affaire des affaires, toutes les autres sont des sous-affaires, des pseudo-affaires, des fausses couches d'affaires, elle seule est la vraie affaire!...

Et du coup l'on respire enfin, par ce temps de torridités asphyxiantes. Car vraiment il était angoissant de ne plus voir reparaître à la surface des flots de papier cet incomparable serpent de mer qui fit le bonheur des reporters et la tranquillité des passants au cours de ces deux derniers lustres. Où était-il passé? Dans quelle mer de Sargasses, dans quel Mælström, sous quelle banquise? Dieu! s'il avait été mort! Non, non, non, le revoici!

Hélas! ce n'est plus le même, on nous a changé le monstre! Plus de reniflements, plus de pétarades, plus de jets de soufre et de phosphore. Un bouchon sur ces évents, un bâillon sur cette aimable gueule, une taie sur ces yeux d'escarboucle dont on ne pouvait naguère recevoir un rayon en coulisse sans tomber du coup en des convulsions démoniaques.

Pauvre monstre affolé, le voilà qui se traîne au milieu de l'indifférence générale. Personne ne s'en enthousiasme, personne ne s'en terrifie, personne ne s'en occupe, pas même les conseillers à la Cour de cassation devant qui l'introduit le Péjé, tel sainte Marthe conduisant la Tarasque par le licol de son chapelet; à peine soulèvent-ils une paupière d'audience, encore est-ce pour voir les bonds d'oiseau rouge du Péjé de bâton en bâton de la cage cassationnelle, plutôt que pour surveiller la torpeur mal réveillée de l'ex-*Chimæra in Gallia bombinans*.

Tant de décadence après tant de grandeur, on ne peut passer cela qu'à Rome. Il importe de restaurer au plus tôt le monstre apathique en sa précédente fureur. Ces bouchons qu'on les tirebouchonne, et ces bâillons qu'on les outrebâille! Molles griffes, voici venir les ciseaux vivificateurs, et crocs émoussés, prêtez-vous aux limes aiguisantes. En avant, les éclairs des yeux d'escarboucles et les moulinets de cette croupe recourbée en replis tortueux! L'effroyable du monstre importe à la distraction des peuples.

Elle était si belle, l'Affaire, sous Félix Faure! S'en souvient-on? Chaque matin, pan! un mystère à éclaircir : D'où venait cette tête? D'où sortait cette main? Et les cervelles travaillaient, et les hypothèses se croisaient! Qui sait si ce n'est pas à cet aiguisement de l'intelligence universelle que nous devons

la découverte de la lumière noire de Gustave Le Bon ? On se précipitait sur les feuilles. Moi-même, un jour au Café de la Paix, je me rappelle avoir voué aux dieux infernaux un gentleman flegmatique qui lisait trop lentement le *Figaro!* Ah! voilà un beau feu qui ne me brûle plus quand mon voisin de banquette s'attarde sur son Gaston Deschamps!

Et les hésitations torves avec lesquelles on s'abordait quand on croisait par hasard un vieil ami oublié depuis quelques mois, chacun se torturant l'esprit : qui sait ce qu'il pense là-dessus, l'animal? On se tâtait doucement à la ceinture, à la nuque, comme des boxeurs de jiu-jitsu, et tout d'un coup, crac! le point hystérogène dûment pressé, on se sautait à la cravate comme des coqs à crête rouge! Si on recevait une invitation à dîner, on interrogeait d'abord l'amphytrion : Qui y aura-t-il? Je me souviens de l'excellent ami Michonis qui en avait été réduit à diviser ses convives en deux fournées alternatives, sans cela les assiettes volaient toutes seules! Ah! c'était le beau temps!

Tout lasse, tout casse, tout passe. Les uns sont morts, les autres se sont tues. Laborie s'est retiré sous sa toge et Bertillon sous sa toise. L'intérêt des freins hydropneumatiques étant épuisé, on cherche à galvaniser celui de la pièce nº 26, mais décidément ça ne prend plus. Il n'y a qu'à la Cour de cassation où l'on entend encore crépiter les mots inévitables : faussaires, vendus, menteurs. Le public, lui, bâille et s'affale plus que le monstre lui-même.

Car peut-être le monstre n'est-il torpide qu'en apparence; il digère! Au fond, il a ce qu'il voulait, le tapis de pourpre sur lequel il se prélasse au cliquetis des encensoirs, comme le crocodile sacré que visita Clément d'Alexandrie. Dans ces conditions il serait mal venu à faire le difficile. Peut-être même s'applaudit-il en son âme à replis tortueux des services qu'il a rendus à ses sujets, tant fidèles que mécréants. Cette instabilité ministérielle, dont on se plaignait si fort jadis, elle n'existe plus; chaque cabinet dure trois ans et ne s'en va que parce que ça lui plaît. Ces revirements parlementaires qui faisaient le désespoir des anciens chefs de gouvernement, on ne les connaît pas davantage; les majorités sont des blocs bâtis à chaux et à sable. Ces partis d'extrême révolution, qui jadis donnaient tant de fil à retordre, maintenant s'assagissent en actes sinon en paroles, ils s'embrigadent et manœuvrent comme de vieux routiers de la conjonction des centres. En vérité, voilà bien des avantages, et de même que les Egyptiens cherchaient longtemps à l'avance le bœuf Apis qui succéderait au dieu thériamorphe en exercice, il importe d'avoir en vue dès maintenant le futur monstre qu'il siéra d'intrôniser, fût-ce au prix d'une guerre civile, quand celui-ci gavé d'enquêtes, de cassations et de non renvois, sera crevé et roulé, comme le veut Renan, dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts.

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES [1]

LITTÉRATURE :

Jules Destrée (Anthologie des écrivains belges). — (Bruxelles, Edition de l'Association des écrivains belges.)

M. Jules Destrée est socialiste et par conséquent son idéal politique n'est pas le nôtre, pas plus que sa philosophie. Mais la politique est bannie sans merci de notre revue. Nous avons toujours tenu et nous tenons à garder à *Durendal* le caractère très digne et très noble de revue exclusivement artistique et littéraire. C'est pourquoi les idées politiques de M. Jules Destrée ne nous empêchent absolument pas de rendre hommage à son prestigieux talent de penseur, d'écrivain et d'artiste. M. Destrée est un de nos plus brillants écrivains. Il se dégage de tous ses écrits un parfum d'idéal tout à fait exquis. Ses œuvres fortement pensées sont au point de vue littéraire d'une beauté d'art incomparable. Elles dénotent une richesse d'imagination sans pareille. Le style en est chaud, coloré, vibrant, nerveux, d'une vie intense et tout imprégné de poésie. Ses critiques d'artiste sont des critiques de maître. Nos lecteurs ont pu s'en rendre compte en lisant les admirables études, profondes et consciencieuses, qu'il nous donna jadis, sur les Primitifs Siennois. L'Association des écrivains belges a donc eu mille fois raison de réunir les plus belles pages des œuvres de J. Destrée en une de ces anthologies si judicieusement faites qu'elle publie petit à petit et qui renferment des extraits des livres de nos littérateurs.

Cette anthologie-ci est aussi bien faite que les précédentes et donne une très belle, très nette et très haute idée du talent si personnel de Jules Destrée.

Voici une jolie page d'un des derniers écrits de J. Destrée, intitulé *La Patrie* et qui donne bien la note caractéristique de son style imagé, souple et délicat :

« Patrie, chère et douce terre du Père... Et je revois la maison familiale, au bord de la route, au milieu des arbres et tapissée de lierre... O ma chère maison, où je vins tout enfant, où se sont écoulées les heures tristes et joyeuses de ma vie; où les miens ont vécu : ma mère si tendre, trop tôt partie, et à laquelle je ne puis penser sans me sentir l'âme toute parfumée de clémence et de bonté; mon père, aux allures sévères, mais si affectueux, d'une si grande culture d'esprit et d'une si belle droiture de cœur, si noblement compréhensif; ô ma chère maison, où les miens m'ont donné tout ce qu'il y eut de meilleur

---

(1) L'abondance des matières nous force de renvoyer au prochain fascicule un grand nombre de comptes rendus de livres.

en moi-même, la pitié pour les faibles, l'amour du beau, la folie de la justice, où ces leçons augustes surgissent maintenant dans ma mémoire en images frémissantes, multiples, confuses, et auxquelles je n'ose m'arrêter, de peur de ne plus pouvoir poursuivre, où chaque dalle du corridor, chaque marche de l'escalier, chaque coin de chaque chambre, chaque meuble dans chaque chambre, chaque bibelot sur chaque meuble, a son histoire et sa vie et me parle de choses qu'il ne dira qu'à moi-même ; ô ma chère maison où j'ai aimé, où j'ai pleuré, où sont morts les miens!

» Et je pense encore à ceux qui sont partis, à ce frère d'un esprit si ouvert, si délicat, entré par quelle soudaine surprise de la destinée dans l'ordre bénédictin! Batailles d'écoliers, escapades de gamins, folles et franches gaîtés de jouvenceaux, ferveurs d'art communes, qui eût dit, oui, qui eût prédit, quand souriaient nos vingt ans, que vous finiriez dans la gravité du froc noir! Et nos vacances, au loin, dans le petit village d'Erbisœul, où des parents avaient une maison de campagne grande comme un château et un jardin comme un parc! Il y avait, au fond du jardin à droite, un pommier dont les branches s'étendaient au-dessus du jardin du curé et dont les pommes blanches, frottées de rouge, avaient un petit goût acide et sucré que je sens encore. Il y avait un étang qui nous semblait un lac ; et, plus loin que l'étang, quelques arbres que nous appelions le bois. Vers la source du bois, le soir, le pâtre menait les bestiaux en chantant : Alî! Alô! Alî! Alô! O douce mélancolie de ce chant psalmodié dans le couchant rose!... Il y avait... Il y avait nos cousines,.. Mais je ne saurais dire jamais tout ce qu'il y avait à Erbisœul! O douce Patrie, terre bénie, que celle où l'on trouve de tels villages.

» Et d'autres vacances, encore, nous amenèrent à Mons, chez des grands-parents, dans une rue où l'on voyait un gros bœuf de fonte au-dessus d'un marché. La tour du château sur la colline, la Grand'Place, le Mont Panisel, toutes ces rues charmantes et pittoresques, si curieusement vieillottes et dont la vie semble s'être arrêtée vers 1820, et au loin le Borinage, si tragique et si pitoyable avec ses petites maisons tapies au pied des triangulaires terris, les voyais-je alors comme je les vois maintenant? Non, sans doute, mais leurs détours gardent des lambeaux de mon enfance, évoquant des figures aimées qui se sont évanouies, « des voies chères qui se sont tues... ».

» Et j'y devais revenir plus tard pour, en une demeure sur qui pleuvait la chanson du carillon, au bout d'une allée d'arbres complices dans le soir, chercher celle à qui la Destinée avait confié d'apporter dans la maison familiale, le bienfait de sa bonne tendresse et le charme des choses d'art...

» O la chère maison, dans ce pays noir, si étrangement, si magnifiquement tourmenté par un formidable labeur humain : bruit des usines, grondement des marteaux, ronflement des machines, longues plaintes des locomotives, et, dans les nuits, les embrasements superbes des fumées et des feux. O mon pays, que tu me parais beau! Pourquoi est-ce que je me sens pris tout à coup d'un si frénétique besoin de te revoir et de te retrouver ? La vieille église de pierre est-elle toujours là, au milieu du village? Et le cimetière, dites, avec la route qui monte, le cimetière où dorment les miens? »

HENRY MŒLLER.

REVUES D'ART :

L'Art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest). — Le numéro de *juin* contient, sous forme de préface, une étude d'ensemble sur l'*Art à Liége*, qui servira d'introduction à une série d'articles intitulés : *Quelques peintres liégeois*. L'auteur est, Dieu soit loué, un littérateur, c'est-à-dire un critique d'art qui a la puissance d'expliquer les œuvres et d'en faire saillir toute la beauté en des paroles vibrantes et suggestives. Maurice des Ombiaux qui a écrit ces belles et vivantes pages sur l'art liégeois est assez connu pour qu'il soit inutile de faire l'éloge de son talent d'écrivain. L'introduction de son étude est remarquable. Après avoir exalté la splendeur de l'art liégeois de jadis, il explique d'une façon précise et logique comment cet art subit une longue éclipse dans une ville où il avait brillé avec un éclat sans pareil.

Cet intéressant article de notre confrère des Ombiaux est suivi du commencement d'une étude sur un peintre de marines, de tout premier ordre. Il suffit de voir dans ce numéro la reproduction des œuvres merveilleuses de *Jan Porcelis*, pour en devenir du coup un admirateur enthousiaste. L'auteur de cet article montre comme quoi cet artiste fut le « fondateur de la véritable école hollandaise de peinture de vues maritimes et fluviales ». Ce premier article est surtout biographique. Il abonde en détails sur l'artiste né à Gand, avant 1584, et qui passa une grande partie de sa vie en Hollande et sur toute sa famille. Cet article est très documenté et dénote une érudition sûre et précise.

H. M.

L'Art et les artistes. (Numéro de *Juin*). — M. Henri Marcel consacre quelques pages excellentes à *Giambattista Maroni*, dont les fervents de l'art italien connaissent et apprécient les beaux portraits, sévères et significatifs. M. le comte de Montesquiou nous parle de *Laszló*, « le portraitiste lyrique des Rois », dont la manière affectée et agaçante, en général, se transforme parfois — les œuvres reproduites le prouvent — en une simplicité expressive et charmante. Le numéro est complété par de savoureuses pages de M. Lemonnier sur *Alfred Stevens* et la revue des expositions : celle de *Fantin-Latour ;* celle de la *Société nationale des Beaux-Arts* et celle des *Artistes français*, etc. Illustration abondante et soignée.

Augusta Perusia (Numéro de *Juin*). — La suite de la traduction illustrée et commentée du voyage de Gœthe en Ombrie; celle de l'attachant travail de M. Cenli sur la fête des *Ceri* de Gublio. Une notice sur le tombeau de Benoît XI, dans l'église de S. Dominique à Pérouse. Une abondante bibliographie touchant surtout des publications franciscaines toujours plus nombreuses.

A. G.

ROMANS :

Histoire de Gervaise, par ALEXIS NOËL. — (Paris, Plon.)

Voici un roman sérieusement pensé, composé avec soin, et bien écrit. L'histoire est belle, touchante même et, parfois, tragique et poignante. C'est celle d'un pauvre petiot d'origine prussienne, abandonné par sa mère et qui vient échouer dans une commune française. Il y est recueilli et adopté par une famille au cœur généreux. Elevé avec Gervaise dont enfant il partage les jeux innocents, il s'éprend d'elle, lorsqu'il est devenu jeune homme. Les fiançailles sont célébrées. Mais le fiancé doit chercher les papiers exigés par les formalités civiles pour procéder au mariage dans son pays d'origine, en Prusse. Entre temps, éclate la guerre entre les deux puissances. Plus de nouvelles de Fritz; c'est le nom que lui avait donné sa nouvelle famille. Se serait-il enrôlé dans l'armée ennemie contre sa patrie d'adoption? Sa fiancée ne peut se résoudre à croire à une telle infamie et à une telle ingratitude de sa part. Toutes les apparences pourtant sont contre lui, apparences auxquelles une âme méchante, jalouse du bonheur des deux fiancés, donne une réalité extérieure saisissante. Nous disons une réalité *extérieure*, car la vérité est que Fritz a été enrôlé de force dans l'armée prussienne et entraîné contre son gré dans cette guerre menée contre le pays qui est celui de son cœur parce qu'il est celui de ses bienfaiteurs. Fritz arrive au village de Gervaise avec la compagnie, dans laquelle il a été enrôlé. Une lutte à mort s'y engage Fritz, à la grande joie de la jeune fille, se tourne contre les Prussiens. Ceux-ci s'emparent de lui pour le fusiller. Gervaise se jette devant les fusils. On l'empoigne, on l'entraîne. Elle se débat, égratigne, mord, s'échappe et d'un bond se jette au cou de son fiancé. Un coup de pistolet! Fritz s'affale et meurt entre les bras de Gervaise. Un Prussien, traîtreusement par derrière, lui avait fait sauter la tête.

Grezels, roman historique par le COMTE A. DE SAINT-AULAIRE. — (Paris, Perrin.)

Ce roman se passe au temps de la Révolution dont il décrit en détail toutes les horreurs. Il a ce bon côté de raconter une fois de plus les crimes abominables de cette satanique histoire et d'inspirer le plus profond dégoût pour les assassins qui, sous prétexte de libérer le peuple, massacraient sans discernement, sans vergogne et sans l'ombre d'un procès les aristocrates, les prêtres, les religieuses et en général tous les gens qui leur portaient ombrage. Nous regrettons seulement que le talent de l'auteur ne soit pas plus souple. Son style est un peu lourd et rend la lecture pénible. Il n'en faut pas moins louer le noble but de l'écrivain. Qu'il soit remercié d'avoir fait maudire une fois de plus l'ignoble, cynique et sanguinaire comédie de la révolution.

Les Ignorantes, par RENÉE FAUER. — (Paris, Plon.)

C'est la fastidieuse histoire des mauvais ménages. Est-elle assez usée cette corde ? Quand donc serons-nous débarrassé de ces romans de troisième ordre qui ne cessent de nous raconter l'éternelle histoire des maris qui trompent

leurs femmes ou qui sont trompés par elles. Avouez que c'est d'un intérêt plutôt médiocre. Et cependant pour peu que l'auteur ait du talent, comme celui de ce roman-ci, son livre a plus de succès auprès du gros public que les plus belles œuvres des plus grands littérateurs.

Je dois dire que ce roman est bien écrit, beaucoup mieux écrit que la plupart des romans qui traitent le même sujet. Mais précisément ce sujet dont nous avons soupé, pour employer un terme vulgaire, paralyse l'émotion, et agace en dépit du talent d'écrivain de l'auteur.

Disparu, par BRADE. — (Paris, Plon.)

Ce roman est mal écrit et par suite ennuyeux à lire. De plus il s'arrête à toute sorte de détails bourgeois peu intéressants, inventés sans doute pour tirer l'histoire en longueur et aboutir à un volume de proportions convenables. Et cependant il en est à sa seconde édition. Mais le nombre d'éditions n'a jamais été pour moi le critère de la valeur littéraire d'un livre. Et puis cette littérature facile, qui n'impose pas plus de contention d'esprit aux lecteurs pour la lire, qu'il n'en a coûté à l'auteur pour l'écrire; c'est précisément ce qu'il faut au public, hélas! public incapable de goûter les œuvres vraiment littéraires. C'est pourquoi nous sommes inondés par ces romans.

Il y a un beau caractère dans ce roman, celui du héros, le « disparu », qui, fiancé un moment, disparaît pour le plus noble des motifs, et reparaît à la fin de l'histoire, qui se conclut naturellement par un mariage. Quand l'auteur saura mieux écrire, il traitera un peu mieux ses sujets. Il est parti trop tôt!

H. M.

Scene e figure, par RACHELE BOTTI BINDA. — (Milan, A. Solmi.)

Regrets, désillusions, nostalgies; âmes tendres et droites brisées par la vie ou dédaignées par elle... Tels sont les thèmes que semble préférer l'auteur de cette série de nouvelles; ils l'inspirent heureusement et donnent à nombre de ces récits, écrits avec simplicité et délicatesse, une grâce et un accent singulièrement émouvants

A. G.

NOTULES

La Rédaction de Durendal offre ses plus cordiales félicitations et ses bien sincères souhaits de bonheur à ses collaborateurs Arnold Goffin et Hélène Canivet, à l'occasion de leur mariage, qui a été célébré, le 4 juillet, en l'église du Sacré-Cœur à Bruxelles.

***

Ostende centre d'art. — Le 2 de ce mois s'est inaugurée la saison artistique par les concerts bi-journaliers du Kursaal. Sous la rubrique : *Sine Arte voluptas vulgaris, luxuries odiosa* (Si l'art ne les élève, le plaisir et le luxe rampent dans la plus haïssable des vulgarités), c'est une complète et intelligente campagne esthétique qui a commencé. La voici à ses débuts durant juin, débuts prometteurs et intéressants. Chaque jour deux grands concerts artistiques remplissent d'excellente musique le hall magnifique du Kursaal. Cent cinquante exécutants; deux kapelmeisters adroits à inciter le goût du public, par le choix des œuvres jouées, au plaisir des choses jolies ou belles (ce sont MM. Rinskopf et Lanciani); à chaque séance un chanteur ou une cantatrice connus, tels l'admirable Noté, M^mes^ Dratz-Barat, Gerville-Réache, de la Monnaie, d'autres moins notoires et qui se révèlent; le vaisseau splendide où chantent toutes ces voix, font de ces concerts de vrais régals d'art. Au reste, rien n'est mesuré qui pourrait limiter leur attrait. La cohorte de l'orchestre contient des talents comme ceux de Jacobs et de Deru, musiciens ordinaires de S. M. le Public, pendant toute la saison estivale, s'il vous plaît. Et de tous les coins de l'Europe, de semaine en semaine, de jour en jour presque, s'envole, tels des oiseaux mélodieux, vers Ostende, tantôt un artiste du Covent-Garden, tantôt une vedette de l'Opéra-Comique, des opéras de Vienne, de Dresde, de la Monnaie, de La Haye, etc.

Juillet et août seront particulièrement brillants. Des noms comme ceux du maître de Greef, Jacobs, Pablo Cazals, Seguin, Frölich de la Cruz des Concerts Colonne, le célèbre Caruso, que sais-je moi, tout le Gotha du chant, du violon, du violoncelle, du piano, tout cela est annoncé.

Mais Ostende s'affirme encore comme centre d'art belge. Dans une belle salle intime et silencieuse, les conférences ont commencé; ce furent déjà Edmond Picard qui, dans une causerie verveuse et vibrante, développa ingénieusement le programme même de ce nationalisme intelligent; Georges Virrès qui nous parla en une langue savamment explicative de la Hollande, de la Wallonie, de la Flandre et de la Campine, pays de la couleur dont il interpréta ingénieusement les peintres par les écrivains et tout dernièrement,

le 20 juin, M. Célestin Demblon intéressa vivement un public, que piquait par avance la réputation politique du causeur, par une étude vraiment curieuse et pleine d'aperçus personnels sur Shakespeare. Ce n'est point tout!... Une exposition du Livre est annoncée; des salons de peinture se succéderont jusqu'en septembre, dix grands concerts extraordinaires réaliseront un cycle d'œuvres exclusivement belges donnant ainsi une notoriété enviable à nos compositeurs. Enfin, dans quinze jours les portes du somptueux et délicieux théâtre d'Ostende vont s'ouvrir et ce seront les meilleures opérettes, celles en qui l'art se rencontre sous une forme aimable et facilement assimilable sans doute, qui seront jouées sous la direction hardiment artistique de M. Geo Daveluy.

Chaque semaine une troupe parisienne viendra jouer la nouveauté qui fit succès à Paris, ou interpréter des pièces belges... Voilà en quelques traits les éléments du programme qu'ont dressé les organisateurs. Il paraîtra hors de conteste que, considéré objectivement, ce programme mérite bien de l'art. Il n'y a donc qu'à féliciter ceux qui le concurent, en souhaitant qu'ils continuent à le réaliser comme ils en ont commencé les débuts.

G. B.

***

Joseph Ryelandt. — Le quintette de notre collaborateur Joseph Ryelandt a été exécuté récemment, avec le plus grand succès, à Liége, par le Cercle *Piano et Archets*. Voici ce qu'en écrit le *Guide Musical :*

« La dernière soirée fut consacrée à l'audition de deux œuvres contemporaines : le quatuor de Claude Debussy et le quintette de Joseph Ryelandt.

» Le quintette de Ryelandt est trop différent du quatuor de Debussy pour lui être comparé. Ici, absence complète de subtilité et absolument rien de « javanais »; une simplicité de conception et d'écriture étrange chez un contemporain, une grande abondance mélodique, une forte carrure rythmique, une spontanéité remarquable, naïve et originale de l'inspiration. L'œuvre comprend trois parties. Elle débute par un *allegro* en *la* mineur, où domine un thème énergique et large contrastant avec un thème gracieusement badin. L'*adagio religioso* qui suit est le sommet de l'œuvre, il est basé aussi sur un double motif : une phrase d'idéale aspiration et un chant recueilli exposé d'abord par l'alto seul, transformé ensuite en une sorte de marche sacrée réveillant des impressions « parsifaliennes »; enfin le *finale*, très animé, bâti sur des figures rythmiques parmi lesquelles reparaissent, élargis, des motifs antérieurs, aboutit à une conclusion bien amenée dans le ton de *la* majeur. »

***

Accusé de réception.

ART : *Le paysage et les paysagistes, Théodore Verstraete*, par LUCIEN SOLVAY. Nouvelle édition revue et complétée. 18 illustrations (Bruxelles, Van Oest). — *Carpeaux*, par LÉON RIOTOR. — *Les deux Canaletto*, par OCTAVE UZANNE. — *Luini*, par PIERRE GAUTHIER. 3 volumes illustrés. Collection : Les grands artistes (Paris, Laurens). — *Pompéi* : I. Vie politique. II. Histoire. Vie privée, par HENRY THEDENAT. 2 volumes illustrés. — *Nancy*, par ANDRÉ

HALLAYS. Un volume illustré. Collection : Les villes d'art célèbres (Paris, Laurens). — *L'Art et le livre.* Brochure par le R. P. VANDEN GHEYN (Anvers, Van Hille-De Backer).

HISTOIRE : *Le Fonti di Siena e i Loro Aquedotti*, par FABIO BARGAGLI PETRUCCI. 2 vol. illustrés (Siena, Leo S. Œschki). — *Le règne de Richelieu*, par EMILE ROCA (Paris, Perrin). — *La Renaissance catholique en Angleterre au XIX^e siècle.* 3^e partie. De la mort de Wiseman à la mort de Manning, 1865 à 1892, par THUREAU-DANGIN (Paris, Plon). — *Robert le Fort et les origines de la race capétienne.* Introduction à l'histoire des saints de la Maison de France, par L. DE BEAURIER (Paris, Perrin). — *Une page d'histoire religieuse pendant la révolution.* La mère de Belloy et la visitation de Rouen (1746-1807), par RENÉ DE CHAUVIGNY. Introduction du cardinal PERRAUD (Paris, Plon). — *Newman*, par W. BARRY. Traduction de A. CLEMENT (Paris, Lethielleux). — *Jeanne d'Arc*, par PH.-H. DURAND (ibid.).

LITTÉRATURE : *Ce qu'il faut lire dans sa vie*, par HENRI MAZEL (Paris, Mercure de France). — *Le troisième centenaire de Corneille.* Conférence de J. CALVET. Un rêve de Corneille. Impromptu en ver par ALEXANDRE COUTET (Toulouse, Ed. de l'Ame latine). — *Sesame et les lys*, par JOHN RUSKIN. Traduction, notes et préface par MARCEL PROUST (Paris, Mercure de France). — *Où en sommes-nous ?* La victoire du silence, par ROBERT DE SOUZA (Paris, Floury). — *Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, par EUGÈNE GILBERT (Paris, Sansot). — *Lettres à des amis*, d'HENDRIK IBSEN. Traduites par M. REMUSAT (Paris, Perrin).

MUSIQUE : *Hérold*, par ARTHUR POUGIN. — *Schumann*, par CAMILLE MAUCLAIR. — *Gluck*, par LÉON D'UDINE 3 volumes illustrés. Collection : Les musiciens célèbres (Paris, Laurens).

POÉSIE : *Un rêve à l'aînée*, par POL HERRY (Liége, l'Edition artistique). — *Spectacles d'outre-mer*, par JULES LECLERCQ (Paris, Lemerre). — *Lily*, par LOUIS THOMAS (Paris, Ed. de Psyché). — *Le poème de l'heure.* I. Le mort et sa honte, par TORNOUËL (Paris, Floury).

RELIGION : *Le Christianisme*, par G. DE PASCAL. 2 volumes. (Paris, Lethielleux). — *Autour de la Foi*, par M. LANDRIEUX (ibid.). — *Chemin d'ombre*, par E. ROUCAUD (ibid.). — *Les causes du malheur pendant la vie*, par ARCHELET (ibid.). — *Scènes d'évangile*, par J. BARBET DE VAUX (ibid). — *Aux croyants et aux athées*, par WILFRED MONOD (Paris, Fischbacher). — *Le dernier refuge*, par G. AUBRAY (Paris, Lethielleux).

ROMAN : *Les égarés*, par JEAN NESMY (Paris, Calmann-Levy). — *Les ignorantes*, par RENÉ FAUER (Paris, Plon). — *San Francesco d'Assisi*, par CIRO ALVI (Cita di Castello, S. Lapi). — *Pilleurs d'amour*, par LUCIEN DONEL (Paris, Perrin). — *Bettina*, par ARTHUR DETRY (Bruxelles, Scheller). — *La Durmelière*, par DORLISHEIM (Paris, Lethielleux). — *Enfants des rues*, par GEORGES DE LYS (ibid.). — *Dans les ténèbres*, par GUY THORNE (ibid.). — *Intellectuelles*, par CLAUDE MANCEY (ibid.).

THÉATRE : *Savonarole.* Drame par IWAN GILKIN (Bruxelles, Lamertin).

VARIA : *L'Ecole d'aujourd'hui*, 2^e série, par GEORGES GOYAU (Paris, Perrin). — *A travers le féminisme suédois*, par MARC HÉLYS (Paris, PLON) — *Ce que j'ai vu au Panama*, par MAURICE BARRÈS (Paris, Sansot).

MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE LA MORT DE LA REINE DES BELGES

(JULES JOURDAIN)

BAS-RELIEF (EXPOSITION DE LIÉGE)

(JULES JOURDAIN)

Les foules de Lourdes [1]

La perspective de rentrer à Paris, qui est un lieu singulièrement calme en comparaison du Lourdes des pèlerinages, me délecte. Il me semble que je vais revenir dans une bonne grande ville de province où il y a encore des églises noires, des gens qui prient sans brailler, des offices liturgiques qui sont des offices.

Et cependant, tout en bouclant ma valise, je me dis qu'il faut avoir vu ces Pardons des Pyrénées et que lorsque le souvenir de tant de pieuses bousculades, de fracas de trombones et de cris s'atténuera, Lourdes m'apparaîtra dans le lointain comme une cité de rêve où l'on vit, à l'état intense, dans une griserie traversée de courants de révoltes, mais infiniment douce, certains jours, alors que l'atmosphère paraît plus spécialement imprégnée des effluves divins des guérisons. La Vierge a voulu des foules, ainsi qu'au moyen âge, Elle les a; sont-ce les mêmes? sans doute, l'âme ingénue et la foi naïve des vieilles paysannes n'a guère changé; l'existence même que ces multitudes mènent, ici, couchant dans le Rosaire, mangeant sur les bancs et sur les pelouses, rappelle la vie des cohues d'antan, couchant dans la cathédrale de Chartres — dont le pavé s'inclinait en pente exprès pour qu'on pût le nettoyer à grande eau, le matin, — ou campant autour de la Vierge noire, en plein air, dans les plaines de la Beauce; mais tout s'est encanaillé; la magnificence de la cathédrale, l'attrait des costumes, l'ampleur des liturgies tutélaires ne sont plus. Lourdes, né d'hier, s'est développé dans l'insalubre berceau de notre temps et il expire le fétide relent des industries qui l'accablent; un jour, alors qu'une des sœurs

(1) Chapitre inédit du livre que publiera prochainement, sous ce titre, notre collaborateur J.-K. Huysmans, chez l'éditeur Stock, à Paris.

bleues de Beaune, sous son hennin et son splendide habit du xv^e^ siècle, priait, agenouillée, les bras en croix, j'ai eu la transportante vision des anciens âges, mais l'arrivée de dévotes modernes, avec leurs faces confites, leur remuement simiesque des badigoinces, leurs maigres doigts roulant des boulettes de chapelets, leurs funèbres chapeaux et leurs robes aux teintes funestes de fonds de cheminée et de cendre, m'a rejeté dans l'implacable dégoût de mon époque et j'ai pensé que s'il était salutaire de visiter Lourdes, il ne fallait pas s'y attarder trop longtemps, car le côté dramatique des cures qui vous émeut furieusement tout d'abord, s'émousse à la longue et alors la hideur de tout ce qui vous entoure, de tout ce que l'on voit, domine.

En somme, les impressions que l'on emporte sont de deux sortes et elles sont hostiles, l'une à l'autre, inconciliables.

Lourdes est un immense hôpital Saint-Louis, versé dans une gigantesque fête de Neuilly; c'est une essence d'horreur égouttée dans une tonne de grosse joie; c'est à la fois et douloureux et bouffon et mufle. Nulle part, il ne sévit une bassesse de piété pareille, un fétichisme allant jusqu'à la poste restante de la Vierge; nulle part encore, le satanisme de la laideur ne s'est imposé, plus véhément et plus cynique.

Oui, certes, cela est bien misérable, cela incite à quitter cette ville et à n'y jamais remettre les pieds, mais c'est l'impudent revers d'un inégalable endroit; la face, Dieu merci, diffère.

D'abord, il y a la foi de ce peuple réuni pour exorer la Vierge, une foi qui ne jaillit, nulle part, en des laves brûlantes comme ici; et jamais de défaillance; aujourd'hui Notre-Dame demeure sourde aux supplications, elle détourne la tête et se tait ; personne ne se plaint; tous continuent de prier et de croire; la foule se charge, pour ainsi dire, et se comprime dans l'attente, afin d'exploser dans les gerbes de flammes des Magnificat, alors que, devant le Saint Sacrement ou au sortir des piscines, le malade, projeté debout, se dresse ; c'est un retour à la fiance résolue du Moyen Age; c'est aussi la fusion des classes, confondues en une unique dilection, en un unique espoir.

Puis, il y a la charité exaltée plus que partout sur la terre à Lourdes. Pour quelques ardélions qui regardent travailler les autres et leur distribuent, à tort et à travers, des ordres, combien de gens, au lieu d'excursionner sur les montagnes ou sur les plages, viennent passer leurs vacances dans ce bourg et les occupent à

tirer des petites voitures et à baigner des infirmes; parmi ces gens, il en est qui sont jeunes et riches et qui pourraient voyager plus joyeusement et se divertir; il en est d'autres qui sont des commerçants et qui laissent leur négoce, pendant un mois, pour faire le métier de cheval de fiacre et de portefaix et ce sont souvent les seuls congés qu'ils puissent s'accorder! Combien de dames, telles que cette bonne vieille accompagnant la petite aux pieds pourris par la gangrène qui abandonne sa famille et ses appartements, pour venir coucher sur un grabat et veiller, la nuit, des alités; et tout ce monde est si tenu par sa tâche et si fatigué qu'il n'a même pas la consolation d'aller, ainsi que les autres pèlerins, autant qu'il le voudrait, prier, seul à la source; il est à l'attache, en service et à ses frais.

Parmi même les visiteurs qui ne besognent pas dans le service des attelages et des piscines, combien, mus de pitié pour ces épaves humaines que l'on traîne devant eux, sur les routes, s'oublient complètement et implorent, de toutes leurs forces, la Madone pour elles. Il y a là le bienfait de l'omission personnelle, l'amour si rare du prochain. On a remisé le bagage de son égoïsme à la consigne. Qui sait si tout de même, il ne pèsera pas moins, quand on le reprendra?

En résumé, à Lourdes, on assiste à un renouveau des Evangiles; on est dans un lazaret d'âmes et l'on s'y désinfecte avec les antiseptiques de la charité; en comparaison de ces profits sanitaires, qu'est-ce que le désarroi de la bêtise et de la laideur, la partie purement humaine des déchets?

Enfin, il y a, ici, la Vierge, compatissante et douce, qui semble, à certains instants, plus vivante, plus près de nous, que partout ailleurs.

C'est Elle qui, par ses guérisons miraculeuses, a rendu ce pèlerinage célèbre dans l'univers entier. Le public des indifférents ou des sceptiques, inapte à comprendre ce qui ne tombe pas sous la portée de sa raison et de ses sens, ne se soucie guère des grâces spirituelles qu'Elle déverse cependant, à foison, dans la grotte; il ne peut être touché que par le visible et le palpable, par des prodiges matériels, par des suppressions de maladies et de plaies; et la question se résume pour lui de savoir, d'abord si des guérisons s'opèrent, en effet, à Lourdes, et ensuite si ces guérisons sont, comme l'affirment les catholiques, le bouleversement absolu des lois de la nature, le désaveu complet de

toutes les méthodes médicales, la négation de tous les préceptes de l'hygiène et de toutes les prévisions de la science. Cela seul l'intéresse.

J'ai répondu, je crois, tout le long de ce livre, par des exemples, à ces questions. Il me reste, en présentant les objections et les réponses, à les réunir et à les récapituler, en quelques lignes.

Au début, aussitôt après les Apparitions à Bernadette, les libres-penseurs, ahuris par le mystère d'inintelligibles cures, songèrent à les expliquer par les vertus thérapeutiques de la source; mais on fit l'analyse de l'eau et il fut reconnu qu'elle était dénuée de toute propriété médicinale; et d'ailleurs de quel pouvoir magique n'aurait-il pas fallu que cette nouvelle fontaine de Jouvence fût douée, puisqu'au contraire de toutes les eaux thermales dont les effets se spécialisent, elle enlevait indifféremment toutes les infirmités et toutes les maladies? c'eût été la panacée terrestre, l'unité du remède appliqué à la diversité des maux!

La nature ne nous a pas jusqu'à ce jour départi des mirobolants pareils. Ce point une fois acquis, comme il était impossible de nier la réalité de faits vus et observés par des milliers de personnes, force fut bien de chercher de nouvelles raisons et l'on adopta cette théorie que les patients étaient des névropathes, exaltés par la Foi, qui se suggestionnaient, eux-mêmes, et guérissaient parce qu'ils avaient la volonté de guérir et la certitude qu'ils seraient guéris.

Pour que cette hypothèse eût des chances d'être exacte, il aurait été nécessaire que la Vierge n'expérimentât que sur des hystériques et des névrosés, sur des monomanes de la guérison, en un mot. Ceux-là peuvent sans doute recouvrer la santé, de la sorte; mais Elle supprime des phtisies arrivées à la dernière période, des cancers, des maux de Pott, des gangrènes; Elle redresse des pieds-bots, rend la vue aux aveugles et l'ouïe aux sourds, traite toutes espèces d'affections, aussi bien les désordres organiques que les plaies; à moins donc d'oser affirmer que les maladies dont souffre l'humanité relèvent, toutes, sans exception, d'un détraquement du système nerveux, l'explication demeure insuffisante.

Mais j'admets même cette théorie; j'accepte que toutes les personnes atteintes de cancer et de gangrène et sauvées à Lourdes, l'ont été par suite d'une émotion morale, par suite

d'une imagination surexcitée, par suite de la puissance du désir et de l'énergie de la suggestion ; et alors, les enfants peuvent-ils l'être par ces mêmes moyens, est-ce possible ?

J'ai parlé du gamin à la gouttière de bois de Belley. Celui-là pouvait avoir de sept à huit ans. Etait-il en âge de s'hypnotiser ? je veux bien encore le croire ; passons alors à de plus jeunes. Dans un volume très documenté sur Lourdes, l'abbé Bertrin a relevé au hasard des archives médicales de la clinique, des cures d'enfants plus jeunes — et qui se sont maintenues, celles-là — Fernand Balin, guéri, en 1895, d'une déviation du genou, il avait trente mois ; Yvonne Aumaître, la fille d'un médecin, guérie, en 1896, d'un double pied-bot, elle avait vingt-trois mois ; Paul Marcère, guéri, en 1866, de deux hernies congénitales, il avait juste un an ; et combien d'autres !

Dira-t-on que des enfants de cet âge étaient en état de s'auto-suggestionner ? il faudrait être, on en conviendra, dément pour le prétendre.

Comment supposer, d'autre part, que l'exaltation de la foi est, à Lourdes, l'agent principal des cures ?

Pourquoi alors tant de personnes qui ont la foi, ne sont-elles pas guéries alors que tant d'autres, qui ne l'ont pas, le sont ; — car enfin, sans même citer le cas de Gargam et de tant d'autres comme celui de Lucie Fauré, de Puylaurens (Tarn) qui, le 24 août 1882, persuadée de l'inefficacité des bains, ne se plonge dans la piscine que pour faire plaisir à ses compagnes et en sort délivrée instantanément d'une luxation du fémur dont elle était affligée depuis vingt-huit ans, les preuves existent de gens ne croyant ni à Dieu, ni à diable qui ont été pourtant, grâce aux prières des assistants, guéris ; tel ce mendiant aveugle de Lille, ce Kersbilck, qui ne mettait pas les pieds dans les églises et se moquait de la Vierge des Pyrénées !

D'autres enfin, qui ont la foi et qui n'ont rien reçu, alors qu'ils la fouettaient, qu'ils l'exaspéraient par des prières et des cris, à Lourdes, s'en retournent, ne comptant plus sur un miracle, et ils sont libérés, en rentrant chez eux !

Que devient dans tout cela la foi qui guérit de Charcot, la foi qui guérit, malgré ses désirs de ne pas guérir, l'Abbesse des Clarisses de Lourdes ?

Et puis que signifient toutes les remarques de Zola et des autres, affirmant que les malades sont hypnotisés par le décor,

par le saisissement de l'eau froide, par les lumières de la Grotte, par le roulement des Ave?

Les patients sont affranchis de leur maux — et c'est la majorité maintenant — dans des coins, tout seuls, sans se baigner, sans boire d'eau, sans être bénis par le Saint Sacrement, sans l'aide de suppliques communes, sans cet adjuvant des invocations qui a tant frappé Zola,

Il parle « du souffle guérisseur des foules », de « la puissance inconnue des foules ». Cette puissance dont le vrai mot est la prière est indéniable, mais, je le répète, elle n'est pas indispensable au salut des malades, pas plus d'ailleurs que le cadre et le milieu; la preuve est que des gens recouvrent la santé chez eux, sans aller à Lourdes, en faisant tout bonnement une neuvaine; l'histoire de Lasserre, pour en mentionner une, est, à ce point de vue, typique; il se lotionne, à Paris, chez lui, avec de l'eau expédiée de la grotte et est soudainement exonéré de sa maladie d'yeux; et d'autres encore, sans avoir même recours à ce procédé, obtiennent, sans bouger de leurs chambres, après une communion, en invoquant simplement la Vierge de Lourdes, des grâces identiques.

L'on est donc sauvé, ici ou autre part, avec ou sans le secours des autres, avec ou sans eau, d'un coup ou lentement.

Dans ce dernier cas, il semble que la Madone soit pressée, qu'Elle se contente de donner à la nature un tour de clef qui la remet en train et lui laisse le soin, maintenant qu'elle a repris sa marche, d'achever, elle-même, la guérison.

Et la même variété existe dans la façon dont se pratiquent les cures; les uns souffrent en guérissant, et les autres pas; les uns sont soulevés par un mouvement de flots et lancés sur leurs pieds, d'autres sont parcourus par des frissons ou sont ventilés par des souffles chauds ou froids, alors que d'autres n'éprouvent rien; les uns se sentent guérir; les autres, de même que Mme Rouchel, la femme au lupus, le sont, sans s'en douter; d'aucunes enfin, telles que cette miraculée, gardent, une fois rétablie, des cicatrices, des marques de leurs ulcères, tandis que d'autres, telles que Marie Lemarchand, n'en conservent aucune! Expliquez cela. — La vérité est qu'il n'y a aucune règle, que la Vierge guérit qui, où et comme Elle veut.

Jusqu'à ces derniers temps, nous l'avons dit, les incrédules répondaient au mot « Miracle » par les mots « Autosuggestion

et Foi qui guérit ». A l'heure actuelle, presque tous les médecins libres-penseurs, qui savent combien les effets de la thérapeutique suggestive sont restreints, avouent que ces raisons de l'imagination exacerbée et de l'hypnotisme exercé sur soi-même sont insuffisants pour résoudre le problème de prodiges semblables, par exemple, à la suppression immédiate et définitive d'un cancer et ils ont cherché à se cantonner sur un terrain plus sûr; mais ils se sont, ainsi que toujours, bornés à baptiser la difficulté d'un nouveau nom et à trouver, afin de ne pas voir le miracle, une nouvelle pierre d'autruche pour se cacher la tête.

Ces cures de Lourdes sont incompréhensibles, confessent-ils, oui, c'est entendu, mais elles sont dues « à des forces encore ignorées de la nature », elles sont « du merveilleux encore inexpliqué » et voilà tout.

Cela ferait donc deux forces opposées, contradictoires, car celles que l'on ne connaît pas sont la négation absolue de celles que l'on connaît; nous voici, du coup, déjà en pleine incohérence. Ainsi, depuis que le monde est monde, il est certain, il est confirmé, chaque jour, par l'expérience, que la nature n'a jamais pu fermer une plaie, fût-elle d'origine nerveuse, en une minute, reformer un épiderme détruit, en une seconde, tarir, comme dans le cas de de Rudder, un foyer purulent et faire repousser un os, pendant le temps de dire une prière; il est également établi qu'elle ne peut restaurer, en coup de foudre, sans l'ombre de convalescence, une économie ruinée par une longue maladie et des années d'inanition et voilà que, subitement, des forces ignorées interviennent et font tout le contraire.

Je le veux bien, moi; mais alors il reste à savoir qui les dirige ces forces; ce n'est pas nous, puisque nous ne les connaissons pas. Il faut donc que ce soit un être qui les connaisse, dont la science soit, par conséquent, supérieure à la nôtre. Or, cet être est invisible; ce n'est donc pas un homme ou une femme; c'est qui alors?

La nature? la nature des athées, la nature sans Dieu et qui se manipulerait, elle-même, et qui se manierait, en personne? — mais voyons, c'est insensé! — Comment, la nature se contredirait, se violerait, elle-même, et pourquoi? parce que l'on aurait adressé des prières à une *autre* qu'à elle!

Car, autrement, elle ne se contrecarre pas et elle suit son cours régulier. Il faut donc pour qu'elle se détermine à se

dédire qu'on invoque Dieu ou la Vierge — sans cela rien — et on peut la prier, elle, comme on prie Notre-Dame de Lourdes, et elle n'en demeurera pas moins inerte, elle n'en restera pas moins insensible. L'essai est facile à tenter, d'ailleurs; adulez-la par tous les dithyrambes, que vous voudrez, priez-la de toutes les façons que vous concevrez et vous verrez si le cancer qui vous ronge disparaîtra!

Ces arguments ne tiennent donc pas debout et nous sommes bien obligés d'en revenir à une puissance qui la commande et à laquelle elle obéit, c'est-à-dire à Dieu et à la Vierge.

Mais, comment faire admettre la certitude de cette dynamique divine à des personnes qui ont, il sied de l'avouer, tout intérêt à la nier?

Ces Apparitions de la Vierge, attestées par des actes inouïs, sont, en effet, très inquiétantes pour bien des gens, si l'on y songe.

Imaginez, par exemple, un homme — non un coquin dont l'âme est putride — mais un brave homme qui n'a pas la foi ou qui l'a perdue, ainsi que tant d'autres, lorsqu'à la sortie du collège, il entendit les rumeurs grandissantes de ses sens; s'il se rappelle les enseignements du catéchisme, il les juge enfantins, s'étonne presque de la naïveté qui lui permit d'y croire. Il constate, de plus, que les quelques catholiques pratiquants qu'il peut fréquenter sont plus bêtes que les autres — et ce qui est pis — ne sont pas d'une vertu supérieure à la sienne — et son siège est établi ; la religion est bonne pour les faibles d'esprit, pour les femmes et les enfants; tout homme instruit et intelligent doit s'y soustraire ; il vit donc parfaitement tranquille, loin d'elle; il dort en paix sur les deux oreilles de son âme et il s'amuse sans contrainte. Il est incapable d'une mauvaise action; il est même, si l'on veut, charitable, mais il a, comme on dit, son petit côté faible, il aime la vie large et les femmes.

Et voici que brutalement il sait, par des gens au bon sens desquels il peut se fier, que la Vierge opère des miracles à Lourdes. Elle existe donc! si Elle existe, le Christ est Dieu et, de fil en aiguille, il lui faut reconnaître que les enseignements de ce catéchisme, qu'il estimait si puérils, ne le sont pas; c'est alors l'Eglise et tous ses dogmes qui s'imposent...

Et c'est le trouble qui commence. S'il écoute sa conscience, il doit renoncer à un tas de plaisirs qui le séduisent, ici-bas, renverser sa vie aux pieds d'un prêtre et, s'il est célibataire, demeurer chaste. S'il ne le fait pas par respect humain, par lâcheté, c'est alors, à l'état permanent, un malaise sourd, un reproche.

Le miracle est, en somme, le coup de glas des passions terrestres; l'on comprend pourquoi l'on n'en veut pas !

Aussi le brave homme préfère-t-il s'appliquer un bandeau sur les yeux, ne rien entendre et ne rien savoir. Que de personnes j'ai connues, ainsi! elles étaient parvenues à se fabriquer une certaine croyance qui reposait surtout sur des négations et leur permettait de vivre à leur guise; et ces gens ne désiraient même pas en être délogés par le spiritisme, car ils craignaient la réalité de ce surnaturel de table d'hôte qui les eût forcément incité à penser à l'autre ; ils étaient assis, placides, dans la vie... et, d'ailleurs, quelle histoire! s'ils arrivaient à être convaincus de la divinité de l'Eglise, il leur faudrait donc avouer qu'ils s'étaient trompés et servir de risée à des amis!

Aussi peu importe pour les sceptiques de cet acabit que les arguments invoqués contre Lourdes soient sérieux ou futiles ; ils ne tiennent pas du tout à les approfondir; ils les prennent, ainsi qu'un paravent quelconque derrière lequel ils peuvent se réfugier, à l'abri de nouvelles objections et de nouveaux ennuis...

Cette pusillanimité de l'âme explique pourquoi la clinique du docteur Boissarie, si largement ouverte à tout le monde, est si peu fréquentée par les incrédules; elle a contre elle, ce qu'on pourrait appeler la haine de la peur, de la peur de la Foi!

Pour en revenir à Lourdes même, c'est, je le répète, un endroit à la fois répulsif et divin, mais il sied de l'expérimenter en personne.

Pour les malades, du moment que la science se déclare impuissante à les alléger, ils font bien de s'y rendre, car, au cas même où la Vierge n'accueillerait pas leurs prières, Elle leur paiera l'effort et la fatigue du voyage par le bienfait de la résignation et par la grâce du réconfort; et n'est-ce pas déjà beaucoup? — Pour les pèlerins valides, s'ils sont des intimistes ou des artistes, ils doivent s'apprêter à souffrir, car ils ne pourront

voir sans une sainte colère les hideurs diaboliques que la dégénérescence des hommes d'église nous inflige; mais la Madone leur donnera, en échange, l'admirable vision de la Beauté morale, de la Beauté de l'âme illuminée par les transports de la Foi et de la Charité!

Et puis, sait-on ce qu'Elle réserve à ses visiteurs?

. . . . . .

Et au moment de la quitter, devant ce portrait inconnu jusqu'alors et qui depuis les révélations de Bernadette la représente, je me dis :

Tout de même, notre Mère, comme vous êtes étrange! Ici, tout d'abord, je ne vous reconnais pas, dans cette image de fillette d'avant Bethléem et d'avant le Golgotha; vous êtes si différente des Notre-Dame du Moyen Age et même de toutes celles que les siècles suivants nous montrèrent!

Mais, en y réfléchissant, je comprends cet avatar d'effigie, cette nouveauté d'attitude, ce renouveau des traits.

La liturgie de la fête de l'Immaculée Conception parle constamment d'Eve; elle vous oppose l'une à l'autre et mêle vos deux noms. L'office de ses Matines semble être le développement du « Mutans Evæ nomen » de l'hymne de vos Vêpres.

Vous êtes évidemment Celle qui se promena, sous des figures, sous des noms divers, dans l'Ancien Testament; Vous êtes — sans crèche et sans croix — la Vierge antérieure aux Evangiles.

Vous êtes la fille de l'impérissable Dessein, la Sagesse qui est née avant tous les siècles.

Vous même l'avez affirmé, dans l'Epître de vos messes : « Le Seigneur m'a possédée au commencement de ses voies, avant qu'il créât aucune chose, au début; j'ai été établie dès l'éternité et de toute antiquité; les abîmes n'étaient pas encore et déjà j'étais conçue. »

Vous êtes donc, sous un nouvel aspect, la plus ancienne des Vierges; Vous êtes, en tout cas, la Vierge sage qui se décèle, à Lourdes, plus que partout ailleurs, la remplaçante de la Vierge folle, de la pauvre Eve.

De même que celle-ci fut façonnée d'un corps issu d'une terre vivante, encore impolluée, Vous, vous êtes aussi formée d'une chair que n'entacha pas le péché d'origine.

L'Immaculée Conception nous ramène, à travers la Bible, jusqu'au chaos de la Genèse et, de là en revenant sur nos pas jusqu'à l'Eden, et, forcément, je pense à Eve, devenue sainte maintenant, et, qui, désolée par les douleurs de ses descendants, par ces maladies affreuses qu'ils n'auraient pas connues, sans sa faute, se tient, là, près de Vous, et vous supplie de payer à ces malheureux sa dette, de les guérir...

Et Vous, qui ne fîtes point, ici-bas, de miracles, de votre vivant, Vous en faites maintenant, et pour elle et pour nous, Lumière de bonté qui ne connaît pas les soirs, Havre des pleure-misère, Marie des compatissances, Mère des pitiés!

J.-K. HUYSMANS.

Celui qui a vendu des vers

Oui, j'avais renié la sainte Poésie,
J'avais abandonné son austère idéal,
Et je descendais vers la prose de la vie
Pour jouir à mon tour de son festin banal.

« Tu ne chanteras plus ! » me criais-je à moi-même
Et mon cœur étouffé malgré lui se taisait...
Quelqu'un m'a dit : « Voici de l'or ! fais un poème »
... Et j'ai jeté mon âme à l'homme qui passait !

* * *

Pourtant depuis dix jours — ô céleste harmonie —
J'entendais dans mon sein vibrer en chants de feu
La grande voix de Dieu parlant à mon génie
Et mon génie obscur qui répondait à Dieu !

Tout autour de mon front j'entrevoyais mes rêves :
Dans leur robe flottante ils se penchaient vers moi,
Et mêlaient dans le soir aux bruits mourants des grèves
Leurs murmures d'amour et leurs frissons d'effroi.

Et quand j'allais dormir, la tête lourde et lasse,
La nuit venait baiser mes longs cils entr'ouverts
Et douce et caressante et câline, à voix basse
Me dire sa complainte et me dicter des vers...

Quelquefois, sursautant comme en un bruit de forge
Je m'éveillais, hagard, dans des lueurs d'enfer,
Car l'Inspiration me prenait à la gorge
Et me faisait pleurer sous ses longs doigts de fer.

Et mon âme grondait comme une mer trop pleine,
Et je laissais son flot, par le vent emporté
Se briser sur la digue impassible et hautaine
De mon indifférence et de ma volonté.

* * *

Mais l'acheteur passait alors, à son approche
Je me sentis frémir d'un désir éperdu,
Et moi qui me croyais sans honte et sans reproche
Je lui tendis la main — et je me suis vendu !

* * *

Ainsi toi qui voulais autrefois dans la vie
Passer mâle et pensif comme un fier chevalier,
Emportant vers le ciel ton âme inassouvie
Un peu d'or a suffi pour te faire plier !

Ainsi donc, de tes mains éprises de victoire
Ce que tu ciselais, dans les soirs, à genoux,
Je croyais que c'était un calice de gloire
Et c'est une sébile à mettre les gros sous !

Ainsi, le cœur ouvert pour celui qui te paie
Tu lui donnais ton âme, et lui disais tous bas :
« Voici mon Idéal, rendez-moi la monnaie ! »
Tu vendais, malheureux, ce qui ne se vend pas !

* * *

Oui, si la Poésie, amie étrange et belle,
Que ton cœur avili voulait abandonner,
Ne pouvait par ses chants te rappeler vers elle,
Seul le désir du gain pouvait t'y ramener !

En vain dans le désert où la Pensée en marche
Cherche les puits sacrés d'où jaillira l'Amour,
L'Enthousiasme saint, comme le Patriarche,
De sa verge de feu te frappait nuit et jour.

Mais quand il s'éloignait de ce rocher stérile,
Las et mourant de soif sous le ciel enflammé,
L'or — ce magicien — accourut de la ville
Et son bâton clinquant ouvrit ton cœur fermé!

* * *

Aussi ce n'est pas vous, ombres que j'ai chantées,
Ame éparse partout de l'immense univers,
Insaissables sons des brises enchantées,
Non! ce n'était pas vous qui m'inspiriez des vers !

O Dieu dont le grand nom traversait mon poème
En laissant après lui comme un souffle éternel,
Lorsque je l'écrivais — Pardonnez ce blasphème —
Non, ce n'était pas vous qui passiez dans mon ciel !

Ma bien-aimée ! ô vous dont le chaste sourire
Dorait mes pauvres vers de son reflet vainqueur,
Ce n'est pas vous non plus qui causiez mon délire,
Ce ne sont pas vos mains qui m'ont ouvert le cœur !

Qu'importe si ta voix ô nature s'élève,
Crois-tu que ton regard ô mon Dieu brille encor,
Que me fait ton sourire, ô vierge de mon rêve,
Quand j'entends près de moi résonner un peu d'or?

* * *

O Bardes d'autrefois qui traversiez le monde,
Egrenant vos chansons sur le bord du chemin,
Vous ne connaissiez pas notre commerce immonde
Et vous ne saviez pas encore tendre la main !

Vous saviez que le chant, comme le cœur, se donne
Et qu'il vous insultait celui qui le payait...
Mais lorsque vous chantiez aux pieds d'une Madone
Pour vous récompenser la Vierge souriait...

Et si parfois de l'or tombait dans l'escarcelle
Lorsque quelque seigneur venait vous écouter
Il vous disait : « Merci, votre chanson est belle... »
Mais ce n'était pas lui qui vous faisait chanter !

* * *

C'est pourquoi je maudis ceux que j'ai vu naguère
Pour qui la gloire n'est que de l'or en lingot,
Pour qui l'enthousiasme est un outil vulgaire,
Pour qui le but suprême est un petit magot !

Ceux qui s'en vont errer partout, de porte en porte,
Qui débitent leur âme au public du trottoir
Qui la jettent peut-être à la fange — Eh ! qu'importe :
Ils auront des mépris, mais de l'or chaque soir !

Ceux qui, lorqu'une autre âme a passé dans leur âme
Au lieu de renfermer leurs célestes amours
Vont, chanteurs ambulants pour un commerce infâme
Les crier à voix haute au coin des carrefours ;

Ceux qui ne savent pas que l'amour est sublime,
Qu'au lieu de l'avilir il faudrait le tuer,
Et que dire en public son idéal intime
Jeter son cœur à tous — c'est le prostituer !

* * *

Aussi, je l'ai promis — et mon âme en est fière —
Cet hymne que mon cœur me chantonne tout bas
Qui commence en un rêve et finit en prière :
Ce chaste et pur amour, je ne le vendrai pas !

Je l'écrirai le soir à l'heure du silence
Quand tout songe charnel aura quitté mes pas,
Et j'y ferai passer ma joie et ma souffrance ;
Mais pour le monde entier je ne le vendrai pas !

Et ces vers, débordés de mon âme trop pleine
Tout vibrants de frissons inconnus ici bas,
Je les enfermerai dans un coffret d'ébène...
Mes premiers chants d'amour, je ne vous vendrai pas !

* * *

Mais plus tard quand parfois fatigué de ma route
A ma table, songeur, je reviendrai m'asseoir,
Et que seul, naufragé de l'ivresse et du doute,
Je me plongerai dans la grande paix du soir,

Je reverrai la vie à travers ses mensonges...
Maudissant un destin méprisant et moqueur,
J'ouvrirai le coffret où dormiront mes songes...
Et je dirai : Voici les cendres de mon cœur !...

Et soudain, dans la nuit pensive et solitaire,
Cherchant à m'oublier pour mon ancien secret
J'entendrai frissonner sous leur vieille poussière
Mes purs rêves d'enfant que seul je connaîtrai.

Dans les lueurs du feu dardant ses flammes folles
Je les verrai monter tout autour de mon front ;
Ils me chantonneront des étranges paroles
Et vers mes yeux charmés leurs yeux se pencheront ;

Et dans leur voile fait de blanches mousselines
Ils me diront tous bas mes hymnes d'autrefois ;
Sous le rythme berceur de leurs chansons câlines
Je sentirai mon cœur tressaillant à leur voix.

Et me sentant vibrer, je me sentirai vivre :
Je tendrai devant moi mes deux bras éperdus
Et je ressaisirai, mâle et fier, et l'âme ivre
Mes purs espoirs d'amour, que je croyais perdus...

Et puis, quand cet essaim juvénile et folâtre
Sera parti, m'ôtant mon injuste rancœur
Je resterai longemps, songeur, auprès de l'âtre
Les pleurs au bord des yeux, la paix au fond du cœur.

PIERRE NOTHOMB.

Petits et gros Bourgeois [1]

POUR agréables que fussent à Pierre ces heures de nonchaloir, *at home*, il leur préférait cependant celles qu'il consacrait — nombreuses — à des flâneries par la ville ou par la banlieue.

D'où vint à ce garçon de sensibilité peu aiguisée le grand amour, l'adoration qu'il eut pour la nature? Mystère; mais une chose est certaine : ce qui marqua le plus dans ses années d'adolescence et de collège ce furent des impressions de plein air, de paysages, de promenades faites aux jours de congé, en un mot des impressions... d'école buissonnière.

Que de fois, par des soirs de printemps, il prit plaisir à contempler, du haut de la colline de Fourvières, l'énorme panorama de Lyon! décor immense, à la souveraine beauté duquel concourent maints détails, simultanément et donc assez confusément perçus, mais qui, par là même, vous donnent cette sensation d'infini, d'illimité, charme le plus prenant des grands ensembles : l'azur attendri du ciel d'avril, où voguent mollement ces lentes caravanes de nuages argentés, dont on s'attarde à suivre des yeux, et pour ainsi dire malgré soi, la course rêveuse; les toitures en océan moutonnant aux flancs des collines et devenant étale à travers la plaine; les rues, les places indistinctes; les milliers de fenêtres (aux rayons du soleil bientôt déclinant, quelques-unes, en delà du Rhône, fulgurent comme des boucliers d'or à vif); la double ligne des quais; l'écharpe flexueuse et scintillante des fleuves; les jardins; les verdures; les campagnes profondes aux blancs villages éparpillés parmi des prés, les lointains bleuâtres sillonnés de routes on dirait fluides ; enfin les Alpes majestueuses qui, couronnées d'un diadème de glaciers roses, dressent tout au bord de l'horizon... en un recul infini... là-bas... leurs têtes royales.

Et sur cette étendue presque sans limite palpitent la mobilité des reflets, l'errante séduction des couleurs, les alternances d'ombres et de clartés, les jeux chatoyants de la lumière, et, plus caressante qu'une caresse, l'aérienne chanson du vent printannier, qui murmure à l'oreille de qui sait la comprendre des paroles si douces, si douces!...

— Pierre, Pierre, explose soudain madame Chatille, regarde, regarde!... on voit notre chez nous, notre maison... Tu ne reconnais pas?... là... cette rue... à côté de Bellecour... c'est la nôtre, c'est la rue Saint-Joseph!... Et cette che-

---

(1) Chapitre inédit du prochain livre de notre collaborateur J. Esquirol, à paraître chez l'éditeur Stock, de Paris.

minée qui fume... la grande... avec ce tuyau de fer... c'est celle de notre cuisine!

A l'occasion, madame Chatille ajoute même d'un ton sévère : — Au fait, il faudra que Marie m'explique pourquoi son fourneau marche à cette heure de la journée? Ah! les domestiques, les domestiques! Si c'était eux qui payaient le charbon...

Or, soit dit entre parenthèses, de la terrasse de Fourvières, la rue Saint-Joseph est peu visible; puis, quand on parviendrait à la découvrir, il serait bien difficile, parmi tant d'autres cheminées, d'identifier celle de la cuisine des Chatille, et, à plus forte raison, de se rendre compte si la dite cheminée fume ou non. Mais quoi? madame Chatille ne s'inquiète guère de ces détails ; et, d'ailleurs, chacun sait bien que les yeux d'une petite bourgeoise surveillant sa bonne jouissent d'une telle acuité qu'il n'est pas jusqu'à ceux de la Foi qui, par comparaison, ne dégringolent au rang de simples verres de vitres...

Autre paysage : le lac du Parc, une après-midi de patinage.

Bien avant d'être arrivé à la berge, Pierre entend déjà le bruit caractéristique des lames d'acier mordant la glace... Puis, tandis qu'il met ses patins, c'est une sensation d'impatience quelque peu fébrile qui le saisit, avec, à fleur d'âme, je ne sais quel frisselis de doute, quelle égratignée d'inquiétude, dont s'avive encore son plaisir : « Hé, hé, voilà bel et bien trois ans qu'il n'y avait pas eu d'hiver permettant de patiner... Si j'allais ne plus savoir faire?... » Et maintenant l'élan, aux premières foulées prudemment hésitantes, tôt suivies, l'assurance reconquise, du bond en avant fouetté d'air glacé, de l'échappée en ligne droite, longtemps soucieuse de la seule vitesse — la plus exquise peut-être de toutes les impressions qui font cortège à ce captivant exercice du patinage.

Très nombreuse, au moins durant les premières heures de l'après-midi, la foule ne contribue guère à la beauté du décor... Cet officier de cavalerie... là... qui fait le joli cœur autour de cette jeune fille coiffée d'une toque de fourrure... est-il assez comique! Déjà trop grand et trop maigre, les culottes rouges à houseaux qui le moulent étroitement exagèrent encore ces deux travers, lui prêtent un vague aspect d'échassier degingandé, de flamant rose à longues quilles grêles en bâtons de cire d'Espagne. D'autant que son œil droit, comprimé par un monocle, vous a des regards latéraux d'œil de volatile... Cependant le galant militaire ne soupçonne pas une minute qu'il est ridicule. Au contraire! il semble enchanté de son personnage, frétille, papillonne, virevolte, cerne de mille évolutions la « toque de fourrure ». La lame de ses patins jette des éclairs. Il s'éloigne, se rapproche, tourne, retourne, se multiplie. C'est superbe, c'est magnifique!... Tant qu'à la fin, patatras! il bute des deux pieds, vient donner furieusement de la tête dans les côtes de la jeune fille qui, s'agrippant machinalement à lui, partage ainsi son désastre, chute avec fracas, fait à plat ventre au moins dix mètres sur la glace, au bout desquels elle reste gisante, terrassée sous le postère convulsif et tendu de rouge de l'officier patineur. Miséricorde!

Mais, peu à peu, voici venir le soir. Le soleil décline en un ciel d'une grande pureté glacée, où, parmi la froideur des colorations hivernales, planent à peine

quelques nuages effilés, que l'on dirait émaillés de pourpre claire. Le côté de l'horizon opposé au couchant est une immense aigue-marine, pâle et translucide, sur laquelle, plus sombres de moment en moment, tranchent les hautes futaies dépouillées qui sertissent de l'exquis demi-cercle de leur écrin l'opaline rigidité du beau lac durci de gel... La foule se fait moins dense... Je ne sais quelle mélancolie rêveuse enveloppe le paysage... La grève, là-bas, blanchit confusément... C'est l'instant propice aux longues patinées berceuses par les espaces vides... A travers le calme vaporeux du crépuscule, on n'entend plus, bientôt, que le glissement estompé des lames sur la glace — murmure triste aux modulations plaintives, tel, des cieux imprécis d'une nuit d'arrière-saison, le cri nostalgique et doux d'oiseaux migrateurs...

Du reste, à ces paysages des environs immédiats de la ville, Pierre préférait ceux de la banlieue véritable. Tantôt seul, tantôt accompagné de madame Chatille ou de Paul Vernière — un camarade de classe dont nous parlerons tout à l'heure — que d'après-midi de jours de congé n'employa-t-il pas à les parcourir!

Ce fut ainsi qu'il pérégrina maintes fois par les sites des bords de la Saône, de tous les endroits captivants, si nombreux aux alentours de Lyon, les plus attachants peut-être.

Il visita et revisita l'île Barbe, d'une telle séduction au temps des lilas quand, croulant en avalanches parfumées de la cime des vieux murs, les grappes bleues, roses et violâtres viennent se peindre dans les claires ténèbres de l'onde verte, et joindre au reflet précis des marronniers énormes et de l'humble clocher pensif, dernier vestige de l'abbaye jadis fastueuse, l'indicible fraîcheur d'une illusoire flore aquatique...

Il fit de longues haltes — en dépit de Paul Vernière qui se souciait de paysages comme un poisson d'une pomme — sur le pont de Collonges, d'où l'on domine un ensemble incomparable :

des collines modérées couvertes de grands bois obscurs ;

des parcs rêveurs (adossé aux premiers arceaux des futaies... là-bas... un blanc pavillon de pierre, dans le goût de ces temples de l'Amour chers au XVIII^e^ siècle, arrondit l'élégance chantournée de sa frêle colonnade hémi-circulaire) ;

des grèves lumineuses, où, sur le sable fin, se jouent les rayons du soleil, ici blutés par des files de peupliers inégaux qui, viennent l'automne et ses ciels coloristes, sembleront les cordes frémissantes de quelque harpe d'or ajourée d'azur, là par de hauts bouquets de saules pâles, d'une sveltesse de jet, d'une grâce d'attitudes, d'une vaporosité de contours idéalement exquise, et dans les souples rameaux desquels l'âme du divin Corot doit palpiter, furtive, alors que le jeune printemps clair-voile des tulles argentés du matin la rive imprécise et légère ;

la Saône enfin, vivant miroir toujours offert aux jeux étincelants de l'air et des nuages, la Saône enlaceuse d'îles agrestes derrière leur bordure susurrante de grands arbres flexibles, la Saône qui, comme pressée de regagner le temps qu'elle perdit à muser par les criques mystérieuses — tièdes et doux berceaux de sable gris sous l'arc surbaissé des voûtes de feuillage — éperonne la vitesse

de son courant, ploie l'élastique et vert taillis des joncs, dénoue la chevelure des algues, redevient fleuve opulent et fort.

Bien souvent aussi, Pierre prit pour but de promenade ou Rochetaillée dont les coteaux regardent une longue perspective d'eaux plates, de prairies basses, de peupliers en rideaux, détachés, dirait-on, des arrière-plans céruléens de quelque tapisserie de la Renaissance, et qui, je ne sais comment, donnent à ce paysage son cachet indéfinissable, et pourtant si net, de coin de terre de France ;

ou Neuville, blanche au bord de la Saône ici pareille à un lac, et sur les flots inviteurs de laquelle maintes voiles légères, ailes aiguës glissant contre l'écran bleuescent des montagnes lointaines, laissent errer le caprice élégant de leur course vagabonde ;

ou tel ou tel autre de ces doux parages arariens en somme assez peu variés d'aspect, mais aussi d'un attrait toujours égal, avec l'enchantement de leur poésie fluviale, faite de ciel expressif et d'eaux enjôleuses tantôt contemplés par pans immenses, tantôt délicieusement entr'aperçus à travers une fraîche résille de frondaisons flexibles, de hautes plantes fleuries poussées près des berges, de roseaux volubiles et de lianes penchantes, qui viennent en retombées mouillées frôler le flot bruisseur...

Pourquoi fallait-il que, bridé par le train-train scolaire, Pierre ne pût guère se promener qu'aux jours plus ou moins dominicaux, où ces paysages de banlieue tirent un rehaut de beauté contestable du genre de population fidèle alors à s'y ébattre ?

Oh ! les familles en chaînes d'oignons aérant béatement leur tendre progéniture !

Oh ! les pochards grandiloquents clamant des discours politiques ; ou de féroce humeur et lançant aux saules de la rive, en même temps que le rouge trop-plein de leur estomac, le récit tonitruant de scènes de ménage : « Tu sais, Jenny, qu'j'lui ai dit : si jamais j't'pige encore avec le Victor, pour sûr qu'j'vous casse la gueule à tous deusse ! »

Oh ! les joueurs de boules accaparant tout le chemin devant les guinguettes ! Timide, l'infortuné passant a beau s'effacer sur les bas-côtés, avaler stoïquement l'âcre poussière des tristes orties poudrées à frimas qu'il foule d'un pied résigné le long du mur, des imprécations et des boules n'en sifflent pas moins à ses oreilles.

Oh ! les canots remplis à couler de fringantes damoiselles de magasin et de galants calicots en rupture de Belle-Jardinière ! Mandolines, guitares, banjos ou autres instruments de panse similaire (l'embarquement pour cith... ares, quoi !) font rage à bord de ces esquifs et soutiennent d'un raclement implacable et frénétique — dont auditeur par force le promeneur est tôt excédé, fût-il aussi peu musicien que Pierre — d'assourdissants « *Viens, Poupoule, viens !* » qui, vers le soir, aux heures d'attendrissement, se changent en quelque sentimentalité traînassante et veule : « *Tu deman... des... de quoi... je meurs — A tous... mes amis...*, *aux doc... teurs...* ! » Et, du coup, voilà qu'incrustée veux ne veux pas dans votre cerveau, la scie, la scie bête, reviendra vous obséder durant des semaines !

· Oh ! les grenouillères tumultueuses au ras de la berge ! les entassements de baigneurs ingénus — pères gigogne chargés de marmaille... pensionnats à effectif complet... — trempant pêle-mêle « à l'endroit où l'on a pied » !... Parfois quelque gros homme debout, de l'eau jusqu'aux genoux, se savonne avec constance, puis, lorsqu'il est bien enduit de mousse grise, on le voit se laisser glisser assis, le sourire aux lèvres — et longtemps le courant nonchalant couvre les voisins d'une écume immonde. Pouah !

Oh ! les restes de charcuterie, les papiers graisseux, les « litres » égueulés au pied des grands saules !

Sous le déroulement continu des larges fougères par vous découvertes au sein d'une presqu'île boisée d'accès difficile que déjà vous proclamiez aussi « vraie campagne » que tel recoin perdu des forêts dauphinoises ou charolaises, oh ! l'énorme, le profond tapis de confetti multicolores !

Oh ! les affiches placardées aux troncs d'arbres !

Oh ! les sifflets de chemins de fer tout proches !

Oh ! les trompes d'automobiles et de bicyclettes !

Oh ! ci, oh ! ça... comme on dit dans les romans modernes.

Mais surtout — miraculeusement sorti sain et sauf du vénéfique dîner fait à quelque caboulot des environs — les retours en ces tramways de nuit, où l'on retrouve, tassés par quantités effrayantes, les différents spécimens de « banlieusards » qu'il vous fut donné de contempler pendant la journée et dont le voisinage n'était déjà point d'un charme si délirant à ciel ouvert !

Il n'en manque pas un à la collection.

Voici les baigneurs : en troupe comme toujours — sans doute à l'imitation des canards, leurs brillants émules. On les reconnaît au caleçon encore humide que chacun d'eux brandit d'un bras allègre, et qu'en veine de facéties délicates certains jouent à plaquer sur la figure des frères et amis moins turbulents...

Voici les calicots et les demoiselles de magasin, plus que jamais brailleurs de taraudantes rengaines, plus que jamais pinceurs de mandolines et de guitares — bien qu'on doive à la sacro-sainte vérité de convenir loyalement qu'une notable partie des exécutants masculins montre mieux qu'une tendance à remplacer mandoline ou guitare par... prononcez la taille... des petites voisines.

(Qui comptera les stratagèmes enfantins et touchants que madame Chatille met alors en œuvre, que dis-je ! se hâte, s'empresse vertigineusement, follement, de mettre alors en œuvre pour détourner l'attention de son collégien de fils d'un spectacle aussi calamiteux et néfaste? La maison, là-bas, sur la colline — « Regarde donc, Pierre. N'est-ce pas qu'elle a la même forme de toit que celle de grand'mère? »; — le fiacre qu'on dépasse — « Gageons que son cheval a au moins 72 ans? »; — la poussière que soulève le tramway — « Ne crois-tu pas que n'importe quelle automobile en fait encore plus? » etc., etc., — tout devient soudain matière à un examen prolongé, auquel, bon gré mal gré, il faut que Pierre collabore. Pour un peu, madame Chatille inventerait des choses abracadabrantes : qu'elle voit des singes dans les arbres du quai... qu'un cycliste pédale à toute allure sur le parapet... qu'un

aigle, impétueusement irrué du haut d'un réverbère, vient d'enlever par le fond de la culotte le bonhomme en gris, « le gros chauve... allons! tu l'avais bien remarqué?... celui qui était là, il n'y a pas encore deux minutes, à côté du contrôleur... Oui, hé bien, il est maintenant ballotté, la tête en bas, à travers les airs!... »)

Voici, nombreux et sympathiques, messieurs de la corporation des pochards. Sympathiques? Et pourquoi non? Eux, du moins, ne masquent point d'hypocrisie leur vice, mais au contraire l'arborent triomphalement, le déploient avec une candeur qui désarme à la face attendrie des cieux et de la terre. Ainsi donc honneur à l'ivrogne, vivant exemple de généreuse franchise, de personnalité convaincue, en un mot de cette vertu plutôt rare qu'on appelle avoir le *courage de ses idées!* Puissent le citadin être favorable, le rural bénévole, à ce pittoresque animateur de nos villes et de nos campagnes! Que l'affection, l'estime et les égards universels environnent ses incohérents pèlerinages, aux zigzags aussi savoureux que les digressions d'un ample poème! Los, trois fois los au pochard!

Seulement... seulement... du fait même de son caractère auguste, déambulatoire et gyrovague, encore faut-il à notre héros magnanime un cadre apparié: l'espace, les routes fuyant vers l'horizon vide, les places majestueuses d'une vaste cité, ou tout au moins, à défaut des larges ambiances, quelque décor suffisamment évocateur — telles, conservées comme par miracle au cœur d'une grande ville moderne, d'étroites venelles moyenâgeuses enroulées en écheveau fantastique à la masse nocturne et bleuie de lune d'une cathédrale vertigineuse, qui, tout à la fois aérienne et trapue, porte jusqu'à l'immense ciel de juin criblé d'étoiles l'essor de ses flèches graciles et de ses tours colossales.

Or, notre tramway banlieusard répondant mal à ces exigences et n'ayant même aucun droit à la noble appellation de « décor évocateur », la présence des trop nombreux pochards qu'y subissent les Chatille ne peut qu'être absolument désagréable — ce qu'il fallait démontrer!...

Enfin, voici les familles... Malin, trois fois malin, qui ne prendrait un spleen incurable à leur seul aspect! Et pour cause.

Primo, les faces de tous ces gens-là suent le maussade. A qui en ont-ils? Est-ce regret que cette partie de campagne dont ils s'étaient promis tant de distraction soit déjà terminée? Fatigue, ou, plus probablement, désillusion de n'avoir rencontré tout le long de ce jour que l'ennui, l'ennui morne, au lieu des plaisirs escomptés? Problème, affolant problème! Mais le fait est là : depuis les pères jusques et y compris les bonnes, en passant par la marmaille et les mamans, tout ce ramas de petits bourgeois vous a des physionomies refrognées et lugubres, à la vue desquelles, veux ne veux pas — comme on bâille devant qui bâille — le spectateur le plus allègre ne tarde point à glisser aux idées noires.

Puis, concurremment à cette mélancolie sans noblesse, quelle humeur grinchue règne parmi ces groupes! Leurs regards mauvais! Leurs propos acariâtres! Brrr!

Observez, par exemple, la famille qui est montée à la dernière station.

Un spectacle, déjà, cet embarquement! On vit d'abord le père. Un mioche sur chaque bras, le chapeau en arrière, le front ruisselant de sueur, les yeux hagards, les joues cramoisies, les souliers blancs de poussière, l'air éreinté, moulu, de quelqu'un qui vient de fournir une longue étape chargé d'un accablant fardeau, ce mortel infortuné surgit dans l'encadrement de la porte en prototype de la paternité martyre. Puis apparurent la mère, petite, noire, sèche, assez bien mise — et la bonne : grande bringue dégingandée dont le visage osseux, le nez long d'une aune et le menton en amande érigent au-dessus d'un amas de paquets hétéroclites, qui couronne un vague bouquet de fleurs cueillies aux champs poudreux de la banlieue, l'image tout à la fois lamentable et comique d'une manière de Flore de Botticeli retouchée par Huard.

Nos gens à peine assis : — Claire, tu as bien la « clef d'allée »? demande le père.

— Comment! riposte la mère, tout de suite agressive, mais pas le moins du monde! Tu m'avais dit que tu la prenais.

Illico, sous les regards sournoisement amusés de la piteuse camériste, une dispute violente s'engage entre Monsieur et Madame. Des vitupérations blessantes fondent sur le pauvre mari. Qui se rebèque, riposte vertement, fait assaut avec sa chère moitié de paroles acrimonieuses. Et cet échange d'aménités ne laisse pas de durer longtemps... longtemps... pour se figer enfin (le silence de la galerie tout oreilles devenant gênant) en un mutisme hargneux souligné de tels regards de froide haine, qu'ils trahissent à ne pas s'y méprendre — et d'autant mieux du reste que la cause qui les provoqua fut plus futile — la mésintelligence profonde entre les deux époux, les griefs lentement accumulés, les dissentiments datant de loin, devenus peu à peu irrémédiables, en un mot la lézarde meurtrière fissurant, sous le mensonge à peine sauvegardé de la façade, tout cet édifice conjugal.

Et penser que ces gens se sont peut-être aimés, adorés, ont cru au bonheur, à l'avenir, ont eu, qui sait? leur délicieux roman! Et que, maintenant, excédés, aigris, dégoûtés, ils n'en demeurent pas moins forcés de vivre ensemble, rivés qu'ils sont l'un à l'autre par les enfants, les intérêts, les parents, le qu'en-dira-t-on, les mille câbles robustes qui, à la barbe du divorce ou autres combinaisons voisines, retiennent si solidement à bord les passagers de la galère matrimoniale!

Pierre, Pierre Chatille notre ami, quel dommage que cette scène et tant d'autres analogues auxquelles il te fut déjà donné d'assister durant tes promenades ne fournissent à tes dix-huit ans insouciants que des sujets de rire! Qu'il vaudrait mieux qu'elles t'instruisent, te soient matière à réflexions, profit pour l'avenir, bref qu'elles t'avertissent dès maintenant que s'il est dans la vie une gaffe à éviter par-dessus toutes, c'est de prendre femme! Oh! sans doute, les célibataires ont leurs ennuis. Et leurs ridicules, donc! Mais quand même, que de compensations, que d'atouts en main! Vois plutôt : ni épouse qui vous trompe, ou du moins qui se détache de vous de plus en plus, en vient vite à vous considérer comme une façon d'étranger, de comparse vague; ni enfants perpétuellement grinchus, ou qui ne daignent vous manifester un peu d'affec-

tion que les jours (il est vrai que le nombre de ces jours est considérable) où ils tournent autour de votre porte-monnaie; ni charge du bonheur d'autrui; ni responsabilités morales; que sais-je! et surtout, surtout, la pleine possession du plus précieux de tous les avantages dont on puisse jouir ici-bas : l'indépendance!

Mais, hélas! ô jeune Pierre Chatille, les nombreuses querelles de ménage surprises au cours de tes promenades ne t'inspirent aucune de ces considérations salutaires; et quand, du temps écoulé, s'ouvrira devant toi cette zone dangereuse qui s'étend de la vingt-cinquième à la trente-cinquième année, tu ne manqueras point — candidement — de te laisser piéger au traquenard du mariage.

Aussi bien, pour employer la transition commode chère aux romanciers d'antan : n'anticipons pas. Et puisque, le tramway arrivé au bout de son parcours, tu reconduis ton fidèle ami Paul Vernière jusqu'à sa demeure, mettons à profit cette occasion tout indiquée de parler de ce nouveau personnage — à qui l'un des rôles de gros bourgeois est dévolu dans ce récit.

J. ESQUIROL.

Savonarole [1]

AURENT le Magnifique a été jugé avec une sévérité proportionnée aux éloges des adulateurs soldés de la maison de Médicis. Selon qu'on le considère, sa vie paraît admirable ou néfaste, et, en réalité, il semble qu'elle ait été dirigée par des principes différents, suivant qu'il s'agissait des choses de la pensée ou des choses de l'action. Il donne la paix à Florence, mais une paix faite du silence des supplices et des exils, de la corruption dont les exemples partis de haut énervent cette fière démocratie, la courbent sous la main qui ne la flatte que pour mieux l'enchaîner : « Non content de s'abandonner aux plaisirs, il pousse son peuple vers les jouissances effrénées pour l'enivrer et l'étourdir. Florence était devenue sous sa direction un lieu de fêtes et d'orgies (2). » Il n'a qu'une volonté, au fond : Régner! Peu importent les moyens... Et les plus vils sont les meilleurs. La « vertu », l' « âme » sont, pour lui, des thèmes copieux de dissertations applaudies à l'Académie platonicienne; des entités métaphysiques qu'il exclut du calcul des intérêts pratiques de la vie. A ce titre, également, le Magnifique apparaît comme un précurseur, conscient, peut-être, des gens de notre temps, qui vont entre deux réalités, celle des mots, qui les grise, et celle des faits, qu'ils ne voient pas!

Laurent, et tout ce qu'il y avait de séduction en lui est provenu de là, sans doute, Laurent était poète, et sa muse délicate et facile trouvait, avec le même bonheur, l'inspiration d'un laude pour la Vierge, d'une gouailleuse ritournelle populaire ou d'un chant carnavalesque licencieux. Il était dilettante en

---

(1) A propos du drame d'Iwan Gilkin : *Savonarole*. Bruxelles, Lamertin.

(2) Pasquale Villari : *Savonarole et son temps;* traduction Gruyer. Paris, Firmin-Didot, tome 1er, chapitre III.

tout, selon l'heure et la préoccupation, de l'art, des lettres ou, en politique, de la férocité et de la ruse. Et le meilleur de sa renommée est venu à la postérité avec l'œuvre des artistes qu'il avait aimés. On peut désigner en lui un des principaux agents de la propagation de l'esprit nouveau qui aboutit à la Renaissance humaniste, non point qu'il ait dominé ses contemporains par la puissance intellectuelle, mais, au contraire, parce que l'influence des humanistes qu'il subissait, il s'est employé à la répandre et à lui donner accès, notamment, dans le domaine de l'art.

Son intérêt était d'accord avec ses opinions et celles-ci, nécessairement, en recevaient, à ses yeux, un surcroît de vraisemblance, mais il faut convenir que les intelligences les plus solides étaient, alors, en proie à un étrange désarroi et combinaient leurs spéculations philosophiques avec d'hétéroclites et extravagantes superstitions. Certains demandaient les certitudes qui leur manquaient aux sciences occultes, à la magie ou à l'astrologie. Marcile Ficin prêtait des vertus mystérieuses aux pierres; Cardan interprétait ses songes et, pour ne point démentir une de ses prédictions, se laissait mourir de faim! La confusion des idées était telle que les néo-platoniciens projetèrent de solliciter du Pape la canonisation de Platon! Tout sert au progrès de l'esprit humain, même ses erreurs; celles de l'humanisme furent graves et nombreuses. Et bien qu'il soit devenu le point de départ de conquêtes spirituelles fécondes, plus d'un de ses adeptes, considérant l'œuvre de sa vie, nourrie de vaine érudition et de subtile frivolité, a dû se dire, comme Pic de la Mirandole : « Nous vivrons éternellement, non pas dans les écoles des éplucheurs de mots, mais dans le monde des sages, où l'on ne disserte pas sur la mère d'Andromaque ou sur les fils de Niobé, mais sur l'essence des choses divines et humaines... »

Laurent de Médicis mourant, en dépit de la potion de pierres précieuses que son médecin lui avait fait absorber, réclama le secours de Savonarole, qu'il se savait, pourtant, hostile, et d'après des récits, peut-être dramatisés, le prieur de Saint-Marc lui aurait dénié l'absolution sur son refus de promettre de rendre la liberté à Florence. En réalité, Florence était-elle encore apte à user de la liberté et cinquante années d'oppression, l'élimination de tous ses éléments énergiques, ne devaient-ils pas la

ramener bientôt à une servitude volontaire? La population, sans doute, était encore capable de s'insurger et de rejeter temporairement le joug; mais la persévérance, l'esprit obstiné lui manquaient, qui distinguaient l'ancien peuple florentin. Pierre, le fils de Laurent, fut bien chassé, dans un sursaut d'indignation, à la suite de sa lâche conduite à l'arrivée de Charles VIII; la République se réorganisa sous l'impulsion de Savonarole, mais en apôtre qu'il était, celui-ci oublia que c'étaient des hommes, passionnés et inconstants, et volontaires, qu'il avait à gouverner. La théocratie qu'il rêvait était aussi utopique que la République de Platon, et elle ne pouvait subsister qu'au prix d'une exaltation de vertu et de droiture, fatalement passagère.

Pendant une période éphémère, les prêches enflammés du moine réveillèrent dans les consciences l'amour ardent de la patrie et de la liberté avec la foi religieuse. La multitude remplissait les églises pour écouter avidement la parole véhémente du dominicain, toute en éclats et en foudroiements, entrecoupés d'effusions et de larmes. La sécheresse de la lettre imprimée n'a point glacé l'éloquence de ces sermons prononcés au milieu d'une foule fiévreuse, devant la majesté des autels. C'est comme le cri déchirant et inspiré jailli d'un jet de l'âme du prédicateur qui sent que les circonstances le pressent, qui précipite son bienfaisant enseignement parce que les jours lui sont mesurés et qu'il devine déjà rôder autour de lui, et parmi son troupeau, les implacables adversaires qui ont conjuré sa perte : « Le peuple esmeu par les ennemis dudit frere, raconte Philippe de Commines, l'allerent prendre audit couvent (de Saint Marc), lui troisieme, et d'entree le geinnerent (tourmentèrent) à merveilles. Le peuple tua le principal homme de la ville, ami dudit frere, appelé Francisque Vallori. Le Pape leur envoia pouvoir et commission pour faire son proces. En fin de compte ils les bruslerent tous trois. Les charges n'estoient sinon qu'il mettoit discord en la ville, et que ce qu'il disoit de prophetie, il le sçavoit par ses amis qui estoient du conseil. Je ne les veux point accuser, ni excuser (car je ne sçai s'ils ont fait bien, ou mal, l'avoir fait mourir) mais il a dit maintes choses vrayes, que ceux de Florence n'eussent sçeu lui avoir dites, mais touchant le Roi (Charles VIII), et des maux qu'il dit lui devoir advenir, lui est advenu ce que vous voyez : qui fut premier la mort de son fils, puis la sienne. »

Attachante figure que celle de Savonarole et qui se frappe dans le souvenir avec son relief hautain de tribun et de moine vengeur. Sa mémoire a été livrée à la controverse, mais, quelle que soit la conclusion de celle-ci, la pureté des intentions du prieur de Saint-Marc et son amour de la justice ne sauraient être révoqués en doute. La vérité, il est assuré de l'avoir de son côté et il la défend âprement, hardiment, à visière levée, contre ceux qui l'attaquent; il s'acharne, opiniâtre et violent, à persuader ceux qui se refusent à son évidence. Au fond, ce qui agit en lui, saccade son geste, convulse son âme et remplit sa bouche de mots terribles qu'il n'est pas en son pouvoir de taire, c'est l'universelle ignominie du monde où il vit; c'est l'obsédante vision du mensonge mélangé à tous les éléments de la vie sociale et religieuse pour la fausser et la dépraver. Il étouffe dans l'atmosphère lourde et corrompue qui règne; tout ce qu'il y a en lui de conscience lucide et austère se révolte contre l'hypocrisie et la tromperie des mots solennels, juxtaposés sur la hideur et la honte des faits; contre le crime enveloppé dans la robe auguste des pontifes; contre cette République florentine, libre dans la loi et subjuguée dans la réalité; contre ces lettrés, ces savants, ces sophistes, enflés de discours prolixes et pompeux sur la démocratie grecque ou la vertu romaine et comblés, au surplus, d'aise d'être, dans le présent, les commençaux rétribués de ce même tyran, à l'équitable assassinat duquel leurs dissertations académiques ne manquaient pas d'applaudir — dans le passé!...

Le tumulte de la vie l'a accompagné dans la mort! Car il a été tiré de-ci, de-là, en témoignage des doctrines les plus contradictoires. Les protestants se sont efforcés de déceler en lui un des précurseurs du schisme; les catholiques, certains de son orthodoxie, mais mal satisfaits de son attitude à l'égard de Rome, le défendent tout en le condamnant. Des philosophes, Bayle, par exemple, le considèrent comme un cagot, un fanatique qui a mérité son sort pour avoir essayé d'entraver les ravages de l'esprit matérialiste. Alexandre VI l'avait abandonné au supplice; Jules II permit à Raphaël de placer son effigie parmi les religieux de la Dispute du Saint Sacrement, au Vatican; Clément VIII et Benoît XIV approuvèrent ses écrits et songèrent à le canoniser.

Le peuple florentin ne négligea point sa mémoire et, jusqu'à

la fin du XVIII^e siècle, des mains pieuses parsemaient de violettes, au jour anniversaire de sa mort, l'endroit où se dressa son bûcher : poétique hommage dont ces dernières années ont ravivé la coutume.

Il s'est trouvé des écrivains pour dépeindre le Prieur de Saint-Marc comme une espèce de barbare, un farouche ennemi de l'art, parce qu'il tenta de ramener les fidèles à la simplicité et les artistes aux sereines traditions chrétiennes des siècles précédents. On a surtout argué contre lui des *Bruciamenti delle vanità,* autodafé volontaires dans lesquels les citoyens sacrifiaient des colifichets de luxe, des livres dissolus, des œuvres licencieuses, etc.; mais, sans doute, dans l'opinion des artistes contemporains les plus éminents, ces actes de destruction n'atteignaient-ils aucunement l'art, puisque Botticelli, Lorenzo di Credi, fra Bartolommeo, Andrea della Robbia, le Pérugin, Baccio da Montelupo, l'architecte Cronaca et Michel-Ange furent au nombre de ses admirateurs les plus enthousiastes.

En Italie, surtout, la vérité historique sur les Médicis et sur Savonarole, enfouie longtemps dans les documents ou maquillée sans mesure dans les panégyriques des stipendiés des anciens souverains de la Toscane, s'est fait victorieusement jour. Quelles qu'aient pu être ses erreurs et les excès ardents de sa foi, Savonarole se place parmi les ancêtres de la démocratie florentine et c'est comme tel que la cité du Lys a célébré et magnifié sa mémoire : quant aux Médicis, les faits témoignent assez à quel point leur souveraineté fut néfaste à la grandeur et à la prospérité de Florence, aussi bien alors qu'elle s'exerçait sans titre, comme celle de Cosme et de Laurent, que lorsque, plus tard, les descendants naturels de ceux-ci, Alexandre et Cosme I^er, instaurant leur domination sur Florence pantelante et vaincue, dissimulèrent la bassesse ou la médiocrité de leur génie sous le manteau ducal ou grand-ducal... Leur avènement marqua la fin de l'histoire de Florence, de sa suprématie politique dans la Péninsule, de son rayonnement artistique dans le monde : avec eux commencent « la déchéance et la honte » durant lesquelles, selon les paroles célèbres que Michel-Ange prêtait à sa figure de la *Nuit,* du tombeau des Médicis, « il est cher de dormir et plus encore d'être de pierre... »

*
* *

M. Iwan Gilkin, le beau poète de la *Damnation de l'artiste* et de la *Nuit*, a été tenté, à son tour, par le désir de peindre en une fresque puissante et contrastée le tragique épilogue de la carrière florentine de Savonarole. Il n'a pas cru, et nous l'en louons, devoir mélanger aux faits que l'histoire lui fournissait, quelque fiction destinée prétendûment à en varier ou à en accroître l'intérêt... Il a compris, en poète et en psychologue qu'il est, qu'on ne saurait ajouter de traits arbitraires ou inventés à une physionomie telle que celle du Prieur de Saint-Marc sans la diminuer et sans nuire à sa vérité. La vie d'un être de cette sorte, aussi, est une œuvre, et accomplie, et à laquelle on ne peut pas toucher.

Sinon en quelques détails (1) ou pour obéir aux nécessités de l'exposition dramatique, M. Gilkin s'est conformé à la réalité historique : la figure de Savonarole qu'il ressuscite devant nous, les paroles qu'il met dans la bouche de son héros, le caractère qu'il lui prête témoignent d'une étude approfondie et perspicace du personnage. Peut-être pourrait-on reprocher, cependant, à l'auteur d'avoir un peu édulcoré celui-ci, de n'avoir pas marqué avec un suffisant relief le côté violent, imprécatoire et, pour ainsi dire, dantesque de Savonarole. Son allure était bien davantage celle d'un prophète d'Israël, menaçant et augural, que celle d'un apôtre évangélique. Et il était rempli de contradictions, pris incessamment entre le devoir étroit, le vœu d'obéissance et d'humilité du moine, et ses irrépressibles impulsions de justice et de pureté... En certaines scènes, d'une beauté forte et concise, M. Gilkin a marqué avec éloquence les luttes et les doutes qui déchiraient l'âme de Savonarole, pris entre ses vœux religieux et la mission dont il se croyait investi. La politique cauteleuse, toute nourrie d'habiletés retorses et d'hy-

(1) Laurent de Médicis n'a jamais reçu ni porté le titre de duc; Valori n'était plus gonfalonier de justice lors du procès de del Nero, Tornabuoni, etc.; Michel-Ange, peu réputé, d'ailleurs, à cette époque, et dont Hélène Tornabuoni dit qu'il est « en fuite », était revenu à Florence, depuis, et avait été parmi les auditeurs les plus assidus du maître. La loi des six fèves avait été plutôt combattue que recommandée par Savonarole, et, d'autre part, l'intervention de celui-ci dans l'application de la sentence prononcée contre les accusés par deux assemblées (*Pratica*) et dont les Huit étaient chargés d'assurer l'exécution, n'est nullement établie. Enfin, le terme de *noblesse florentine* employé pour désigner les partisans des Médicis ou les ennemis du frère est de nature à faire confusion, car il s'en fallait, et de beaucoup, qu'il y eût solidarité entre les *Grands* et les Médicis, ceux-ci ayant plutôt décimé ceux-là en s'appuyant sur leur clientèle sporulaire recrutée dans la petite bourgeoisie et le bas peuple.

pocrites menées, des adversaires du dominicain, est synthétisée, en quelque sorte, dans le personnage de l'avocat Vaspucci qui est représenté comme l'agent principal du revirement du peuple florentin contre son idole de la veille. A la vérité, l'enthousiasme ne se transforma point si rapidement en aversion, et, non plus, les mouvements aveugles de la foule ne furent pas suscités uniquement par des moyens oratoires, mais la brièveté obligatoire à la scène ne permettait point au dramaturge de retracer dans leur complexité les événements qui aboutirent, sous l'effort combiné d'Alexandre VI, des « enragés » et des « politiques », au supplice de Savonarole.

ARNOLD GOFFIN.

L'AIGLE-ROI

Fer-forgé

(VAN BOECKEL DE LIERRE)

L'Ecole belge de peinture [1]

L'exposition historique de 1880 fut une date dans l'histoire des arts en Belgique : elle offrit une synthèse; elle manifesta l'effort de plusieurs générations d'artistes pour aboutir à une expression d'art conforme au génie de la race. On se trouve devant trois périodes bien marquées : la première, qui va de 1830 aux approches de 1850, romantique, héroïque, dramatique et patricienne, caractérisée par le tableau d'histoire, c'est-à-dire le personnage pris en dehors de la réalité immédiate, mais doué d'une vie artificielle et en quelque sorte galvanisé; la seconde, qui comprend environ vingt années et qu'on pourrait appeler la période de transition, bourgeoise, conforme aux instincts, plus réaliste à mesure qu'elle se développe, caractérisée par le tableau de genre, historique ou non, c'est-à-dire le personnage étudié dans sa condition, sa coutume et son milieu; enfin, la troisième, naturaliste, peu inventive, d'observation vivante et d'exécution déliée, caractérisée par le paysage, c'est-à-dire la sensation panthéiste et la poésie des choses substituées à toute autre recherche.

» Une quatrième période allait s'ouvrir, résumant les tentatives antérieures, mais dans le sens d'une perception plus subtile de la lumière, concentrée presque entièrement en cette étude des atmosphères qui avait été l'inquiétude des prédécesseurs immédiats... »

Ainsi parle Camille Lemonnier dans son beau livre sur l'*Ecole de peinture belge*, dont la librairie Van Oest vient de faire paraître une somptueuse édition, abondamment illustrée. Ayant retracé avec charme et puissance l'histoire artistique des années qui ont séparé l'époque de la Révolution de celle du jubilé cinquantenaire, il se retourne pour considérer, dans la perspective du passé, en cette heure propice aux récapitulations, l'œuvre abondante et glorieuse de nos peintres, pour marquer leurs tendances et la générosité de leur effort tenace et fécond.

Au fond, cet effort, dans la peinture comme dans les autres arts, a été commandé par l'impulsion que la pensée moderne a reçue dans tous les domaines et qui l'a conduite à s'affranchir des contraintes, des théories, des idéologies auxquelles, longtemps, elle avait subordonné ses inspirations. Elle a été lente la progression de ce dépouillement, embarrassée d'obstacles, arrêtée,

---

(1) Un vol. in-4° richement illustré. Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire. G. Van Oest et Cie.

parfois, devant les résistances, mais sûre, quand même, de sorte que finalement, l'esprit de liberté, qui s'était fortifié et avait grandi, emprisonné dans la chrysalide classique, en a déchiré et brisé la coque pour venir à toute son impétueuse indépendance.

Transformation de la mentalité, similaire à celle qui, née aux approches du XIVe siècle, aboutit à cette merveilleuse efflorescence réaliste du XVe siècle dont nos grands maîtres flamands furent les plus hauts représentants et les initiateurs. Aujourd'hui, après le long règne du dogmatisme académique, l'artiste, enfin, a conquis le droit à son idéal personnel; il n'est plus assujetti à un idéal extérieur à lui-même, officiel, enseigné du haut de doctes chaires comme la condition et la forme de tout art viable. L'art a rejoint la nature, il lui est permis de l'aborder sans intermédiaire, sans truchement assermenté, sans trembler d'enfreindre les conseils de quelque professeur, expert dans les bonnes méthodes et détenteur des rubriques, des poncifs et même du secret des audaces autorisées. Il a suffi de quelques siècles de progrès pour que nous reconquérions l'indépendance de la vision, la liberté artistique dont jouissaient nos pères au temps des Van Eyck!...

Ces primitifs, ces inventeurs de notre peinture, plus on les étudie, plus ils apparaissent formidables dans leur simplicité, dans la droiture et la fermeté de leur art. Et, à parcourir les musées de l'Europe, de cette vieille Europe, des rêves, des combats et des œuvres de laquelle tout notre monde moderne émane, on ne peut laisser de sentir avec fierté la prédominance, dans l'art de leur époque, des ouvrages des Van Eyck, des Van der Goes, des Van der Weyden et des Bouts. De quoi, cependant, est-il fait cet art, que de l'amour ardent et clairvoyant de la vie, de la haute et probe volonté de la traduire sans feinte et sans défaillance. Et, ainsi, quelque enthousiasme que nous inspirent les primitifs italiens, allemands ou français; quelque joie que nous ayons reçue de la contemplation de leurs œuvres si fines, si tendres ou si délicates, il semble, qu'à une secrète et inconsciente comparaison avec la peinture des maîtres de notre art, il y ait comme une vacillation dans notre admiration pour les étrangers, muet et reconnaissant hommage à nos puissants compatriotes qui établirent la supériorité de leur art sur le fondement inébranlable de la vérité.

La tendance, dont nos primitifs furent, en quelque sorte, les missionnaires dans l'art européen, n'a jamais cessé de se manifester dans l'école flamande, même dans les périodes où celle-ci subissait davantage les influences, mortelles à sa tradition, des italianisants et des académiques. « Plus que partout ailleurs, nos artistes sont restés près de la nature et de l'instinct; ils ont gardé l'espèce d'âme spontanée, émotive, émerveillée, en qui se renouvelle infiniment le spectacle du monde. » Cette constatation que Lemonnier inscrit dans les conclusions de sa magistrale étude définit à merveille les spéciales qualités de notre peinture qui, amorties et diminuées sous le règne du classicisme, ont recommencé à se déceler dans toute leur netteté première et leur éclat dans l'œuvre des Leys, des De Braeckeleer, des frères Stevens et, plus proche de nous, des Heymans et des Claus.

On prétendait, jadis, que l'art devait trôner au-dessus de la vie au lieu

d'en être l'expression vive et forte : c'était une scène sur laquelle, aussi bien que sur celle de la tragédie classique, ne pouvaient paraître que des princes et des héros. Encore fallait-il qu'ils fussent légendaires ou exotiques; l'histoire actuelle et locale paraissait triviale et indigne de la consécration de l'art : il lui manquait le recul de majesté et d'apothéose de l'espace et du temps, de telle manière que, sous le premier Empire, par exemple, les ouvrages d'art consacrés à l'illustration des faits d'armes et des gloires du règne étaient exclus de la catégorie officielle des *sujets d'histoire*, réservée aux œuvres inspirées de la fable et de l'histoire antiques, et classés sous la dénomination euphémique de *sujets honorables pour le caractère national !*

Cette conception étroite et momifiante de l'art, elle est tombée en décrépitude et en mépris au cours du cycle de soixante-quinze années dont Lemonnier nous apporte les brillantes annales. Il n'a pas introduit dans son récit — car c'en est un — de subdivisions factices, par genres ou par écoles, destinées à faciliter le travail, mais qui auraient isolé les unes des autres les œuvres contemporaines, nécessairement solidaires, si opposées que fussent les tendances qu'elles représentaient. Les faits les plus contradictoires de l'histoire sont pris dans la même trame; à aucun moment, ils ne sont tout à fait nouveaux et imprévus; à aucun moment, tout à fait morts et dénués de conséquence... Pour en donner un aperçu qui les mette dans leur véritable lumière, il faut les prendre dans la simultanéité de leur succession et de leurs métamorphoses. C'est le plan très simple et très démonstratif qu'a adopté Lemonnier; l'ordre chronologique, jalonné par les expositions où les ouvrages principaux de nos artistes ont apparu, tour à tour, et interrompu, de-ci de-là, pour définir et marquer quelque grande personnalité, lui a donné de tracer un tableau parfait du mouvement qui, à travers mainte phase régressive et mainte vicissitude, a entraîné notre peinture vers l'affranchissement des canons esthétiques et des idées fétiches qui entravaient l'individualité de l'artiste.

Le maître écrivain termine son œuvre par ces éloquentes paroles : « Soyons donc des peintres selon le sens de la race, avec force, avec grâce, avec passion, avec bon sens; ne nous perdons pas au labyrinthe des mythes, de l'idéologie et des fausses apparences. L'œuvre d'art est uniquement tributaire de la nature, aussi bien de celle qui en nous rêve, conjecture, vit le frisson profond de l'être que de celle qui, en dehors de nous, est la substance éternelle de la vie des choses... » C'est la bonne leçon; celle que nous recevons des œuvres qui dominent de leur éclat invincible tout ce que l'effort infatigable des hommes vers la beauté a créé. Car que cherchons-nous qu'une expression poignante et exaltée de la vie et de la réalité chez les Grecs comme chez les Flamands ou les Italiens, chez le Vinci comme chez Velasquez, Rembrandt ou Watteau? Et, ces œuvres même où elles apparaissent le plus fardées et travesties, ne les interrogeons-nous pas pour atteindre l'âme grave sous les apparences apprêtées et pour sentir le tressaillement de l'être derrière l'emphase postiche et la figure de parade?...

ARNOLD GOFFIN.

Exposition W. Linnig Junior
Th. Verstraete à Anvers

Les dirigeants du Cercle « L'Art Contemporain », avec une activité inlassable, multiplient les manifestations esthétiques dont ils attendent pour Anvers un réveil de goût et d'attention. L'ancienne métropole, torpide en son opulence, s'est peu à peu désintéressée de la peinture et de la sculpture, sa culture supérieure est depuis longtemps stationnaire et l'évolution actuelle des écoles d'art la déconcerte. Les prédilections anversoises, bien surannées, demeurent acquises à quelques pontifes ailleurs dépouillés de tout prestige, tandis que les représentants des tendances nouvelles n'obtiennent guère de sympathie et de succès.

Les hôtels des riches trafiquants, des puissants spéculateurs n'abritent plus de tableaux précieux. Des circonstances diverses ont provoqué l'éparpillement des dernières collections, les Anversois n'ont pas tenté d'en retenir pour eux les pièces capitales. Le trésor de la ville est tout entier dans ses musées; chez les habitants il ne reste presque plus autre chose que ces peintures, ces marbres et ces bronzes du commerce banal qu'un tapissier peut livrer à ses clients pour « meubler » des panneaux ou « garnir » des encoignures!

Quelques intellectuels ont tenté de secouer cette indifférence, d'inspirer aux bourgeois cossus un souci plus éclairé et plus actif des choses d'art, d'exciter l'émulation, de ressusciter l'ardeur des collectionneurs, de faire sentir à tous que l'élégance de la vie comporte, parmi les autres, des préoccupations d'ordre esthétique et des devoirs envers les artistes.

Pour réaliser ce but les fondateurs de l'Art Contemporain ont débuté, voici un peu plus d'un an, par l'organisation de l'Exposition Leys-Braekeleer dans les galeries du Musée. Un peu plus tard ils ouvraient dans les salles désolantes de la rue Vénus un important Salon international où ils groupaient une sélection d'envois de tendances avancées. Et voici au Cercle Artistique l'œuvre de Linnig et de Verstraete.

L'activité inquiète de l'Art Contemporain saura-t-elle se maintenir à ce diapason et découvrir incessamment d'autres éléments d'intérêt par où la continuation de ses entreprises pourra se targuer de tenir encore en quelque manière au terreau local?

LINNIG (Willem Linnig junior), né en 1849, fils d'un peintre anversois, peintre et aquafortiste, professeur à Weimar, décédé en 1890, était inconnu — ou presque — de toute la génération actuelle. Il avait été représenté cependant à l'Exposition Historique de l'Art belge en 1880, à l'Exposition Universelle de Paris en 1900, à l'Exposition Rétrospective de l'Art belge en 1905, et il s'est trouvé de ses toiles et de ses eaux-fortes à la toute récente exposition de Londres qui réunit au Guildhall des œuvres de maîtres flamands et belges. Néanmoins le nom de Linnig n'avait attiré l'attention que de peu d'initiés. Cette fois l'ensemble réuni à Anvers le révèle à tous et lui assigne un rang dans l'école.

VERSTRAETE, Théodore, né à Gand en 1851 et fixé à Anvers, est depuis plusieurs années terrassé par un mal incurable. C'est bien, hélas! parmi les maîtres défunts qu'il convient de le classer comme le firent l'an dernier les organisateurs de l'Exposition rétrospective de l'Art belge.

Ses peintures sont bien connues du public et de la critique. Jusqu'en ces derniers temps on en vit à toutes les grandes expositions. Mais la réunion à peu près complète de l'œuvre de Théodore Verstraete n'avait pas encore été réalisée. Cet hommage — posthume? — vient à son heure. Il permet les comparaisons et définit la personnalité du peintre.

Le concours de deux collectionneurs était indispensable à l'entreprise de l'Art Contemporain. M. Passenbrouder, ami et protecteur de Linnig, possède la plupart de ses œuvres. Le statuaire Guillaume Charlier, héritier de la collection Van Cutsem, est propriétaire des toiles maîtresses de Verstraete. Grâce à eux, les deux artistes ont pu être copieusement mis en lumière. Désormais on n'ignorera plus rien d'essentiel concernant leur production.

La critique a consacré à cette exposition des articles qui m'ont paru manquer de mesure dans l'admiration. Faute d'avoir pensé à d'autres maîtres on a décerné à Linnig et à Verstraete le maximum de la louange. Les épithètes ont été maniées sans souci du relatif. Pouvait-on omettre les situations conquises *à côté, et au-dessus* des deux peintres par d'autres pour lesquels décidément le dictionnaire de la langue française ne pourrait plus fournir de qualificatifs suffisamment enthousiastes? Je me sens enclin à constater que dans l'école belge au XIX^e^ siècle marquèrent davantage Henri Leys, Alfred Stevens, Henri de Braekeleer, Alfred Verwée, Hippolyte Boulenger — pour ne parler que de ceux dont la carrière est achevée — et à reconnaître que Linnig et Verstraete, présentement célébrés, furent, comme Gallait, Degroux, Louis Dubois, Artan, Agneessens, Dewinne, Joseph Stevens et quelques autres *éminents au second plan*.

Voilà le grand mot lâché, mais aussi bien cette mise au point était inévitable.

***

Linnig, de deux ans seulement plus âgé que Verstraete, ne se réclame guère que du passé, tandis que Verstraete, au contraire, s'apparente aux impressionnistes et se libère devant la nature des influences traditionnelles.

Durant toute sa carrière, Linnig gardera les yeux emplis de souvenirs de chefs-d'œuvre. Il est hanté par les tableaux des musées. Il voit les êtres et les choses à travers des interprétations déjà formulées. Et ces interprétations sont diverses, parfois contradictoires, mais Linnig bien rarement osera révéler son interprétation personnelle. Rembrandt plus que tout autre maître l'obsède. S'il a reçu les leçons de Linnig père, s'il marque à ses débuts un entraînement vers la manière de Leys, s'il goûte l'esprit charmant et la désinvolture des peintres français du XVIII^e^ siècle, s'il s'oublie parfois à être lui-même, il n'en revient pas moins sans cesse demander au maître de Leyde la recette d'une certaine sauce brune dont il abusera. Evidemment le séjour à Weimar n'a pas eu sur le goût et la sensibilité de Linnig une influence très heureuse.

Dès que le jeune artiste commence à peindre, il acquiert une habileté technique considérable. Il manifeste un brio de brosse, une souplesse de touche, un aplomb de virtuose. A cette époque remontent des études ferventes, aspects observés dans des fermes, des cloîtres, des béguinages, morceaux que pour ma part je préfère à tous les autres, où s'expriment avec émotion et simplicité, dans des harmonies sincères, graves ou fines, de saine saveur, le silence recueilli et la paix lumineuse des choses.

Quand Linnig exécute des tableaux de genre, le côté anecdotique de ses sujets l'entraîne, il farcit ses vignettes d'*intentions* qui devaient séduire certains amateurs. Il me paraît véritablement incompréhensible que les acheteurs bourgeois, par je ne sais quelle malechance, quel malentendu fondamental, aient ignoré plutôt que méconnu un peintre si bien organisé pour leur plaire, pour ne rebuter par aucune audace déconcertante leurs vieilles habitudes, pour continuer sans secousse la tradition consacrée du *dessin correct* et de la *bonne peinture bien faite*.

Si la *Noce anversoise* (Musée d'Anvers), bourrée de détails significatifs, bourgeoise et terre à terre par l'interprétation comme par le sujet, a des plaisanteries soulignées, une vulgarité d'esprit, l'œuvre se relève par la belle ampleur du paysage, l'unité et la tenue de la couleur qui affirme un peintre de race. Mais voyez le *Croque-mort*, le *Trouble en ménage*, le *Galant menuisier*, le *Mauvais fils*, la *Diseuse de bonne aventure*, la *Danse*, le *Quart d'heure de Rabelais*, le *Perruquier*, et même, dans des notes bien différentes, la *Tentation de saint Antoine* et cette petite étude d'accessoires intitulée *Les Pouvoirs du Monde* et dites-moi si malgré les nombreux morceaux excellents, quelques-uns même tout à fait supérieurs, qui brillent dans ces œuvres, vous seriez déconcerté de rencontrer l'une ou l'autre dans le salon d'attente de votre dentiste?

La plupart de ces peintures, cependant, ne sont pas indifférentes, mais à côté de morceaux curieux, de partis-pris réalisés avec une belle largeur technique, des détails laborieusement juxtaposés veulent avoir une signification, montrer de l'esprit, mettre, hélas! de la littérature, et quelle littérature, dans de la peinture qui, avec un peu plus de simplicité, un goût coloriste plus délicat, serait heureuse, éloquente et vaudrait par ses seuls mérites.

D'une telle valeur est une simple nature-morte, *Le Crabe*, habile et savoureuse comme un Chardin, de couleur rare et profonde.

Mais dans d'autres natures-mortes, Linnig s'échappe aussi d'observer tout uniment son modèle pour introduire dans son travail une préoccupation d'*épate* qui lui fait, sous prétexte de style, contourner en paraphes prétentieux de calligraphe les honnêtes feuilles d'un simple chou vert — devenu une façon d'acanthe — ou bien il confère à une botte de poireaux des allures stylisées et pointues de feuillage d'agave.

Cette calligraphie débridée sévit davantage dans les eaux-fortes du Maître où, tout trait, jusqu'à la signature, s'accompagne de lignes parasites, d'anneaux et de boucles annonciateurs de ces « vermicelles » dont s'est tirebouchonné un moment le modern-style belge!

Au demeurant, la réhabilitation de Linnig, bien justifiée, rend mal compréhensible l'ostracisme dont il souffrit toute sa vie.

A côté de tant d'Anversois qui réussirent, on ne conçoit vraiment pas quelle disgrâce — ou quels rares mérites déconcertants — firent peur aux organisateurs d'expositions, aux critiques et aux acheteurs. Cela n'a mérité ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

***

Théo Verstraete est d'autre allure. Paysagiste inquiet, chercheur, il scrute les problèmes décevants de la lumière fugace et de la beauté éphémère.

Parfois il fixe toute la grandeur et toute la poésie d'une minute émue. Parfois aussi il s'arrête à mi-réalisation et demeure inégal à son effort.

Ses prédilections sont habituellement sentimentales, parfois d'une sentimentalité appuyée qui va jusqu'au « *Mélo* ». Il se complait aux mélancolies rêveuses — crépuscules, levers de lune, soirées d'été, nuits en Campine, « l'heure des chauves-souris », etc..., ou bien il compose de ces tableaux à sujets lugubres dans lesquels une figuration humaine impose aux choses d'exprimer une complicité mystérieuse. C'est le *Viatique*, l'*Enterrement*, la *Veillée*, la *Veillée d'un mort*, et la toile caractéristique du Musée de Bruxelles *Après l'enterrement* où, à force de simplicité et de bonne foi, le côté veule et « tremolo à l'orchestre » de la scène s'oublie et revêt une réelle grandeur.

De la première époque de production de Verstraete l'exposition montre des morceaux marquants : le *Soir sur la Bruyère* (à M. F. de Wael), la *Soirée d'été* (au gouvernement provincial d'Anvers), deux toiles de la collection Van Cutsem, *Nuit à Brasschaet* et l'*Enterrement en Campine*, puis le *Retour du travail le soir* (Cte Désiré Maes) et la grande *Veillée* du Musée d'Anvers. Mais la maîtrise plus définitive du peintre s'affirme décidément quand il peint les pages célèbres sorties de la collection Van Cutsem, le *Verger en Zélande*, le *Haleur*, le *Départ*, l'*Homme à l'orgue*, les *Meules à Blankenberghe*. Sans doute la matière n'en est point d'une beauté technique achevée, l'émail des pâtes est rugueux, le ton parfois trouble et sans vibration, certaines indications insuffisantes trahissent des lacunes d'apprentissage. Mais tout cela disparaît dans l'émouvante spontanéité du travail, la contagieuse et sympathique ferveur d'un tempérament d'artiste généreux qui se dépense à cœur perdu dans chaque œuvre.

Le *Verger en Zélande*, animé de fillettes aux pittoresques ajustements sous les pommiers fleuris dans toute la jeune verdeur du printemps, — rare poème de joie — est très exceptionnel dans l'œuvre de Verstraete. Mais le *Départ*, le *Haleur* et l'*Homme à l'orgue*, participent bien de ses préoccupations humanitaires. Avec de la force plastique, une mise en œuvre qui est, avant tout, d'un peintre, et dont l'éloquence est prenante, il nous dit le labeur rude, monotone, des prolétaires de la mer ou des chemineaux et cela est très individuel. Le dessin fruste, la couleur sourde accentuent la signification de telles œuvres et participent à leur émotion.

Dans les *Meules à Blankenberghe*, Verstraete revêt de violence et d'ampleur tragique un simple motif de nature. Deux meules, la plaine nue sous le ciel mouvementé, sans plus, voilà un drame d'éléments primordiaux dont l'allure est indéniable.

Vers la fin de sa carrière l'artiste, de plus en plus préoccupé de réserver à la lumière le principal rôle, tomba dans une manière plâtreuse, un emploi de matières revêches où ne se retrouve rien de l'onctueuse substance des couleurs à l'huile. Dans les *Pêcheuses de crevettes* (collection de M. Soil), dans l'*Estacade à Blankenberghe* et la marine faisant partie de la collection Van Cutsem, des blancs crayeux poudroient — et jamais Verstraete ne fut plus loin d'exprimer la clarté que dans ces études si claires.

Le catalogue de l'Exposition réunit deux cent quarante-sept œuvres et en renseigne une centaine d'autres éparses, sans prétendre à fournir la liste complète des ouvrages de Verstraete. Cette copieuse production s'échelonne en vingt années. C'est assez dire le labeur acharné et la vaillance de l'artiste, besognant et cherchant sans relâche comme s'il eût été hanté du pressentiment d'un brusque terme à son activité et qu'il eût voulu assurer la trace de son bref passage en ce monde par des travaux nombreux et décisifs.

P. L.

Bibliographie Musicale

Les éléments de l'esthétique musicale, par HUGO RIEMANN. Traduction par GEORGES HUMBERT. Bibliothèque de philosophie contemporaine. — (Paris, Félix Alcan, 1906. Un volume in-8°.)

M. Hugo Riemann passe pour le plus érudit et le plus subtil théoricien moderne de l'art musical. Je ne veux pas diminuer sa gloire, mais, après avoir lu consciencieusement son dernier ouvrage, on retient cette impression que la matière est particulièrement obscure et que la « philosophie » de la musique est loin d'avoir résolu les problèmes qu'elle se pose. Des lueurs vagues entrevues à travers des amoncellements de nuages, d'incertaines réponses à quelques questions très élémentaires, c'est à quoi se réduit le volume, que M. G. Humbert s'est appliqué à traduire le plus clairement qu'il se pouvait.

Signalons brièvement quelques-uns de ces problèmes.

Peut-on fixer la notion d'art en général? On sait quels flots d'encre ont été répandus à propos de cette question d'esthétique générale. M. Riemann y apporte son contingent d'observations judicieuses (l'art procure la joie qui dépasse les exigences de la nécessité) et de formules vides (l'art est la volonté de donner une forme à la pensée; c'est le besoin de créer; c'est la complète réalisation de l'intention, la matérialisation totale de l'idée par la forme).

Quant à la musique, on note très bien « qu'aucun art ne paraît plus distant de la nature ». — « Sa première origine est peut-être le chant de l'homme. » — « Elle exprime un état d'âme » (toujours?). — « La musique se trouve presque hors d'état d'évoquer devant notre imagination ce qui est extérieur ou corporel; elle est destinée, par contre, à exprimer et à communiquer les sentiments les plus intimes. »

Tel est le fait reconnu. Mais le philosophe (M. Riemann se propose d'établir la « philosophie » de l'art) remonte aux causes. Peut-on découvrir quelque relation entre l'ébranlement des ondes sonores et l'émotion psychique? M. Riemann répond par cette étrange affirmation : « L'effet des vibrations sonores, ou, mieux, le choix de ce procédé pour extérioriser la vie de l'être intime doit avoir son origine dans le fait que *le sentiment lui-même est un phénomène vibratoire.* » Quelque risquée que soit cette dernière hypothèse, elle n'explique rien. Car, d'abord, le son n'est pas l'unique phénomène vibratoire dont nous disposions. Pourquoi le sentiment se manifeste-t-il par le son, à l'exclusion de tout autre mode de vibration? D'ailleurs, la musique n'est pas le phénomène vibratoire tel quel. Parmi l'infinité des ébranlements possibles, la musique ne retient qu'un petit nombre de *sons* formant les degrés de la gamme. Et encore

ces sons ne deviennent musique que selon des agrégations typiques, informées par les exigences de l'harmonie et du rythme. Que de *pourquoi* sans réponse!

M. Riemann essaie pourtant de répondre. On peut être intéressé par la subtilité de son esprit, l'ingéniosité de ses remarques, la sûreté de ses informations. Mais bien souvent aussi, au lieu de serrer la question de près, il se répand en simple littérature. Comment qualifier autrement ces lignes :

« Le son aigu est le plus incisif, et, par conséquent, le plus distinct; presque délivré de la pesanteur matérielle du son grave, il vole en quelque sorte, plus libre, plus idéal que ce dernier, et c'est pourquoi il paraît plus élevé. Bien plus, le son aigu est la vraie réalisation du son, la plus complète antithèse du silence, car c'est dans la série des sons aigus que s'affirme avec une puissance toujours plus grande le phénomène sonore en soi, c'est-à-dire l'extraction du son de la matière muette. »

L'auteur se borne à délayer les métaphores courantes : sons graves, élevés, éthérés... au risque même de rencontrer le paradoxe. Car, après tout, la plus complète antithèse du silence n'est-ce pas le bruit violent, plus souvent grave qu'aigu?

Le problème fondamental qui est à la base de toute « philosophie » de l'art musical, est sans doute l'origine de la gamme, « que tous les peuples, en tous temps, ont également trouvée ». Personne n'a pu dire comment on l'a trouvée. M. Riemann y voit « la révélation d'une loi immanente de l'activité de l'esprit et, en particulier, de l'imagination artistique, loi qui est actuellement et restera peut-être toujours un mystère ». Dans ces conditions d'ignorance, on peut penser que toute synthèse d'esthétique musicale est une entreprise vaine, une construction fondée sur le néant. Il est vrai que les principes primordiaux de toute science plongent dans l'inconnaissable. Mais il suffirait de prendre contact avec un certain nombre de faits élémentaires dûment établis et interprétés. Pour la musique ces faits n'apparaissent qu'à l'état de constatations empiriques. Leur lien logique reste inconnu, et dès lors ils ne peuvent servir à éclairer les problèmes ultérieurs, par exemple celui-ci : « Comment se fait-il que la résonance simultanée d'octaves superposées donne toujours, et quel qu'en soit le nombre, une consonance, tandis que la quinte de la quinte est déjà une dissonance? » M. Riemann avoue l'ignorer. Sait-on seulement ce qui distingue une consonance d'une dissonance, autrement que par l'avertissement de l'oreille musicale?

Il est curieux de constater quelle obscurité enveloppe les règles les moins contestables de l'art de la polyphonie, telle l'interdiction des octaves et quintes parallèles. Rejetant à bon droit les interprétations insuffisantes de ses devanciers, M. Riemann en propose une nouvelle. « Au moment de la progression parallèle, les voix jusqu'alors distinctes deviennent tout à coup presque indiscernables, par suite de la fusion très grande, et toujours la même, de deux sons des intervalles successifs. Le phénomène des harmoniques, qui adjoint précisément à chaque son l'octave et la douzième supérieure, apparaît subitement et désagréablement en pleine connaissance; le son le plus aigu disparaît dans le son le plus grave... L'impression désagréable résultant des parallèles d'octaves et de quintes, entre des voix réelles, provient de la

fusion effective des sons, en dépit du désir que l'on éprouve de les percevoir distinctement. »

Cette explication soulève plusieurs difficultés. D'abord l'effet désagréable des quintes et des octaves n'est pas le même. La marche des quintes est bien moins euphonique que celle des octaves. Le redoublement de la mélodie à l'octave est même d'un excellent effet. Et pourtant c'est surtout dans l'intervalle d'octave que se produit la fusion des deux sons. Les octaves successives devraient donc être plus désagréables que les quintes. Le fait semble donner tort à l'hypothèse de l'auteur.

D'autre part, M. Riemann assimile la consonance de quinte (et d'octave) à la résonance des harmoniques du son grave. Cela n'est pas tout à fait exact pour ce qui concerne la quinte. D'ailleurs la sensation désagréable résulte de la marche parallèle et non des consonances elles-mêmes. C'est le *mouvement* des parties qui déplaît, et c'est là même qu'il faut chercher la cause du déplaisir.

Au surplus, est-il vrai que les voix cessent d'être perçues distinctement quand elles progressent par quintes ou par octaves? Dans l'affirmative, on cesserait de percevoir *l'accord*, et l'effet désagréable serait celui d'une ombre, ou d'un trou dans l'harmonie. Mais ce n'est pas la nature de la sensation éprouvée. On souffre plutôt d'une gaucherie dans le mouvement polyphonique, d'un défaut d'enchaînement des accords.

Enfin, en supposant que les voix cessent d'être perçues distinctement, on se demande encore pourquoi ce phénomène est désagréable, et comment les musiciens ne peuvent l'utiliser dans un dessein euphonique, comme les peintres tirent des effets de beauté de la fusion des contours. En définitive, la question, si simple en apparence, ne me paraît pas résolue.

Il est heureux que les destinées de l'art ne tiennent pas au résultat de ces investigations théoriques. Je ne veux pas cependant en méconnaître le très réel intérêt, pour les esprits que passionne le pourquoi des choses. Ils liront peut-être le livre du savant professeur allemand avec plus de plaisir, s'ils ont la sagesse de se contenter d'incertaines clartés, à défaut de lumière.

F. VERHELST.

Souvenirs inédits de Frédéric Chopin, publiés par M. KARLOWICZ. — (Welter éditeur, Paris, rue Bernard-Palissy, 4.)

Les documents publiés dans cet ouvrage, collectionnés et annotés par Mieczyslaw Karlowicz, traduits par Laure Disière, comprennent les lettres que le grand artiste écrivait à sa famille ainsi que le plus grand nombre de celles qui lui furent adressées par son père, ses sœurs, la fiancée qu'il ne devait pas épouser, par ses élèves et ses amis. Le présent recueil ne peut manquer d'attirer l'attention de tous ceux qui s'intéressent à Chopin, car il constitue un apport important à l'histoire encore si peu fixée de la vie du célèbre musicien. On sait combien à cet égard la documentation possédée jusqu'à ce jour est peu abondante et incomplète. En dehors de la biographie assez déclamatoire de Liszt, des confidences plutôt suspectes de George

Sand et du joli roman de Wodzinski, l'unique source un peu sérieuse à laquelle on ait pu jusqu'ici avoir recours est le livre de Karazowski.

A vrai dire, les indications qu'offrent les lettres de Chopin publiées dans ce recueil sont très sensiblement circonscrites dans le domaine des menus faits de la vie extérieure et ne permettent point de pénétrer bien avant dans la vie intime et secrète de cette âme d'élite que son œuvre immortelle nous dévoile si sensible, pieuse et héroïque. Chopin y parle de ses concerts, des personnalités du monde et de l'art qu'il fut amené à rencontrer, et reste presque entièrement muet au sujet de ses œuvres, des circonstances où il les composa, des significations qu'il leur prêtait, de l'émotion qu'il éprouva à les écrire. Mais l'homme apparaît si bien en ces lettres qui toutes témoignent d'une si parfaite bonté et simplicité de cœur, font preuve pour ses parents et pour ses sœurs d'une affection touchante et si bien méritée. Elle est, en effet, poignante, la dernière lettre où, déjà mourant, il appelle sa sœur auprès de lui, et promet de donner ensuite beaucoup de leçons pour réparer la dépense du voyage.

D'autre part, nous n'hésiterons pas à dire que la partie la plus intéressante du livre, ce sont non les lettres de Chopin, mais celles de sa famille. Quelles figures éminemment sympathiques que celles de Nicolas Chopin, le père du compositeur, que celles de ses sœurs, Louise Iedrzeïewicz et Isabelle Barcinski? Comme on comprend que les rares qualités intellectuelles et morales dont était si abondamment pourvu Chopin se soient mûries et développées au contact d'un milieu si exceptionnel, sous l'action bienfaisante d'âmes aussi fières, robustes et généreuses! Quel pur sentiment de la poésie du foyer, quelle probe et saine conception de la vie respirent ces lettres de Louise et d'Isabelle, toutes deux d'ailleurs femmes d'une rare intelligence ! Au moment des absences ou des silences prolongés, la tendresse passionnée qu'elles témoignent à leur frère prend le caractère d'une véritable souffrance. Cette affection profonde dont Chopin était l'objet de la part des siens est un fait significatif non moins à l'éloge de sa famille que du compositeur lui-même dont elle laisse aisément deviner la nature fine et charmante.

A l'occasion de la mort de Nicolas Chopin, Antoine Barcinski, le mari d'Isabelle, écrit à Frédéric une belle lettre qu'il faut lire, dans laquelle il trace le portrait de son beau-père, de l'homme de caractère et de devoir que fut Nicolas Chopin, lettre qui fait autant d'honneur à celui qui l'a écrite qu'à celui dont elle fait l'enthousiaste éloge.

« Si j'avais le talent de la parole et si j'étais capable de décrire toute sa vie, je le ferais en vue du bien général, afin d'apprendre aux hommes comment ils doivent vivre et mourir pour n'être pas oubliés, même dans la tombe, et mériter, de génération en génération, l'admiration et l'estime universelle... Un homme juste comme il l'était, plein de vertus et de droiture, qui ne respirait que le bonheur des autres et qui leur sacrifia toute sa vie, un tel homme ne craignait pas la mort; il n'éprouva aucun tourment et mourut avec délices, avec la douce certitude qu'il survivrait dans ses enfants, dont il avait formé le cœur selon le sien. »

Quant aux lettres des élèves de Chopin et des diverses personnalités qui

furent en correspondance avec le compositeur, ce sont pour la plupart de simples billets sans grande portée, mais reflétant, outre l'admiration pour l'artiste, une véritable et sincère affection pour l'homme, et attestant de la sorte cette vertu d'attirance irrésistiblement sympathique qui émanait de toute la personne de Frédéric Chopin.

La Visite de R. Wagner à Rossini (Paris, 1860), par E. MICHOTTE. — (Bruxelles, Lebègue.)

M. E. Michotte, le très distingué compositeur et musicologue belge, vient de publier des souvenirs personnels du plus vif intérêt au sujet d'une entrevue célèbre de Wagner et de Rossini à laquelle il assista. On sait qu'au cours de son long séjour à Paris, Edmond Michotte fut mêlé de fort près à tout le mouvement musical qui marqua le début de la seconde moitié du siècle dernier. Ami intime de Rossini, dont il fut le confident et l'exécuteur testamentaire, il eut le mérite de compter au nombre de ceux (bien rares, hélas!) qui sentirent et saluèrent l'incomparable génie de Wagner à un moment où presque toutes les personnalités du monde et de la critique musicale attaquaient et persiflaient l'auteur de *Tristan*. En 1860, Rossini était « adulé comme un demi-dieu; Wagner, dénué de tout prestige, bafoué même presque à l'égal d'un malfaiteur. Et cependant, ne l'oublions pas, Wagner à l'apogée de son génie — aussi grand devant lui-même qu'il s'est révélé depuis devant la foule — avait déjà créé l'œuvre de *Tristan* qui dormait, ignorée et colossale, dans un coin du modeste logis de la rue Newton ».

De la façon la plus inexacte et la plus fantaisiste, le bruit public attribuait à Rossini des appréciations et des boutades fort peu bienveillantes pour Wagner. Justement soucieux de dissiper ce malentendu et de rapprocher deux hommes qui, si dissemblables au point de vue de l'art, trouvaient tant de points communs dans l'élévation de leur caractère, Michotte persuada à Wagner de rendre visite à Rossini auquel il le présenta. C'est cettre entrevue qui est relatée dans l'opuscule d'Edmond Michotte avec maints détails inédits qui projettent la lumière sur le caractère des deux interlocuteurs : du côté de Rossini, la bonté, la verve, la cordialité, la modestie, une intelligence affinée se rendant parfaitement compte des défectuosités de l'opéra tel qu'il était compris au XIX^e^ siècle et du bien fondé des critiques de Wagner; — du côté de Wagner, la hauteur, la fermeté, la netteté lumineuse des vues, puis cette fierté inséparable du génie conscient de sa force venant s'allier à une réserve, une courtoisie et un respect touchant pour ce Rossini dont l'art facile était aux antipodes de son idéal, mais qui avait été pendant si longtemps le roi du théâtre lyrique et dont Wagner était mieux à même que personne de juger les dons rares et exquis auxquels seules trois choses manquèrent, la volonté, l'énergie au travail et une solide culture musicale.

« Comme Mozart, » dit Wagner après son entrevue avec l'auteur du *Barbier*, « Rossini possédait au plus haut degré le don de l'invention mélodique. Il était, en outre, merveilleusement secondé par son instinct de la scène et de l'expression dramatique. Que n'eût-il pas produit s'il avait reçu une éducation musicale forte et complète? Surtout, si moins Italien et moins sceptique, il

avait senti en lui la religion de son art? Nul doute qu'il eût pris une envolée, qui l'eût mené aux plus hautes cimes... De tous les musiciens que j'ai rencontrés à Paris, *c'est le seul vraiment grand.* »

Au cours de cet entretien, Rossini parle de son entrevue avec Beethoven à Vienne, en 1822. « Il était loin de se douter, » ajoute justement l'auteur, « lui qui nous avait entretenus avec tant d'émotion de sa visite à Beethoven en exprimant toute l'admiration qu'il ressentait pour ce génie colossal, que c'était un colosse de la même trempe qu'il avait eu devant lui. »

« D'ailleurs, cette rencontre entre ces deux hommes de génie, dont l'un saturé de renommée, survivait depuis trente ans à la plus brillante des carrières; dont l'autre à la veille d'une gloire incomparable, n'avait pas encore révélé à ses contemporains tout ce que ses facultés titanesques recélaient; cette entrevue fut ce qu'elle devait être : courtoise et simple du côté de Rossini, digne et pleine de déférence du côté de Wagner. »

« ... Au lieu d'un illuminé bourré de suffisance, divaguant à travers la phraséologie confuse d'un pédantisme incohérent, tel que dans son entourage on avait dépeint cet Allemand philosophe, — Rossini se rendit bientôt compte qu'il avait devant lui un esprit de premier ordre, robuste, clair, conscient de sa force, capable d'embrasser d'un coup d'œil d'aigle le domaine de l'art dans ses espaces illimités et résolu à s'élever aux plus hauts sommets. »

Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique dont Edmond Michotte fixe de façon définitive un point contesté jusqu'ici, doivent lire la relation de cet entretien qui laissera en leur esprit, sinon une part d'admiration égale pour les deux maîtres, du moins autant d'estime et de sympathie pour l'un que pour l'autre.

GEORGES DE GOLESCO.

Lettre de Paris

Je disais un jour ici ce qu'on aurait pu faire de Paris, au point de vue de la beauté des promenades et de la variété des perspectives, en s'y prenant il y a seulement un demi-siècle (occasion manquée et désormais irréparable, Paris ne se trouvant malheureusement pas sur une des lignes de fracture du globe propres aux rebâtisses sur table rase), mais *a fortiori*, et même en s'y prenant plus tard encore, que n'aurait-on pu faire des environs de la grande ville? Dire que ce mot ridicule *banlieue* qui n'évoque que des champs pelés, des maisons galeuses et des mares fétides, aurait pu éveiller l'idée d'un paradis de verdure semé de villas exquises et n'exhalant que le parfum des fleurs !

Le Parisis et le Hurepoix justement étaient à merveille pour la disposition d'un tel jardin de délices : des fleuves aux ondulations voluptueuses et qui ne semblent s'éloigner qu'à regret des « prés fleuris » qu'ils arrosent, des coteaux modérés, mais aux lignes reposantes et harmonieuses, un air limpide où gardent toutes leurs valeurs les silhouettes et les nuances, un sol fertile et qui ne demande qu'à se couvrir de fleurs et de feuillages, c'était bien tout ce qu'il fallait pour l'ébat d'un peuple de Le Nôtre.

Par un heureux enchaînement de conjonctures, il se trouvait qu'aucune des anciennes forêts royales n'avait disparu ; le jeu des révolutions comme le travail des industries les avaient épargnées, non seulement les vastes mers de verdure qui entourent au loin Compiègne, Fontainebleau, Rambouillet, mais aussi les futaies prochaines, Sénart, Montmorency, Saint-Germain, Meudon, et tant d'autres. De tant et de si beaux ombrages a-t-on tiré parti? Toutes ces molles rivières aux méandres délicats, les a-t-on traitées dignement ? Ces coteaux qui enserrent si délicieusement l'horizon, a-t-on eu pour eux le respect qu'ils méritaient ?...

Je pressens l'objection : une ville de 2 ou 3 millions d'âmes n'a pas à penser qu'aux seuls promeneurs. Il faut, d'abord, évacuer tous les détritus d'une aussi colossale agglomération ; de là des égouts, des champs d'épandage, des trous à fumier et des champs à chiffonniers. Il y a, ensuite, des besoins nutritifs à satisfaire, et de là des cultures maraîchères, des senteurs d'engrais, des rusticités et des saletés. Enfin, des travaux de mille sortes sont l'accompagnement obligatoire de tout grand centre urbain, usines aux hautes cheminées, ateliers bruyants ou nauséabonds, passages de trains et de tramways, bref tout ce que les Ruskins voient de si mauvais œil, et dont ils profitent pourtant de si bon gré.

Sans doute, toutes les capitales ne peuvent pas pousser en plein désert, comme Rome et Madrid, et il faut aller jusqu'à reconnaître que ce ne sont pas leurs forges, leurs docks et leurs cierges à panaches sombres qui déshonorent Londres, New-York ou Paris; la vie, même noire de charbon, et ruisselante de sueur, est toujours belle; mais de même que dans les cités, les lieux de travail et les lieux de repos s'éloignent les uns des autres, et qu'on ne voit pas les hauts fourneaux border Saint-James-Park ou les cités ouvrières s'étaler dans le Bois de Boulogne, de même, dans les banlieues, aurait-on pu réserver certains coins au plaisir des yeux, quitte à abandonner tout le reste à l'accomplissement du labeur.

A adopter le système du tout à l'égout, et à faire refluer sur un point tous les résidus de Paris, pourquoi choisir Achères, au cœur de la ravissante forêt de Saint-Germain, à portée de ces jadis délicieuses et aujourd'hui inhabitables petites villes qui se prélassaient sur les bords de la Seine, Andrésy, Conflans, Poissy. Mais si les ingénieurs s'étaient un peu préoccupés de la question esthétique, ils auraient regardé à deux fois avant de se prononcer pour le système des champs d'épandage, et tout le monde s'en trouverait bien, puisque il va falloir renoncer à ce système, les terres ne voulant plus filtrer ce dont on les gorge. Une demi-douzaine d'aqueducs souterrains recueillant tous les déchets de la vie parisienne et les dirigeant sur autant de grandes usines secrètes qui les auraient traités suivant les procédés qu'emploient tant d'autres villes, c'était à la fois simple, salutaire et aussi lucratif, car ces choses là se vendent, et tel port de mer, Trouville, par exemple, se garde bien de rejeter à la marée ce dont il tire un bienvenu profit.

Cette région de l'ouest qu'on a empuantie, déshonorée, rendue intenable, c'est justement celle qu'il aurait fallu sauver à tout prix; à la hauteur de Maisons-Laffite commence cette série enchanteresse de parcs et de châteaux où s'évoque d'elle-même toute notre grande histoire. Quand le Roi Soleil habitait Versailles, l'autre roi, Jacques d'Angleterre, habitait à Saint-Germain; de là on voyait les flèches de Saint-Denis, les coteaux de Montmorency, les ombrages de Saint-Gratien où se cachait Catinat, près des eaux bleues du lac d'Enghien. Les Condés étaient tout près à Chantilly. Entre Versailles et Saint-Germain, c'était Marly, aujourd'hui, hélas! disparu, les beaux arbres seuls survivant de ce lieu de rêves; Monsieur, frère du roi, tenait sa cour à Meudon; Monseigneur, son fils, à Saint-Cloud; le duc du Maine à Sceaux, M^me^ de Maintenon à Saint-Cyr; non loin de là c'étaient les délicieux parcs de Chevreuse et de Dampierre, la verte solitude de Port-Royal des Champs; en vérité, tout ce coin de l'Ile-de-France est une terre sacrée.

Heureusement, elle n'a pas trop souffert : il suffirait de soustraire ces beaux bois de Meudon, de Verrières et des Fausses-Reposes à l'administration des forêts qui, afin de grapiller quelques sous de plus, s'avise de les mettre en coupes réglées (pourquoi ne pas envoyer aussi les bûcherons au parc Monceau?) pour rétablir de ce côté une royale ceinture de frondaisons à la ville; en sortant par la porte de Clamart on peut presque, sans quitter l'ombre des beaux chênes, contourner tout Paris jusqu'à la boucle extrême de la Seine et regagner de là les coteaux de Sannois et de Montmorency. C'est presque la

moitié de la circonférence, l'autre étant comparativement déshéritée, en dépit des bords de la Marne si exquis, et des bois de Saint-Léger. Assurément ce n'est pas assez, mais ce pourrait être moins encore.

Dans cette région choisie, toutefois, que de taches! La Seine, charmante au sortir de Paris jusqu'à Suresnes, se borde à partir de ce moment de maléolentes usines qui n'ont pas l'excuse de la force motrice à demander au fleuve pour être venues s'accroupir et ronfler et fumer et cracher sur ses bords. Les voies ferrées ont été trop souvent tracées sans nul souci du paysage; quand on médite sur les ruines de Marly, un viaduc de fonte vous barre la vue, à vous faire presque oublier les destructeurs de ces pavillons royaux; la vallée de Meudon qui paraissait abyssale du haut du viaduc de Clamart se trouve rapetissée depuis que la ligne des Invalides a exhaussé son fonds à grand renfort de remblais. Au lieu de rejeter très loin, comme il était si facile de le faire, les prisons, on les a construites tout près des fortifs, pour procurer sans doute d'imprévues émotions aux voisins; la région de Bourg-la-Reine est terrorisée par le va-et-vient des aimables gens en villégiature forcée à Fresnes.

Mais les habitants ont bien leur part de responsabilité, eux aussi. Riches et pauvres, gouvernés et gouvernants, tous semblent lutter d'indifférence pour la beauté du sol, quand ce n'est pas de malveillance. Les banlieusards, tout en vendant très cher leurs lopins de terre aux Parisiens pour y construire des pavillons d'été, grommèlent contre ces intrus qui viennent les déranger, et qui ont le toupet de réclamer des routes entretenues et de l'eau potable! Les municipalités élues par ces banlieusards boudent, rechignent ou détériorent; d'elles-mêmes, elles n'auraient l'idée de rien construire, ni hôtels de ville, ni églises, ni même écoles; il faut que ce soit le sacro-saint Etat qui les oblige, le couteau sur la gorge, à installer des groupes scolaires; à plus forte raison ne faut-il pas leur demander d'acquérir des terrains pour les aménager en parcs et en promenades; des communes vraiment riches, toutes bâties en villas particulières, comme Bois-Colombes et Colombes, n'ont seulement pas un petit square pour les passants; elles ne semblent même pas soupçonner qu'elles pourraient, avec des plans étudiés d'avance, des arrêtés d'alignement, des conditions imposées à la vente des lots de terrain, transformer en jardin charmant leur maussade et gâté domaine.

Une de ces communes, le Vésinet, est pourtant digne d'éloges, et par ce qu'elle a fait, on voit ce que beaucoup d'autres auraient pu faire. C'était, il y a cinquante ans, un petit village perdu dans des bois médiocres entre Saint-Germain et Chatou; la municipalité, éveillée peut-être par la création du Bois de Boulogne, transforma sa forêt en parc de plaisance sillonné de ruisseaux, de lacs, de routes tournantes; les citadins vinrent et y bâtirent de charmantes villas; le curé, lui-même, piqué au vif, commanda à Maurice Denis les peintures de son église; bref, aujourd'hui cette petite station constitue une oasis enchanteresse pour le bicyclettiste qui débouche des patelins voisins de Montesson ou de Houilles. Pourquoi faut-il que cet exemple soit unique, car ce n'est pas aux municipalités de Maisons-Laffite ou de Saint-Cloud qu'on peut faire honneur de l'aménagement de l'ancien parc du château ou des coteaux qui regardent Longchamps?

Quant aux simples particuliers, beaucoup sont repréhensibles. Autrefois les riches Parisiens se bâtissaient de somptueuses demeures dans les environs immédiats de la ville; le parc de Saint-Cloud, d'aspect royal, a été planté par un simple bourgeois. Mais le vent a tourné; on ne peut avoir décemment son château qu'à 300 kilomètres de Paris; la Touraine elle-même commence à être trop près; il faut aller jusqu'aux plages de Bretagne, jusqu'aux bords des lacs de Savoie, jusqu'aux coins de corniche de la Côte d'Azur. L'exemple ainsi donné par les grands, les moyens ont suivi; tel qui aurait pu installer à demeure sa famille dans un petit domaine patrimonial, a préféré courir les villes d'eaux et les régions de montagne; on brouille ainsi le fâcheux ennui qui suit à la piste nos sociétés névrosées, on s'exonère des soucis domestiques qui ne sont pas moindres à la campagne qu'à la ville, on fait même des économies, car le séjour vacancial dans le plus luxueux hôtel de Suisse coûte moins cher qu'un entretien à l'année de serres et de parc. Il n'est donc resté, pour coloniser la banlieue, que d'humbles bourgeois, des fonctionnaires furtifs, et des épiciers à l'âme poétique; mais ces peu fortunés amants de la nature ne pouvaient, hélas! acquérir de spacieux espaces; de là l'effroyable quantité de bicoques qui parsèment le voisinage de Paris; les pavillons n'ont pas une apparence trop niaise; avec de la brique et des bois découpés il est facile d'obtenir des silhouettes amusantes, mais ces jeux d'architecte coûtent encore assez cher, et il n'est plus rien resté pour le jardin; la villa type des environs parisiens c'est un pavillon assez coquet dans un pauvre préau de vingt-cinq mètres carrés, sans arbres; on se met à l'ombre de la bâtisse, en changeant de place quand le soleil tourne!

Il serait pourtant bien facile aux municipalités, non pas seulement d'ordonner de bâtir à cinq ou six mètres de la rue, mais de défendre de vendre des lots inférieurs à 500 mètres carrés, de favoriser par des exemptions d'impôts les ventes de lots de 2,000 à 3,000 mètres carrés, de prohiber les constructions à cinq étages au delà d'une certaine zone, de réserver dans les endroits encore libres de vastes espaces, et encore, quand un propriétaire de riche villa, gagné par le spleen, a envie de la vendre pour aller s'établir à Nice ou à Houlgate, de lui acheter cette villa et d'en faire un beau parc public. C'est ce qu'a fait l'an dernier la municipalité de Montmorency pour le château de M. de Foresta. Mais ne faudrait-il pas aller plus loin, et faire voter une loi qui interdirait aux propriétaires de détruire sans motifs de belles constructions qui leur déplaisent? Au Vésinet, dont je parlais, on est en train de démolir un splendide château qu'avait fait construire le commandant Hériot. Pourquoi cela? Quelle lubie a passé par la tête de sa veuve? Pourquoi, de même, M. Dufayel a-t-il jeté bas le joli hôtel de la duchesse d'Uzès qui bordait les Champs-Elysées, et l'a-t-il remplacé par l'horrible et vaniteuse bâtisse qui fait hausser les épaules à tous les passants? Ah! si les socialistes du nouveau Parlement ne portaient jamais à la propriété privée d'autre atteinte que celle qui défendrait de démolir un édifice d'une valeur de 300,000 francs je suppose, sans une autorisation de la mairie et du tribunal, comme on les louerait de bon cœur!

HENRI MAZEL.

LA CHIMÈRE

Fer-forgé

(VAN BOECKEL DE LIERRE)

Le Vœu des Ecrivains Belges

Voici la teneur du vœu des Littérateurs tel qu'il a été exposé dans la lettre qui a été adressée par l'Association des Ecrivains Belges au Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique. C'est un document à conserver, c'esr pourquoi nous le reproduisons ici :

A la suite des plaintes soulevées par nos écrivains de langue française au sujet de la situation qui leur est faite en Belgique; d'un rapport sur le même objet, présenté à l'Académie libre de Belgique; d'enquêtes littéraires faites dans le *Messager de Bruxelles* et dans la Revue *Durendal*; d'études publiées sur la question dans l'*Art Moderne*, le *Soir* et surtout dans le *Petit Bleu*; l'Association des Ecrivains Belges s'est occupée de rassembler et de formuler les vœux de nos écrivains.

A cet effet, il a été envoyé à tous nos littérateurs le questionnaire annexé à cette lettre. Il nous est parvenu une centaine de réponses. Ce sont elles qui nous ont permis de fixer d'une manière précise et définitive les desiderata de la littérature belge. Les voici :

1° La création, dans le sein de l'Académie Royale de Belgique, d'une classe nouvelle réservée aux écrivains proprement dits. Cette classe aurait à prendre toutes les initiatives en matière d'encouragement littéraire.

a) C'est elle qui serait chargée de conférer les prix de littérature.

b) Jouissant d'un budget spécial, elle pourrait allouer des subsides aux jeunes littérateurs pour les défrayer de la publication de leurs œuvres.

c) Elle aurait dans ses attributions le service des échanges internationaux, actuellement confié à la Bibliothèque Royale, et dont des écrivains de profession s'acquitteraient beaucoup mieux.

d) Elle s'occuperait de réunir les matériaux d'une histoire complète des lettres en Belgique et aiderait de la sorte à l'élaboration d'une conscience nationale.

e) Elle pourrait être consultée par le Gouvernement au sujet des réformes successives à introduire dans notre enseignement, et sur les moyens à employer pour imprégner ce dernier d'un esprit plus littéraire.

f) Elle déléguerait de ses membres dans les commissions chargées d'approuver les ouvrages destinés à être donnés en prix ou à servir de manuels dans les écoles.

g) Elle chargerait des écrivains de missions à l'étranger, recherches dans les musées et les bibliothèques, enquêtes sur la vie littéraire, sur la librairie, sur les mesures de protection et d'encouragement, en un mot, sur tout ce qui serait de nature à intéresser notre propre mouvement, — et elle aurait à examiner les rapports qu'ils présenteraient à leur retour sur ces différentes questions.

h) Enfin, et d'une manière générale, sans vouloir épuiser la série des cas où cette classe pourrait jouer un rôle utile, elle servirait, en toute circonstance, d'intermédiaire autorisé entre la littérature et les pouvoirs publics.

2° La réforme des prix de littérature.

L'importance de ces prix ne correspond plus au développement extraordinaire de notre littérature depuis vingt ans.

Les littérateurs demandent le bénéfice de faveurs égales à celles dont jouissent les sculpteurs, les peintres et les musiciens.

Ils proposent notamment que le prix quinquennal de 5,000 francs devienne annuel et que sa collation soit enlevée à des jurys spéciaux pour être confiée à la classe académique prévue plus haut.

Ils proposent, en outre, une réforme complète du système des subsides accordés actuellement par le département de l'Intérieur, sous la forme d'achat de volumes ; l'octroi de ces subsides, considérablement augmentés d'ailleurs, serait laissé à l'Académie qui les consacrerait à l'achat pour les bibliothèques publiques, communales ou autres, d'exemplaires de tous les ouvrages de quelque valeur publiés en Belgique, — ou à l'encouragement direct des auteurs pour leur permettre de publier leurs œuvres.

3° La création des chaires de littérature dans les universités, les académies, les conservatoires, les écoles normales et dans les classes supérieures des athénées et des collèges communaux.

Une tendance générale de la pédagogie moderne réclame l'adjonction au professeur titulaire de chaque cours, d'un spécialiste qui, à titre exceptionnel, viendrait illustrer les leçons et fixer par des exemples bien choisis l'attention et la mémoire des élèves. Pourquoi le littérateur ne serait-il pas, au professeur de littérature, ce que le maître de dessin est devenu par rapport au professeur de géométrie ? L'institution de conférences littéraires dans les établissements mentionnés ci-dessus, sans présenter le caractère fixe et pédagogique de cours proprement dits, aurait pour effet principal d'éveiller la sensibilité de l'enfant au contact de la parole chaude et colorée du poète ou du conteur. Il est à remarquer, d'ailleurs, que ce vœu est formulé en même temps par les écrivains flamands et que, notamment, ceux-ci demandent la nomination d'un conférencier littéraire à l'Athénée royal d'Anvers. D'autre part, certains établissements privés, l'Ecole de musique d'Ixelles et l'Institut Sainte-Marie à Bruxelles, entre autres, sont déjà entrés dans cette voie et font appel, en dehors de leur corps professoral, au concours de littérateurs et d'artistes. M. de Coubertin, dans son « Plan du Collège Léopold II » pré-

senté au Congrès mondial de Mons, exprime le même vœu en ces termes : « Nous croyons excellent que chacun des professeurs fasse appel, de temps à autre, à des conférenciers spécialistes pour l'aider dans sa tâche. » Disons enfin qu'il faudrait, dans les classes des humanités anciennes de nos athénées et de nos collèges, confier les cours de français à des professeurs spéciaux, ainsi que cela se pratique dans les classes des humanités modernes.

4° La création de bibliothèques scolaires, de toutes les littératures en général et de la littérature belge en particulier, à l'usage des maîtres et des élèves de l'enseignement moyen et supérieur.

Il est désirable que les professeurs qui veulent se tenir au courant du mouvement littéraire, trouvent dans l'établissement dont ils font partie, de quoi satisfaire leur légitime curiosité. S'il en était ainsi, leur enseignement s'en ressentirait heureusement. Les élèves, eux aussi, doivent être encouragés à la lecture. Actuellement, fort peu de classes possèdent une bibliothèque. Toutes devraient en être pourvues et l'on devrait y réserver une large place aux livres belges.

5° Enfin, comme vœu subsidiaire, et dans le but d'encourager en Belgique la littérature dramatique, les littérateurs demandent :

a) La réforme du prix triennal de littérature dramatique et notamment la suppression de cette clause du règlement qui règle le partage du prix entre l'auteur primé, à qui va, d'ailleurs, la plus petite part, et la société qui représente l'œuvre aux fêtes nationales.

b) La réforme des primes qu'alloue aux auteurs dramatiques le Comité de lecture institué par le gouvernement. Ces primes ne sont accordées actuellement que si la pièce est jouée et après rapport favorable de la Commission provinciale qui assiste à la représentation. Nous proposons la suppression de la clause de représentation ainsi que de la Commission provinciale en question. Maintes bonnes pièces, en effet, sont primées par le Comité, sans que les auteurs touchent jamais la prime, parce qu'il déplaît à ces derniers de faire jouer leur œuvre par une société dramatique quelconque et que, d'autre part, les directeurs de théâtre se soucient fort peu de représenter des œuvres belges.

c) L'institution d'un théâtre d'éducation, annexé au Conservatoire Royal de Bruxelles. Ce théâtre pourrait être considéré comme le développement des matinées littéraires qui obtiennent en ce moment un si vif succès dans plusieurs théâtres de la capitale. On y représenterait, pour le plus grand bien de l'éducation esthétique de notre public, les chefs-d'œuvre dramatiques de tous les pays et de tous les temps, qui ne figurent pas au répertoire courant. Ces représentations seraient précédées de conférences faites par nos écrivains.

d) L'octroi de récompenses de toute espèce, primes, subsides, voire même la décoration, aux entrepreneurs de spectacles, belges et étrangers, qui inscrivent régulièrement des œuvres belges à leur programme.

LIVRES ET REVUES

PHILOSOPHIE :

Les soucis des derniers soirs, par Louis Dumont Wilden. — (Bruxelles, éd. de *La Belgique artistique.*)

Ce livre est surtout et avant tout un livre d'idées. Et que l'on partage celles de Dumont Wilden ou non, on y prête attention avec plaisir parce qu'il est manifeste qu'elles sont celles d'un homme loyal. Or, autant il est insupportable de lire les auteurs intolérants et de partis-pris, autant il est agréable de causer par la lecture avec un esprit droit et qui ne semble vous demander que de le convaincre, s'il ne vous convainct pas lui-même. Et c'est bien l'impression qu'on a tout le temps en lisant le présent livre.

L'auteur ne dogmatise pas, n'anathématise personne, ne cherche pas à vous imposer de force ses idées. Il regarde la société avec douceur, en même temps qu'avec une certaine mélancolie qu'engendre en son esprit la tristesse de bien des spectacles que donne l'humanité actuelle. Il voit la société aller à la dérive et il se demande ce qui va sortir du désarroi où se débat le monde contemporain en ces derniers soirs? Tel est le souci qui le préoccupe et qu'il développe en une série d'entretiens pittoresques, où on voit évoluer des théories contradictoires, énoncées tour à tour par les divers personnages, tous très curieux dans l'allure spéciale qu'il donne à chacun. Ces entretiens ont un charme très prenant qui séduit absolument, comme les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, de Joseph Demaistre, à qui M. Dumont Wilden, qui est l'homme le plus modeste qui soit en dépit de sa supériorité, m'en voudra peut-être de l'avoir comparé. Je ne partage certes pas bien des idées émises dans ces entretiens. Je ne partage notamment pas le pessimisme qui s'en dégage, ayant foi dans la force d'En Haut, qui tant de fois sauva l'humanité, dans des crises au moins aussi violentes que celles de ces derniers soirs. Je ne suis pas de son avis quand il cite parmi les forces sociales qui s'effritent, au contact de la critique, le christianisme. Tant de fois on a prophétisé sa fin. Il est toujours debout. Et sa naissance date pourtant d'il y a vingt siècles. Mais j'écoute l'auteur sans hostilité, parce que je ne le sens pas hostile lui-même, et même avec sympathie, parce que tout esprit sincère m'intéresse, qu'elles qu'en soient, du reste, les idées, fussent-elles même aux antipodes des miennes.

Henry Mœller.

LITTÉRATURE :

Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française, tenu à Liége en septembre 1905. — (Paris, Champion; Bruxelles, Weissenbruch.)

Il est d'une lecture fort intéressante ce volume de comptes rendus et de rapports. Parmi les meilleurs de ces derniers, il faut citer le précis substan-

tiel et bien documenté de M. Cohen, sur le *Parler belge;* les pages de M. Dumont-Wilden, sur *Le rôle du roman dans la culture française;* celles de M. H. Krains, sur la *Littérature française en Belgique.* MM. E. Gilbert et Remy de Gourmont traitent, avec l'autorité qui leur appartient, de la *Critique littéraire dans les revues périodiques* ou *dans la presse.*

M. Gérard Harry disserte sur les *Rapports de la littérature avec la presse* et sa verve ironique lui inspire des considérations d'un humour qui aurait fait la joie de Villiers de l'Isle-Adam. Celle-ci, par exemple : « Avez-vous jamais soupçonné cette vérité, d'allure paradoxale, que beaucoup de ces journaux, si dédaigneux en apparence de la littérature, lui rendent le plus réel, bien que le plus muet des hommages, en s'abstenant de la solliciter? Quand ils mesurent son mérite et leurs moyens, ils constatent entre les deux une distance qu'ils se refusent de franchir, par respect et même par amour d'elle... » La presse, en général, ne sollicite pas la collaboration des écrivains parce qu'elle met celle-ci à un trop haut prix, mais si elle est réduite ainsi à serrer les dents et les cordons de sa bourse par respect et déférence, on ne voit pas de raisons, même paradoxales, au mutisme avec lequel elle accueille ou laisse passer les œuvres de nos principaux écrivains... Faudrait-il croire que ces derniers, « mesurant leurs moyens et le mérite de la presse », renoncent immédiatement à essayer de la faire parler?...

Ajoutons, au reste, que M. Harry, dont le journal est, sans doute, l'un des plus accessibles à la littérature, était à peu près seul à pouvoir parler de la sorte sans paraître user d'une dérision féroce à l'égard des écrivains. A notre sens, pour le surplus, les blâmes et les récriminations, dont M. Ernest-Charles, par exemple, s'est fait l'écho virulent, n'auraient pas de motifs suffisants si l'on voulait juger les choses selon la réalité et se convaincre que, dans notre conception actuelle, américaine, de la presse, un journal doit être un mur sur lequel quiconque peut afficher, moyennant acquit préalable d'une taxe légitime. Les amateurs de l'idéal doivent en prendre leur parti : l'anarchiste qui veut lancer une bombe sur un cortège, doit payer pour louer une fenêtre située en quelque endroit propice; l'artiste qui veut faire « éclater » son œuvre parmi la clientèle d'un journal fréquenté doit agir de même et louer une fenêtre... Ce sont les arrhes de la gloire!!...

Le flamand, naturellement, a été assez malmené en ce congrès : Haro sur le baudet!... M. Catteau ne marchande pas son opinion à ce sujet : si l'on entend bien son argumentation et les textes de lois dont il l'appuie, il considère comme un déni de justice et une atteinte à la Constitution toutes les mesures qui ont dû être prises pour donner aux populations flamandes d'être administrées, jugées, enseignées, etc., dans l'idiome dont elles se servent et qu'elles comprennent! L'hostilité générale dont ce congrès a témoigné à l'égard du flamand et de la Flandre, et qui n'avait pas des raisons exclusivement littéraires, laisse une impression pénible : personne parmi les Belges ne semble y avoir eu la conscience et le respect du génie flamand, de la grandeur de la race qui, dans tous les domaines et, principalement, dans celui de la pensée et de l'art, a fondé la renommée et la gloire de nos provinces dans le monde. A supposer même, ce qui n'est pas, que la culture du peuple

flamand soit inférieure à celle des populations wallonnes, encore pourrait-on dire que l'énergie et la puissance intellectuelles d'un peuple se manifestent davantage par son originalité créatrice que par sa culture... Mais, c'est l'uniformité que l'on poursuit; l'originalité est gênante; elle n'est pas dans l'alignement et les théoriciens s'en émeuvent et s'en attristent, eux qui voudraient ranger les âmes et les esprits au cordeau!

Le Congrès de Liége a émis de nombreux vœux; et il en est même où l'on rencontre le « CONSIDÉRANT QUE » qui ornait cette délibération du Conseil d'arrondissement de Cahors, « pour l'abolition du patois », à propos de laquelle le charmant Charles Nodier écrivait spirituellement : « Non, messieurs, je vous le jure, vous ne supprimerez pas les patois, vous ne supprimerez point de langues! Les langues! elles meurent à leur jour comme les rois, comme les dynasties, comme les nations, les mondes et les soleils, comme les comités d'arrondissement; mais les hommes n'y peuvent rien! On parlera longtemps après vous le languedocien qui vous déplaît, le basque et le bas-breton. Et puis on parlera d'autres langues encore que l'Université n'aura pas faites, et que vous n'entendriez ni plus ni moins que les langues du passé. Et puis, on ne parlera plus des universités, des recteurs et des comités d'arrondissement. C'est le train éternel des choses du monde!.. Non, messieurs, aucune langue ne mourra de mort légale et juridique, en face d'un lycée, garrottée, bâillonnée, plastronée d'un écriteau de condamnation barbouillé sur le pupitre d'un pédant! Jamais un recteur, assisté de deux cuistres, ne la jettera dans l'éternité, au nom du roi et de justice! Les langues sont plus vivaces : on ne les tue pas! » (1).

La réforme de l'orthographe a, nécessairement, été agitée au Congrès : MM. Meyer et Cohen ont expliqué aux écrivains présents, et, d'ailleurs, silencieux, la nécessité de cette réforme et les beautés logiques de la nouvelle orthographe qui, selon les renseignements d'un journal français, sera obligatoire et, étant obligatoire, sera démocratique. Nous aurons ainsi les réactionnaires de l'orthographe, et un jour, peut-être, on encourra les châtiments de la vindicte populaire pour avoir écrit *homme* par un H ou *pédant* avec un T!.. M. Salomon Reinach, qui voudrait faire de toutes les tiares, authentiques ou supposées, des objets d'archéologie, a plaidé contre Bossuet, Pascal, etc., en faveur de Voltaire, Rousseau et Diderot : « La langue du XVII^e^ siècle n'est pas notre langue, a-t-il dit; en étudiant ses écrivains, on fait de l'archaïsme ». M. Reinach ne croit pas que l'étude des écrivains du « grand siècle » puisse exercer une influence sur notre prose, par exemple, qu'il considère comme « vicieuse et inutilement compliquée ». « Ce serait, affirme-t-il, la plus folle des chimères de vouloir la ramener artificiellement à celle d'une période plus ancienne de notre histoire. » On ne saisirait point pourquoi cette judicieuse observation s'appliquerait exclusivement à la langue du XVII^e^ siècle et non à celle du XVIII^e^; si on ne pressentait que, au fond, le tort de Bossuet, de Pascal et de leurs contemporains est bien plus, aux yeux de M. Reinach, dans

(1) *Dictionnaire des termes du vieux français*, etc., par Borel; nouvelle édition par Favre. Paris, 1882, t. II, p. 249.

ce qu'ils disent que dans la façon dont ils le disent !... Et il faut remarquer, à ce propos, qu'il est assez étrange de voir un congrès de cette nature, où les écrivains de toutes nuances et de toutes opinions étaient conviés et qui, par définition et par courtoisie, aurait dû être neutre, ou, du moins, s'astreindre à quelque modération, de voir, disons-nous, un congrès littéraire affecter des allures aussi déclarées de propagande anticléricale.

A. G.

HISTOIRE :

Le fonti di Siena e i loro aquedotti, par F. BARGAGLI-PETRUCCI. 2 vol. ill. — (Siena, L. S. Olschki.)

Tous ceux qui ont hanté Sienne, la sombre et la douce, connaissent le délice de ses fontaines. On les rencontre dans ses rues accidentées ou sur ses places, comme la *fonte Gaia*, merveilleusement décorée par Jacopo della Quercia ; comme la *fonte Branda*, non loin de l'église de S. Domenico, ou hors des murs, comme la *fonte d'Ovile*, au débouché de la porte de ce nom. Les principales sont protégées par des voûtes, entourées de murailles percées de belles arcades : ce sont de magnifiques nappes d'eau profonde et limpide où les habitants viennent s'approvisionner ou qui servent de lavoir.

Quelques-unes d'entre elles remontent aux origines étrusques ou romaines de Sienne, cette *fonte Branda*, par exemple, dont le nom se rencontre sous la plume du Dante au trentième chant de l'*Inferno* : on a émis des doutes sur l'identité de la fontaine citée par le poète avec le monument siennois, mais on peut dire, avec M. Bargagli-Petrucci, qu'ils n'étaient pas fondés.

L'auteur de cet excellent ouvrage s'est attaché à rechercher dans les documents siennois, abondants surtout à partir du XIII^e^ siècle, comme chez les chroniqueurs et dans les sources littéraires tout ce qui a trait à son sujet, à l'organisation des eaux de la ville, à leur alimentation, aux lois et règlements édictés à leur propos, à leur administration financière, etc. La tâche qu'il s'était assignée et qu'il a brillamment exécutée l'a amené, naturellement, à toucher à mille points de l'histoire si tragique et si émouvante de la cité. Il fait suivre l'exposé général des faits et des renseignements réunis par lui d'une série de monographies où chacune des fontaines de Sienne fait l'objet d'une étude spéciale du plus vif intérêt et où le lecteur rencontrera à foison les détails caractéristiques et charmants de la vie siennoise au moyen âge ; de belles phototypies d'après les clichés de la maison Lombardi reproduisent les plus illustres de ces fontaines, *fonte Branda*, *fonte Nuova*, *fonte d'Ovile*, *fonte Gaia*, etc.

Se fondant sur l'orthographe usitée dans la majorité des documents, M. Bargagli-Petrucci écrit le nom du grand sculpteur siennois par un G : *della Guercia* au lieu de *della Quercia*, surnom provenu, peut-être, selon l'hypothèse de l'auteur, des ascendants de l'artiste qui auraient exercé le métier de creuseurs de galeries aurifères. Rappelant le caractère sacré conféré dans l'antiquité aux sources et aux fontaines, placées sous la sauvegarde de quelque divinité, il constate qu'à Sienne, comme en beaucoup d'autres lieux,

les images chrétiennes ont, sans doute, succédé à des effigies païennes dans la décoration des plus anciennes fontaines siennoises La preuve de l'âge vénérable de celles-ci, il la tire, par exemple, du récit fait par Ghiberti, dans ses *Commentaires*, de la découverte, vers 1345, lors de la construction d'une maison, d'une statue féminime antique, attribuée à Lysippe. L'aventure de cette statue, probablement une Vénus Anadyomène, est curieuse : après avoir été portée en grande pompe et réjouissance sur la place du Campo et installée sur la fontaine qui se trouvait en cet endroit, elle en fut retirée quelques années plus tard, pour être mise en pièces, parce que les citoyens attribuaient à l'influence néfaste de l' « idole » les malheurs qui accablaient la cité depuis l'exhumation de ce marbre !...

L'évolution et le développement du merveilleux dans les légendes de saint Antoine de Padoue, par M. Léon de Kerval. — (Paris, Fischbacher. *Opuscules de critique historique*, avril 1906.)

Nous avons déjà exprimé cette idée, ici, que la survivance de l'influence et de la renommée d'un héros ou d'un saint pouvait, peut-être, se mesurer à la floraison plus ou moins abondante de sa légende, au travail mythique plus ou moins développé qui a surajouté un merveilleux toujours accru aux faits réels de son existence.

Saint Antoine de Padoue, dont le temps n'a cessé d'augmenter la popularité, offre un exemple très particulier à l'appui de cette observation. Les notions certaines que nous possédons sur sa carrière et qui sont contenues dans la *Legenda prima* — dont M. L. de Kerval a publié, récemment, une remarquable édition critique que nous avons annoncée à nos lecteurs — ou dans les légendes franciscaines, se réduisent à peu de chose et laissent, si l'on peut dire, de considérables lacunes dans la physionomie du saint. Mais, depuis, au XIVe siècle, surtout, les imaginations exaltées par la dévotion ou par ce que l'on pourrait appeler le patriotisme religieux ont travaillé et créé tout un cycle de miracles que l'on peut, voir figurés dans le marbre, dans le bronze et par la fresque, dans l'église et dans la *scuola* de Saint-Antoine à Padoue.

M. Léon de Kerval, auquel l'histoire franciscaine et, spécialement, les études antoniennes doivent déjà nombre de beaux travaux, a voulu faire la ventilation des récits thaumaturgiques relatifs au célèbre disciple de saint François, rechercher leur origine, marquer ce qui peut en être retenu au regard d'une saine critique, déterminer, enfin, le *processus* presque automatique au cours duquel — les textes comparés le prouvent — tel détail, telle particularité de la vie d'un saint germe, se transforme, va s'amplifiant, se dénaturant, jusqu'à la perfection de quelque histoire fabuleuse qui finit par s'agglomérer avec les faits véritables, et, même, par les étouffer. Le R. P. Delehaye a montré, dans son beau livre sur *les Légendes hagiographiques*, quelle circonspection s'imposait en cette matière, la plus importante qui soit pour l'étude de la pensée religieuse, si féconde — puisqu'elle est de l'homme et participe de sa faiblesse — en aberrations, mais aussi en grandeurs et en inexprimables beautés. Il faut porter des mains délicates en des travaux de

cette sorte et toujours craindre de trancher dans le vif, tandis que l'on croit ne se trouver qu'en présence de rejetons parasitaires : le tact du critique, l'amour qu'il a pour la pensée des hommes manifestée dans les œuvres et la faculté qu'il possède de recréer cette pensée en lui-même, de ressentir l'enivrement ou la souffrance qui sont nés d'elle, l'empêcheront de mettre au même rang, par exemple, la délicieuse aventure du loup d'Agobbio, relatée en termes charmants par les *Fioretti*, et le miracle du pied coupé, attribué à saint Antoine, à la fin du XIIIe siècle, alors même que, comme c'est le cas, la présence d'une histoire presque identique dans la vie d'un autre saint contemporain ne suffirait point à éveiller une forte défiance. Les épisodes des *Fioretti* sont comme des apothéoses de réalité ; l'esprit de candeur et d'amour de saint François circule dans les pages de ce recueil exquis, alors que la plupart des miracles, souvent étranges, dont la légende de saint Antoine s'est surchargée, sont visiblement indépendants de celle-ci et sans relation organique avec elle. Ce n'est que de la broussaille morte et qui nuit à la beauté véritable de la forêt. La tradition n'est pas respectable, dont les fondements sont faux... Les âmes pieuses et éclairées doivent aimer et comprendre les travaux d'hommes comme les Bollandistes et M. de Kerval puisqu'ils ont pour but de tirer les saints de la fable pour les replacer dans la belle et loyale lumière de la réalité.

ARNOLD GOFFIN.

ART :

L'art flamand et hollandais. — Le numéro de *juillet* contient la fin de la belle étude de J. Veth sur *Rembrandt*, un article sur un intéressant peintre hollandais *N. Tholen* et d'abondantes chroniques d'art parmi lesquelles une notice curieuse de Max Rooses sur J. Dubroeucq de Mons. De belles reproductions rehaussent ce fascicule. H. M.

Rassegna d'arte senese. — La *Société des Amis des Monuments*, de Sienne, publie, sous ce titre, un bulletin trimestriel du plus vif attrait et que nous signalons à l'attention de tous les amis et admirateurs de la délicieuse et magnifique cité de la Vierge. Le premier fascicule de la deuxième année, que nous avons sous les yeux, contient nombre de notices et de travaux excellents, notamment au sujet des fresques exécutées par des artistes de l'école siennoise dans l'église de S. Lorenzo, à Asciano ; ces peintures, que M. E. Baroni suppose devoir être attribuées en partie à Giovanni di Asciano, cité par Vasari, sont d'ailleurs encore à dégager de l'enduit dont elles sont recouvertes. Il faut louer l'initiative des érudits et des artistes siennois dont la patriotique et intelligente activité s'exerce au grand profit de l'histoire de l'art et de la gloire de leur belle cité.

L'art et les artistes. (Numéro de *juillet*.) — A propos du troisième centenaire de Rembrandt, que la Hollande s'apprête à célébrer, M. Gustave Geffroy nous parle délicatement du maître, de sa vie intime, des compagnes qui partagèrent celle-ci, tour à tour, et dont il immortalisa les traits dans son

œuvre; MM. Mauclair et Acerol étudient les travaux, l'un de M. Ernest Laurent; l'autre, du peintre espagnol Sorolla y Bastida. De M. Thalasso, des notes excessivement curieuses sur les *Salons d'art de Stamboul*, etc. Le numéro, qui comprend de nombreuses illustrations en noir et en couleur, dont onze hors texte, est complété par de copieuses correspondances artistiques de l'étranger.

Augusta Perusia. (Numéro de *juin.*) — La suite de la traduction illustrée et commentée du voyage de Gœthe en Ombrie; celle de l'attachant travail de M. Cenci sur la fête des *Ceri* de Gubbio. Une notice sur le tombeau de Benoît XI, dans l'église de S. Dominique à Pérouse. Une abondante bibliographie touchant surtout des publications franciscaines toujours plus nombreuses.

L'art et le livre, par le R. P. J. Van den Gheyn.

Brève notice, extraite du *Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, dans laquelle le savant conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale met en lumière, par quelques exemples choisis, la nécessité de recourir aux sources littéraires pour l'interprétation des œuvres graphiques du moyen âge. Le R. P. Van den Gheyn cite, notamment, le tympan de la porte du Baptistère de Parme, où le sculpteur Antelami, ou quelqu'un de ses contemporains, a symbolisé la précocité de la vie humaine, avec ses plaisirs brefs et la perpétuité des périls qui la menacent, d'après une parabole bouddhique, passée du *Lalita Vistara* dans la légende des SS. Baarlaam et Josaphat et, plus tard, dans la *Légende dorée*, compilée par Jacques de Voragine — parabole éloquente qui, déjà, avait inspiré des œuvres sculptées ou enluminées dues à des artistes du XI^e^ ou du XII^e^ siècle.

A. G.

DIVERS :

L'École d'aujourd'hui, par Georges Goyau. Deuxième série. *Le Péril primaire ; l'École et la Patrie ; l'École et Dieu.* Deuxième édition. — (Paris, Perrin, 1906, in-8°, pp. XXVI-428).

Ces pages sont bien tristes à lire. Il y a en France une crise grave, qui touche aux intérêts vitaux de la nation, c'est la crise de l'enseignement primaire. Malgré l'obligation scolaire, la fréquentation baisse dans d'effrayantes proportions, les vocations pédagogiques diminuent sensiblement et le personnel des instituteurs manifeste un état d'esprit bien inquiétant de révolte et de socialisme. Si les maîtres ne vont pas tous jusqu'à l'*hervéisme*, il n'en est pas moins vrai que beaucoup, au lieu de développer chez les enfants l'esprit de patriotisme, introduisent dans leurs esprits des formules d'un pacifisme creux.

Ce n'est pas seulement l'idée de patrie qui est en train de sombrer dans les écoles françaises, celle de Dieu est menacée d'un prochain naufrage. « On peut, dit M. Devinat, directeur de l'École normale de la Seine, affirmer

sans exagération que, depuis 1882, l'école laïque publique est, à peu de chose près, l'école sans Dieu.

Ces pénibles constatations, M. Goyau ne se contente pas de les proclamer; deux cents pages de documents officiels en apportent le désolant témoignage.

Tout est-il perdu? M. Goyau a, malgré tout, des paroles d'espérance, et il jette le cri d'alarme parce qu'il pense qu'il n'est pas encore trop tard.

La Raison et le Rationalisme, par LÉON OLLÉ-LAPRUNE, membre de l'Institut, maître de conférences à l'École normale supérieure. Préface de M. VICTOR DELBOS, maître de conférences à la Sorbonne. — (Paris, Perrin, 1906; in-12°; LIII-269 pages.)

Ce volume renferme les notes du dernier cours professé par Ollé-Laprune en 1896-97, à l'École normale. En ces vingt-deux leçons, le regretté et inoubliable professeur expose, de façon maîtresse, le rôle et la puissance de la raison humaine.

Cependant, il peut y avoir excès et abus de la raison. C'est le rationalisme. Celui-ci revêt diverses formes, et M. Ollé-Laprune en distingue jusqu'à sept, qu'il examine successivement.

On conçoit toute l'importance de ce sujet à notre époque et la nécessité qui s'impose aux croyances de se rendre un compte exact du rôle de la raison devant le dogme. Les pages 262-266 du livre que nous signalons ici devraient être dans toutes les mémoires.

Dans la préface de cet ouvrage, M. Delbos a caractérisé avec sagacité, mais avec une émotion sympathique, l'ensemble des travaux de M. Ollé-Laprune. Il a bien fait voir comment cette philosophie ne fut jamais réduite à une sèche nomenclature de systèmes, mais toujours aboutissait à la pratique de la vie qu'elle cherchait à rendre et meilleure et plus forte.

Newman, par WILLIAM BARRY. Traduit de l'anglais par ALBERT CLEMENT, aumônier du Lycée de Vendôme. — (Paris, Lethielleux, in-8°, 295 pages, avec 12 gravures.)

L'ouvrage de M. William Barry sur Newman est moins intime que celui de M. Bremond. Il s'occupe davantage de la vie extérieure, de l'influence de John Newman sur ses contemporains et du point de vue littéraire de l'œuvre du célèbre cardinal. Ce dernier aspect n'est pas l'un des moins intéressants, car pour n'avoir point recherché la gloire littéraire, Newman est pourtant l'un des plus purs écrivains de race, dont l'Angleterre puisse s'enorgueillir. M. Barry fait aussi de fréquentes comparaisons entre Newman et d'autres personnalités célèbres du même temps. Ces comparaisons sont certainement très instructives et contribuent à situer au milieu de son entourage l'imposante figure de Newman.

Les huit portraits du cardinal Newman publiés par l'auteur sont d'intéressants documents iconographiques.

J. G.

NOTULES

Nos illustrations. — Nous reproduisons dans le présent fascicule deux magnifiques œuvres en fer-forgé du célèbre ferronnier d'art VAN BOECKEL, de Lierre, bien connu dans toute la Belgique et même à l'étranger. Il est unique dans son art. Personne en Belgique ne peut lui être comparé, car personne n'a atteint la maîtrise avec laquelle il pratique cet art si délicat.

Nous reproduisons également deux différentes œuvres d'un jeune artiste sculpteur de grand talent et dont l'avenir est plein de promesses, JULES JOURDAIN. Ce n'est pas la première fois que nous le présentons à nos lecteurs. Voici de lui, dans ce fascicule, d'abord un bas-relief qu'il a exécuté pour décorer le pavillon du *Petit Outillage* de l'Exposition de Liége. Sujet du bas-relief : La remise du diplôme de Maître à l'apprenti sculpteur, qui présente au jury une statuette ciselée par lui. Puis : l'avers et le revers d'une médaille commémorative de la mort de la Reine des Belges, œuvre qui a été couronnée par l'Académie royale des Beaux Arts, comme elle méritait de l'être par le talent remarquable d'artiste en médailles qu'elle affirme d'une façon péremptoire.

* * *

Guido Gezelle. — M. Vermeylen, professeur de l'Université de Bruxelles, a fait sur Guido Gezelle, à Liége, lors de l'Exposition, une très belle conférence dont voici un passage qui montre qu'il a compris le génie de notre incomparable poète flamand :

« Guido Gezelle eut la destinée adéquate à son génie : pendant presque toute sa vie il fut isolé, pauvre, incompris, vilipendé, ignoré. Mais il avait heureusement en lui cette lumière que les autres ne voyaient point, il avait des trésors inépuisables de vie intérieure et profonde, l'atmosphère d'émotion et de beauté qui donne une éternité aux choses quotidiennes.

» Il apparaît dans une province qui jusqu'alors était restée presque complètement en dehors du mouvement littéraire, et qui d'ailleurs formait une contrée bien à part : la West-Flandre. Pays essentiellement agricole, sans grandes villes industrielles et que n'atteignaient pas les chemins de fer ; terre où le passé se perpétuait vivant, où le peuple parlait encore toujours le doux et imagé flamand du moyen âge et restait inébranlablement attaché à sa religion traditionnelle. Gezelle, qui était prêtre et professeur au collège de Roulers, a été l'expression de ce milieu, mais en même temps il s'est exprimé lui-même d'une façon si complète que son œuvre en prend une signification d'humanité universelle.

» Je crains qu'il ne me soit difficile de vous donner une idée de ce qu'est

l'œuvre de Gezelle. Il le faudrait bien pourtant, puisqu'il est admis aujourd'hui par les critiques les plus autorisés que Gezelle est le plus grand poète que les pays de langue néerlandaise aient eu depuis le XVIIe siècle, et puisque c'est peut-être le seul de tous nos poètes qui mérite, sans conteste, une gloire européenne. Malheureusement, c'est le moins traduisible qu'il y ait. Dès qu'on le transpose, il perd sa personnalité la plus intime : cette musique spirituelle d'une richesse de rythmes, d'une subtilité et d'un accent profond dont je ne trouve de parallèle chez personne.

» S'il est quelqu'un qu'on puisse appeler poète par la grâce de Dieu, c'est bien celui-là : n'ayant d'autre ambition que de dire aussi simplement que possible, en dehors de toute convention, mais aussi complètement que possible, avec les nuances les plus indéfinissables, ce qui se passe autour de lui et en lui, — la réalité qu'il voit, et celle, infinie, qu'il sent. Dans l'ordre de la nature, nul n'a rendu d'une façon aussi originale et aussi juste les mille mouvements et demi-teintes imperceptibles des choses et des êtres; dans l'ordre des sentiments, il a baigné les remous de l'émotion d'une musicalité et d'une lucide clarté d'âme qui est le sublime dans la simplicité. Et au point de vue de la forme, cet homme, dont tous les sens étaient affinés à tel point que chez lui, si l'on peut dire, la sensation est de la pensée, sut se créer une langue poétique d'une diversité, d'une force, d'une souplesse aérienne, qu'on ne soupçonnait pas avant lui. Il a su faire du néerlandais, que des esprits mal informés tenaient encore pour un vague patois, une langue à la fois aussi primesautière, aussi naturellement claire, aussi savoureusement jaillie du langage populaire que l'anglais de Burns, et en même temps aussi hardie, aussi élastique, aussi capable d'exprimer les nuances les plus fugitives que le français d'Arthur Rimbaud ou de Jules Laforgue. Je le comparerais volontiers à Verlaine, mais avec quelque chose de plus sain et de plus large, quelque chose de plus généralement humain. Pour l'infinie variété, la création incessante des rythmes qui doivent dire toutes les formes possibles de la vie, je ne trouve pas d'équivalent en littérature. Toute comparaison d'ailleurs n'est que très approximative et, pour conclure, Gezelle était Gezelle.

» Les qualités essentielles de son art étaient en germe dans ses premiers poèmes et se développèrent bientôt avec tout le charme d'une force ingénue. Puis, une catastrophe survint, qui brisa sa vie : ce jeune professeur ecclésiastique ne rentrait pas assez dans les cadres admis, la forme même de sa pensée brisait les conventions dont vivait son milieu. Le conflit éternel entre l'homme supérieur et la médiocrité normale fit le reste : Gezelle dut quitter le collège de Roulers; peut-être même réussit-on à le faire douter de lui-même, car cette âme de croyant si fière et si pure sombra pour longtemps dans le découragement. Il nous faut respecter le drame intime qui le déchira : l'histoire n'a pas à connaître de ce qui se passa au fond de cette conscience. Mais la blessure fut si profonde, que Gezelle, qui avait alors à peine 30 ans, se tut. Ce qu'il a produit entre 1860 et 1898 tiendrait en une mince plaquette. Pendant trente ans, cette bouche fut quasi-muette, ce cœur fut scellé, enterré quelque part au fond d'une petite ville.

» Nous devons à cette crise une série de poèmes que Gezelle dut considérer

alors comme son chant du cygne; il consentit avec peine à ce qu'un de ses amis les publiât, en 1862. Ils viennent d'un cœur saignant et ont un accent tragique, une subjectivité immédiate, qui les différencie de tous les autres vers de Gezelle. Ce fut une effusion unique de tout ce qu'il y avait en lui d'amour et de douleur. Car il semble bien que sa plus grande souffrance fut d'être violemment séparé de l'affection de certains de ses élèves : sa plainte s'exhala en paroles de fièvre, en sanglots, en prières, et ces vers-là peuvent compter parmi les plus beaux que l'amitié ait jamais inspirés. Puis vint l'apaisement, peu à peu, et une lumière plus tranquille, d'une suavité mystique, baigne les derniers poèmes de cette période. »

* * *

M. Edward Elgar, l'illustre maître de l'école anglaise, vient de terminer, pour former une suite à son oratorio *Les Apôtres*, une œuvre intitulée *Le Royaume*, qui sera donnée pour la première fois en octobre prochain, au festival de Birmingham. Elle sera jouée à Londres le 19 novembre par l'Alexandra Palace Society, sous la direction de M. Allen Gill.

* * *

M. Victor Vreuls, qui a été nommé il y a quelques mois directeur du Conservatoire de Luxembourg, que l'on venait de fonder, a déjà obtenu des résultats extraordinaires dans l'exercice de ses nouvelles fonctions. Plusieurs centaines d'élèves suivent les cours de l'établissement qu'il dirige et, le mardi 17 juillet, il a pu organiser avec leur concours et celui de ses professeurs un concert classique de haute et fière tenue. On lit au programme les noms de Bach, Hændel, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven. Voilà des débuts qui promettent et qui nous prouvent que M. Vreuls a non seulement des dons précieux de compositeur, mais qu'il sait être aussi un organisateur et un maître.

* * *

Chant Grégorien : Kyriale ou Ordinarium Missae. — (Tournai, Société de Saint-Jean-l'Evangéliste, Desclée, Lefebvre et Cie.)

L'édition Vaticane du *Kyriale* vient de paraître, commençant ainsi l'édition pontificale des livres de chant grégorien. L'imprimerie Vaticane ne met pas en vente cet extrait du *Graduel*, mais laisse aux éditeurs autorisés par la Congrégation des Rites le soin de le reproduire. C'est à ce titre que la Société de Saint-Jean le publie aujourd'hui en différentes éditions, toutes rigoureusement conformes à l'édition Romaine.

N° 631. — Format in-8° (21 × 14 cent.), reproduction exacte de la Vaticane, grands caractères. Texte latin. 92 pages. Broché, fr. 0.75; relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1.25.

N° 631*bis*. — Le même avec encadrement rouge. Broché, fr. 0.90; relié toile grenat, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1.50.

N° 633. — Format in-12 (19 × 12 cent.), reproduction exacte de la Vaticane,

caractères moyens. Texte latin. Broché, fr. 0.60; relié toile, tranche rouge, fr. 1.10.

N° 635. — Format in-18 (17 × 10 1/2), reproduction exacte de la Vaticane, caractères du *Liber Usualis* de Solesmes. Texte latin. Broché, fr. 0.50; relié toile, tranche rouge, 1 franc.

Mêmes éditions avec les signes rythmiques de Solesmes et précédées d'une méthode de chant grégorien :

N° 632. — Format in-8° (21 × 14), reproduction exacte de la Vaticane, avec les signes rythmiques adaptés par les Bénédictins de Solesmes pour en faciliter l'exécution; grands caractères. Texte latin. 92 pages. Broché, fr. 0.80; relié toile noire, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1.30.

N° 632*bis*. — Le même avec encadrement rouge. Broché, fr. 0.95; relié toile grenat, tranche rouge, titre doré sur plat, fr. 1.55.

N° 634. — Format in-12 (19 × 12), reproduction exacte de la Vaticane, avec les signes rythmiques; caractères moyens. Texte latin. Broché, fr. 0.65; relié toile, tranche rouge, fr. 1.15.

N° 636. — Format in-18 (17 × 10 1/2), reproduction exacte de la Vaticane, avec les signes rythmiques; caractères du *Liber Usualis*. Texte latin. Broché, fr. 0.55; relié toile, tranche rouge, fr. 1.05.

Edition en notation moderne :

N° 637. — Format in-12 (19 × 12), reproduction exacte du chant de la Vaticane, transcription en notation musicale moderne par les Bénédictins de Solesmes avec tous leurs signes rythmiques. Texte latin. Broché, fr. 0.65; relié toile, tranche rouge, fr. 1.15.

Editions françaises, avec les rubriques ou explications en français :

N° 642. — In-12, notation grégorienne rythmée par les Bénédictins de Solesmes. Broché, fr. 0.65; relié en toile, titre doré sur plat, tranche rouge, fr. 1.15.

N° 638. — In-12, reproduction exacte du chant de la Vaticane, transcription en notation musicale moderne par les Bénédictins de Solesmes avec tous leurs signes rythmiques. Broché, fr. 0.65; relié toile, tranche rouge, fr. 1.15.

Editions françaises de propagande, *à prix réduits :*

N° 635B. — In-18 (17 × 10 1/2), reproduction exacte de l'édition Vaticane. Broché, fr. 0.25. Seules remises : 15 pour 12 francs et 70 pour 50 francs; pour cartonnage en plus, *net* fr. 0.25.

N° 646. — Le même, rythmé par les Bénédictins de Solesmes. Broché, fr. 0.30. Seules remises : 15 pour 12 francs et 70 pour 50 francs; pour cartonnage en plus, *net* fr. 0.25.

N° 638B. — In-12 (19 × 12), édition abrégée du n° 638, reproduction du chant de la Vaticane, transcription en notation musicale moderne par les Bénédictins de Solesmes avec tous leurs signes rythmiques. On y a supprimé les pièces peu en usage dans les pays de langue française. Broché, fr. 0.30. Seules remises : 15 pour 12 francs et 70 pour 50 francs; pour cartonnage en plus, *net* fr. 0.25.

N. — La Société Saint-Jean publie également en diverses langues des éditions rythmées, et en notation musicale moderne au format in-12 (19 × 12).

Accusé de réception :

ART : *Peter Brueghel 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. Ouvrage illustré d'un grand nombre de pages hors-texte d'après les œuvres du maître. 4e fascicule (Bruxelles, Van Oest). — *Exposition du livre belge d'art et de littérature* organisée par le Musée du Livre. Catalogue illustré (Bruxelles, Larcier). — *But et esprit d'Ostende centre d'art.* Conférence inaugurale par Edmond Picard (ibid.). — *Salons des beaux-arts d'Ostende.* Catalogue illustré de portraits d'artistes (ibid.).

LITTÉRATURE : *Femmes et moralistes*, par Barbey d'Aurevilly (Paris, Lemerre). *Promenades littéraires*, par Remy de Gourmont. 2e série. (Paris, Mercure de France). — *Ames païennes, âmes chrétiennes*, par Lucie-Félix-Faure Goyau (Paris, Perrin).

MUSIQUE : *J.-S. Bach*, par André Piro. Collection des maîtres de la Musique (Paris, Laurens). — *La jeunesse d'un romantique, Hector Berlioz*, d'après de nombreux documents inédits, par Adolphe Bosschot (Paris, Plon).

PHILOSOPHIE : *La rêverie esthétique.* Essai sur la psychologie du poète par Paul Souriau (Paris, Alcan). — *Montaigne*, par Fortunat Strowski (ibid.).

POÉSIE : *Les trouvères arméniens.* Traduction et introduction de Archag Tchobanian (Paris, Mercure de France). — *Les stances* de Jean Moréas, avec un portrait de l'auteur par A. De la Grandara (ibid.). — *Les cygnes noirs*, par Léon Bocquet (ibid.). — *Le regard d'ambre*, par Henri Strentz (Paris, Sansot). — *Les cris du solitaire*, par Louis Thomas (Paris, Ed. du Psyché). —*Le chalumeau du Pas*, par H. Godon (ibid.).

RELIGION : *Les seize carmélites de Compiègne*, par Touchet (Paris, Lethielleux).

ROMAN : *La maîtresse américaine*, par Eugène Montfort. Collection d'Anthée (Bruges, Herbert) — *Au presbytère*, par Jules Pravieux (Paris, Plon).

THÉATRE : *Amours de Napoléon. Mariage de Ministre*, par H. de Mauprat (Paris, Perrin).

Eglise Saint-Boniface, Ixelles.

LE MIRACLE DE MISÉRICORDE

(ERNST WANTE)

Ernst Wante

L'ÉGLISE de Saint-Boniface, à Ixelles, vient de s'enrichir d'une œuvre d'art des plus remarquables, une peinture murale de M. Wante, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts à Anvers. Elle fait le plus grand honneur à cet artiste toujours consciencieux et sincère. L'harmonie des couleurs chatoyantes rappelle un peu la manière d'Albrecht Devriendt, dont M. Wante a fréquenté l'atelier à Anvers. Il y a cependant une note bien personnelle dans la fraîcheur d'impression qui se dégage de cette belle page, où la couleur ne chante que pour fêter *le miracle de miséricorde* (1) qu'elle rappelle à nos yeux. Les lecteurs de *Durendal* trouveront dans ce numéro une reproduction d'après une photographie prise dans l'église même. Elle permettra de juger de la composition, des attitudes, des physionomies ravies à la vue du miracle (admirez au centre du tableau l'émerveillement délicieux des enfants), et de l'art savant qui groupe les détails archéologiques. Mais, encore une fois, cette peinture vit surtout par le prestige de la couleur. Il faut l'admirer en place, dans la lumière recueillie de l'édifice sacré, qui lui prête des résonances d'un charme exquis.

Louons comme il convient l'intelligente initiative qui complète si heureusement l'embellissement de l'église Saint-Boniface, déjà remarquable par les belles sculptures de Malfait et les monumentales verrières de Ladon.

---

(1) Ce miracle se passa dans une maison claustrale des Dames de l'ordre de Saint-Augustin, à Haydonck, l'an du Seigneur 1244. La biographie du saint rapporte que saint Boniface, ayant plongé dans l'eau une parcelle du bois de la Croix de Notre-Seigneur, dans le dessein de vérifier la densité extraordinaire qu'on lui attribuait, l'en retira toute ruisselante d'un sang vermeil.

Nous reproduisons en même temps une tête de Christ, d'après le carton d'une peinture exécutée en la chapelle de l'Institut Saint-Louis de Bruxelles. C'est l'illustration du Sermon des Béatitudes et du *Pater*. Au bas de son dessin, l'artiste a tracé la sublime invocation : « *Notre Père qui êtes aux cieux...* » Elle s'avérait déjà, avant la lettre, dans le rayonnement du regard et dans le doux frémissement des lèvres. Je ne pense pas outrer l'éloge en disant que le dessin de M. Wante est l'une des plus pures évocations du « Divin Maître », parmi les œuvres contemporaines. C'est l'œuvre d'un artiste et d'un croyant.

Nous reproduisons également dans ce fascicule une des stations du *Chemin de la Croix* que M. Wante est en train d'exécuter à l'église Saint-Joseph, à Bruxelles. Nous avons déjà parlé de cette œuvre dans un fascicule antérieur, lorsque nous avons reproduit la première station. Nous en reparlerons quand ce travail de longue haleine sera complètement terminé.

F. VERHELST.

La prière du soir au camp [1]

Le soir sur l'univers jette ses sombres voiles :
A l'horizon s'éteint la pourpre du couchant
Et, parmi les cieux noirs, plus loin se détachant
Ainsi que des falots, scintillent les étoiles.

Au milieu de l'éther, la lune lentement
S'avance, et ses rayons aux lueurs vacillantes
Epandent sur le sol leurs lumières tremblantes,
Et blanchissent un peu l'obscur du firmament.

Les soldats sont campés dans une vaste plaine,
La baïonnette brille au faîte des faisceaux,
Glorieux et vainqueurs s'érigent les drapeaux
Que la brise du soir plisse de son haleine.

Au milieu des carrés sommeillent les chevaux ;
On entend résonner le pas des sentinelles ;
A l'entour des grands feux aux ombres solennelles,
Les soldats épuisés se livrent au repos.

Pas un bruit n'interrompt l'universel silence ;
L'azur du ciel est plein d'une sérénité
Nonchalante et très douce, et, dans l'obscurité,
L'étendard orgueilleux se gonfle et se balance.

Et soudain le clairon frémit dans le lointain ;
De bivouac en bivouac ses accords se répondent,
Résonnent longuement, vibrent et se confondent,
Elevant dans le ciel leur son clair et hautain.

O vous tous, ô soldats, fiers amants de la gloire
Qui fait crier d'orgueil l'âme des durs vainqueurs,
Et monter vers le ciel l'offrande des grands cœurs
Rendant grâces au Dieu d'honneur et de victoire !

---

(1) Ce poème inédit de notre regretté secrétaire et ami a été composé en 1895, quand ce jeune poète de tant d'avenir était en seconde latine.

O vous, qui, sans frayeur, sous l'éclair des canons,
Vomissant dans vos rangs des trombes de mitrailles,
Suivez votre étendard au travers des batailles,
Vous qui savez mourir, hauts les cœurs, hauts les fronts !

O vous, humbles héros, force de la Patrie,
Qui laissâtes là-bas la mère aux blancs cheveux,
Pour défendre et venger la terre des aïeux...
Votre mère, et peut-être, une épouse chérie !

Vous qui désespérez de les revoir un jour,
A genoux ! car voici l'heure de la prière,
A genoux ! fiers enfants, à genoux sur la terre,
Priez avec ferveur, priez avec amour !

« Priez : demain peut-être, en la rouge tempête,
Parmi les durs canons et les chevaux cabrés
Et les cuivres sonnant la mort, vous tomberez,
Valeureux couronnés de la sanglante fête ! »

Mais au loin le clairon prolongeait lentement
Ses accords affaiblis en douce résonance.
Dans la nuit s'éteignait la hautaine romance
Troublant des airs sereins le pur recueillement.

Et tous ces fiers enfants des races héroïques
Sont là, genoux en terre assemblés par milliers
A l'entour des grands feux : fantassins, cavaliers,
Officiers dont les croix chamarrent les tuniques.

Et telles, dans le calme immense et solennel
S'élèvent des brasiers les flammes crépitantes,
Telle avec ses grandeurs divinement vibrantes,
La prière des forts monte vers l'Eternel.

Elohim, Elohim, puissant Dieu des armées
Qui livras à David le Philistin maudit,
O Dieu de Debora, de Saül, de Judith,
Qui tant de fois sauvas les tribus alarmées !

Demain nous combattrons : les yeux vers le soleil
Pleins d'ardeur à défendre une terre chérie
Demain nous combattrons : le sol de la Patrie
Boira la liberté dans notre sang vermeil !

« Puissant Dieu des guerriers que ta droite terrible
Brise des ennemis la hautaine splendeur ;
Le preux se confiant à toi sera meilleur,
La valeur sera sainte et la force invincible. »

« Et si nous succombons, ouvre pour nous le ciel,
Mais ô Dieu protecteur des femmes et des mères
Que ta volonté sainte, émue à leurs prières
Nous laisse voir encore le foyer paternel ! »

C'est ainsi que parlaient en leur sainte prière
Se confiant au Ciel, dans leur fières ardeurs
Ces âmes de héros, ces âmes de vainqueurs
Qui braveront tantôt la rage meurtrière.

Et l'ombre s'étendait sur le recueillement
Sublime des soldats : glorieuse et bénie
Par la voix de ses fils, l'âme de la Patrie
Montait, montait toujours au calme firmament.

Et ces cœurs pénétrés de bravoure et de gloire,
Ces cœurs dont l'idéal est vaincre ou bien mourir,
Ces cœurs qui chaque jour s'exposent à souffrir
S'élèvent vers le Dieu qui donne la victoire !

CH. DE SPRIMONT.

Petits et gros Bourgeois [1]

UN type, le père Vernière!

Entre divers bonheurs, dont le moindre n'était pas la possession d'une très grande fortune, un événement particulièrement heureux l'avait favorisé : il avait perdu sa femme après quatre années de mariage. Non certes que le digne homme se fût jamais avoué, eût même conçu le soupçon que cette mort survenait en temps opportun. Bien au contraire, il avait du plus profond de son cœur de mari pleuré la disparue. Mais n'importe, le fait était là : M. et Mme Vernière avaient été des époux mal assortis, des tiraillements, précurseurs d'une désunion complète, avaient tôt divisé le ménage, et si la mort n'était point venue tout arranger, Dieu sait quel spectacle à la fois lamentable et comique aurait fini par offrir cet intérieur.

Aussi pourquoi M. Vernière était-il allé se toquer, lui le doux rêveur plutôt falot, de cette sorte de poupée mondaine, il est vrai merveilleusement jolie avec ses traits menus, sa grâce gamine, ses cheveux d'or pâle et ses yeux gris clair, mais si affamée de plaisirs, si frivole, si futile, si tête à l'évent?

Puis il avait une manie qui, comme toutes les manies, exaspérait ceux qui ne la partageaient pas, et dont souffrit particulièrement sa femme — pauvre petite âme fanfreluchée que l'art était à cent lieues d'intéresser : un amour — mieux qu'un amour — une passion folle, incroyable, désordonnée, pour la musique.

Du matin au soir, chaque jour que Dieu faisait, il déchaînait sans trêve ni répit des tempêtes d'orgue ou de piano par sa demeure — d'orgue surtout : un Cavallié-Coll magnifique qui, des profondeurs de la grande salle du rez-de-chaussée, emplissait du mugissement caverneux de ses tuyaux la maison entière.

Oh! ce ronflement implacable, ce bourdonnement sourd vous poursuivant de chambre en chambre, de la cave au grenier, partout! Oh! ce grondement étouffé, lointain, revenant vous obséder jusque dans vos songes — quel supplice! La Barbarie de l'orgue, si j'ose dire!

Et peine perdue de tenter des diversions. Quand notre homme officiait aux autels retentissants de la déesse Musique, bien malin qui fût parvenu à l'en éloigner.

---

(1) Chapitre inédit du roman que publiera sous ce titre prochainement notre collaborateur J. Esquirol chez l'éditeur Stock, de Paris.

Mme Vernière lui adressait-elle la parole, il lui répondait par monosyllabes ; à moins que, du banc de l'orgue et sans cesser de s'escrimer valeureusement des pieds et des mains — d'immenses mains de virtuose qui s'agrippaient aux claviers comme de monstrueuses araignées blanches — il ne la consultât sur un sujet dont il devait être étrangement préoccupé puisqu'il y revenait avec une régularité si cruelle :

— En somme, ma chère amie, des trois chorals de César Franck, lequel vous paraît le plus beau?

Puis, d'une haleine :

— Vous hésitez?... Je comprends cela... Moi aussi, j'hésite... Hé bien, rejouons-les tous les trois. Nous serons mieux à même de faire la comparaison.

Et hardi donc! il y en avait pour plus d'une demi-heure! — exactement pour trente-huit minutes.

D'autres fois, s'il était au piano, les mille et un stratagèmes par lesquels sa femme s'ingéniait à l'en débusquer n'aboutissaient le plus souvent qu'à l'aiguiller sur un autre genre de musique, peut-être encore plus crucifiante pour l'auditrice que le piano seul : la musique vocale. Une kyrielle de lieder modernes défilait alors, phrasés *con amore*, certes, mais, hélas! d'une voix positivement ahurissante, imprévue, cauchemardante, une vraie voix de pendu à moitié strangulé — aux premiers accents de laquelle Mme Vernière se sentait envahie d'un sentiment complexe, fait d'agacement, d'ennui, et aussi d'une espèce de vergogne, de gêne pour son doux nigaud de mari. (Avez-vous remarqué que les grands pianistes chantent ordinairement de façon atroce, ou plutôt sont pour la plupart quasi aphones? Toute leur voix aurait-elle donc passé dans leurs doigts?)...

Il arriva ce qui devait arriver : la jeune femme finit par prendre en grippe M. Vernière, la maison, et jusqu'au précieux Paul son fils, entre temps venu au monde. M. Vernière : elle ne pouvait plus se l'imaginer qu'en tournure d'automatique pantin gigotant sur un pédalier. La maison : autant eût valu habiter quelque immense et frémissante boîte à musique. Paul : elle avait compté que sa présence mettrait un terme, ou du moins une sourdine, aux orgies musicales de M. Vernière. Mais combien vainement!

— Croyez-moi, chère Annette, s'était récrié le monomane, Paul s'habituera vite aux sons de l'orgue. Dans quelques jours il n'y fera plus attention, que dis-je! ne les percevra même plus et dormira comme une marmotte!

Sur quoi, il s'en était allé, gaillard, jouer pour la centième fois les trois chorals de César Franck...

Ne pouvant se supporter chez elle, Mme Vernière — logiquement — prit le parti d'y rester le moins possible. Elle commença une vie toute de visites, de courses, de distractions extérieures. M. Vernière lui reprocha d'être si souvent dehors, de négliger son fils, le foyer, la famille... qui... que... dont... Preste, elle le renvoya à César Franck. Maintes querelles troublèrent le ménage. De guerre lasse, s'avisant enfin qu'un intérieur aussi monotone, sinon aussi peu bruyant, n'était guère agréable pour une jeune femme, M. Vernière décida qu'ils recevraient, qu'ils iraient dans le monde. Seulement, au bout d'un mois

de ces ébats forcés, le casanier qu'il était renâcla, se déclara excédé, fourbu, et requit d'une vieille cousine, pauvre mais décorative (on la nippa somptueusement), qu'elle le remplaçât comme chaperon de Mme Vernière. La cousine était sotte... ou peut-être trop intelligente. La petite Mme Vernière, coquette et fort jolie, ne décourageait nul adorateur. Sous l'œil volontairement atone de l'antique parente faisant tapisserie ou bâfrant dans les soupers, elle flirta... flirta... se laissa courtiser... courtiser... supporta sans trop d'indignation que certain gilet blanc plus entreprenant que les camarades la poursuivît de déclarations en règle, de demandes de rendez-vous... bref, il s'en fallut de rien que M. Vernière — encore qu'à son insu — n'acquît tous les droits de tenir l'orgue aux offices de telle grande confrérie qui ne fut point dissoute avec les autres.

Mais s'il est un dieu pour les ivrognes, il en est un aussi pour les musiciens. D'ailleurs, la musique ne procurait-elle pas à notre homme une manière d'ivresse?

Un soir Mme Vernière rentra du théâtre, se plaignant d'un violent mal de tête.

— Annette a pris froid!... Annette a pris froid!... répétait stupidement son acolyte habituelle, la vieille cousine décorative mais pauvre, les yeux au ciel et les bras ballants.

Grippe infectieuse, pneumonie, 40 degrés de fièvre : toute la lyre!

Cinq jours, Mme Vernière fut entre la vie et la mort. Cependant, au matin du sixième, un mieux se produisit. Dans sa joie, M. Vernière — il n'avait plus quitté le chevet de la malade — eut alors une idée de génie :

— Chérie, murmura-t-il tendrement, je cours te jouer le deuxième choral de Franck. En te veillant, j'ai beaucoup réfléchi... hé bien! je suis arrivé à la conviction que ce deuxième choral est le plus beau des trois... Ah! ce début si ample, si majestueux, si profond!... et cette transition *largamente con fantasia!*... tu sais bien : avant la fugue?... et ces arabesques du milieu!... et, vers la fin, le retour du thème initial!... et tout, quoi! — est-ce assez grandiose et calme!... assez grave et suave, *gravis dum suavis!*... Et réconfortant, donc!... Oui, oui, nul doute que cette admirable musique ne te guérisse!

Une expression de terreur mêlée de dégoût contractait la figure de Mme Vernière.

Mais le perspicace mélomane se méprit — quelque peu — sur la cause de cette angoisse :

— Si! si! cria-t-il, je t'assure que tu entendras très bien... Ne t'inquiète pas... Tu vas voir... tu vas voir : je laisserai toutes les portes ouvertes.. puis je jouerai fort, fort!

Deux minutes après, il s'asseyait à l'orgue, et attaquait le bienheureux Choral.

Or, il en achevait à peine la première page, que les sœurs qui soignaient Mme Vernière se ruaient par la salle, chapelets cliquetant furieusement, cornettes de travers, et vociférant comme autant de Bossuets en jupons :

— Madame se meurt, madame est morte!

Rien de plus vrai : sur les ailes de l'austère musique — ô ironie! — la « petite âme fanfreluchée » s'était envolée pour le grand voyage...

M. Vernière eut-il conscience qu'il avait occis sa femme, et qu'il devait en conséquence vouer désormais tous ses efforts à obtenir d'en haut le pardon de ce forfait abominable, bien qu'absolument involontaire?

Peut-être; puisqu'à dater de cette époque il joignit à ses chères occupations musicales les pratiques de la piété la plus sincère. Aussi bien il avait toujours été un homme religieux.

Dès lors, insensiblement, sa vie prit un cours uniforme, une régularité — et une douceur aussi — quasi monastiques.

Le matin, il restait longtemps dans les églises, entendant la messe tantôt ici, tantôt là, visitant au gré de sa fantaisie les divers lieux de dévotions particulières que Lyon, Dieu merci, compte en si grand nombre, priant la sainte Vierge à Fourvières, sainte Philomène à la chapelle du Chemin-Neuf, les saints Martyrs à la crypte de Saint-Irénée, saint Pothin à l'hôpital de l'Antiquaille, saint Exuper à Saint-Jean la cathédrale, saint Expédit à l'église Saint-Nizier, saint Antoine de Padoue à Saint-Bonaventure... et l'on pourrait allonger l'énumération.

Dame! sa piété rappelait un peu beaucoup celle d'une bonne femme; mais quoi! s'en suivait-il qu'elle ne valût rien? puis ma foi, tout compte fait, ne reposait-elle pas délicieusement du genre de religion de ces intellectuels du catholicisme, si nombreux aujourd'hui, qui, sous couleurs de dévotion mieux éclairée, en arrivent à des innovations d'une confusion telle, qu'ils finissent eux-mêmes par ne plus bien se reconnaître au milieu de ce qu'ils vous adjurent de croire ou de ne pas croire?...

L'après-midi, invariablement, M. Vernière se cantonnait chez lui — et alors, parfois jusque fort avant dans la nuit, *miousic! miousic! miousic!* et encore *miousic!*

Oh! la joie de pouvoir, si le cœur vous en dit, « s'appuyer », d'affilée, les trente-deux sonates de Beethoven, sans qu'une petite bécasse, une petite Béotienne de femme récrimine, grogne, vous crie que le piano l'horripile, ou parte, de fureur, en faisant claquer les portes!

Oui, le veuvage comblait de félicité M. Vernière. Non, répétons-le, qu'il se l'avouât, le pauvre brave homme; mais quand même, croyez qu'il appréciait, au moins inconsciemment, son bonheur. Peu s'en fallait, ma parole! que ses doigts ne jouassent tout seuls l'air de la *Grisélidis* de M. Massenet : *Loin de sa femme qu'on est bien!* musicien pour lequel, en partisan qu'il était d'un art moins frivole, il ne professait cependant qu'une admiration restreinte.

Seuls, des voisins auraient pu s'insurger contre l'obsédant « tapage » — ou jamais, en vérité, le cas d'employer ce vocable! — que menait jours et nuits notre monomane. Mais il n'y avait pas de voisins : M. Vernière occupant la maison tout entière — de laquelle il était au surplus propriétaire.

Notons à ce propos le rapport intime, la correspondance singulière, qui appariait la physionomie morale et comme l'âme de cette demeure à celle de son maître.

La bâtisse avait piètre apparence. Dans une vieille rue provinciale et morne,

c'était, derrière une grille tigrée de rouille, un vague corps de logis flanqué de deux ailes, entre lesquelles régnait une cour peu profonde où l'herbe pointait aux joints des pavés.

Les murailles étaient d'un ton grisâtre, sur lequel les volets des fenêtres — de lourds volets pleins qui n'avaient pas été repeints depuis longtemps — tranchaient en plus sombre. Nul ne pouvait prétendre que l'œil-de-bœuf ouvert au front de la façade évoquât le souvenir des Cyclopes, ou c'eût été quelqu'un d'une imagination vraiment délirante. Aux pentes de la toiture — assez inclinée — s'imbriquaient de pauvres tuiles en sillons de labour, qu'avaient patinées déjà bien des pluies et des soleils.

L'ensemble était humble, modeste, effacé. On aurait dit d'une bonne vieille maison de campagne venue jadis faire un petit tour à la ville (sans doute en un jour de folie sénile, et tarabustée par je ne sais quels diablotins farceurs), puis bientôt, fatiguée non moins qu'ahurie de l'équipée, ayant perdu le chemin du retour, et s'étant alors, faute de mieux, terrée pour toujours au fond de ce quartier désert, qui lui rappelait un peu le calme de ses champs natals.

Oui, du dehors, la maison de papa Vernière avait piètre apparence.

Seulement, dès qu'on y pénétrait, une stupéfaction vous saisissait de voir quel luxe intérieur abritaient ces murs à l'aspect minable.

Ce n'étaient que salles spacieuses, portes hautes, plafonds à la française, boiseries splendides, cheminées monumentales, vastes escaliers de pierre aux degrés insensibles, qu'escortaient magnifiquement, telles de fastueuses treilles en fer forgé, çà et là touchées d'or pâle, les courbes largement déroulées de rampes anciennes, où les vives torsades des pampres enlaçaient de leurs frondaisons agiles les lourdes retombées des grappes opulentes.

Puis, à l'exception des chambres occupées naguère par la « petite âme fanfreluchée », et qu'elle n'avait eu garde de ne point encombrer d'un ramas d'ignominies *modern-style*, toutes les autres pièces de la demeure étaient ornées — avec une sobriété judicieuse qui laissait à chaque objet son plein relief — de meubles, de tableaux, de statues, d'œuvres d'art vraiment très au-dessus de la médiocrité coutumière, et d'où cet intérieur achevait de tirer son caractère de luxe à la fois discret et large.

Hé bien, telle quelle, cette maison symbolisait à souhait l'assez original personnage que faisait dans la vie M. Vernière.

— Cher monsieur, disait un jour à notre homme un des innombrables ecclésiastiques de sa connaissance, cher monsieur, votre gloire est comme celle de la fille du roi : tout intérieure.

Et d'un ton amène :

— *Gloria filiae regis ab intus.*

Ce que, négligés la « la fille du roi » et autres ornements du discours, M. Vernière aurait ainsi pu traduire, pour peu qu'il eût eu quelque fiel :

— Cher monsieur, vous êtes mis comme un cochon ; vous avez l'air parfaitement insignifiant ; mais il est notoire que vous possédez la grosse galette, et que vous donnez à toutes les œuvres. C'est l'important !... Enfin les gens qui s'intéressent aux amusettes plus ou moins bébêtes affirment que vous savez mieux que personne taper sur un piano ou sur un orgue.

De fait, à la différence de son fils Paul, M. Vernière ne brillait guère par la toilette.

Au bref, c'était un des spécimens les plus accomplis de certain type qui, pour relativement fréquent qu'il soit à Lyon — et d'ailleurs à Lyon seul — ne laisse pas d'avoir sa saveur.

Ce type, on pourrait le nommer, du signe particulier qui l'adorne toujours : la grande barbe.

La « grande barbe » est un bonhomme entre deux âges — plus près de cinquante ans que de quarante.

Remarquons cependant qu'il se peut fort bien qu'un jouvenceau de vingt à vingt-deux printemps, et donc encore très glabre, ait tous les droits au titre. Il est en effet des « grandes barbes » sans grande barbe, que dis-je ! des « grandes barbes » nées, des « grandes barbes » qui sont telles, ne vous en déplaise, dès le ventre de leur mère ! Mais n'empêche, en règle générale, la « grande barbe » — et pour cause — a dit depuis longtemps adieu à la première jeunesse, ou si, d'aventure, il en va différemment, je ne sais quelle grâce de prédestination, quel don inné, quel privilège spécial, lui confère avant la lettre, c'est-à-dire avant la barbe, la tournure afférente au rôle. O « grandes barbes » anticipées, quel beau sujet de chapitre vous feriez ! Mais n'aiguillons pas sur des voies latérales...

La « grande barbe » fréquente beaucoup les églises. Voyez-la, sous l'ombre des voûtes, dévidant son chapelet avec force tremblottements des lèvres, ou suivant l'office sur un volumineux bouquin couvert en chagrin noir à l'instar d'un bréviaire. Voyez-la surtout cheminant dans un cortège de procession : le chef incliné ; du coton plein les oreilles ; le dos rond ; le jarret fléchi ; quelque peu bedonnante — car la « grande barbe » ne perd pas le Nord et se nourrit solidement ; — les gants noirs arborés pour la circonstance ; une main à la couture du pantalon, l'autre balançant au vent capricieux des cantiques un énorme cierge à crépine de velours rouge, d'où, sur sa calvitie qui miroite de l'humide éclat d'un cube de savon, coulent des lueurs d'or... cependant que des larmes de cire jaune viennent cingler bruyamment, telles ces lourdes gouttes de pluie précédant l'orage, les épaules indignées des malheureux voisins. Mais déjà la « grande barbe ordonnatrice » — une des variétés inférieures du genre — a chargé le délinquant involontaire. Et vous pouvez croire que ce dernier se le tiendra pour dit, ou la « grande barbe ordonnatrice » ne serait plus elle-même : ce petit vieux gris pommelé, chafouin, le poil hérissé, la lèvre acrimonieuse, qui, prenant au tragique son rôle de caporal de sanctuaire, n'entend, fichtre ! pas qu'on lui sabote sa procession.

Au demeurant, il faut de pareils incidents pour qu'on remarque la « grande barbe ». Elle attire en effet si peu l'attention, possède à un tel degré les qualités extérieures en quelque sorte négatives qui font que quelqu'un passe inaperçu. Elle est vêtue d'habits d'une forme surannée, ternes, avachis, parfois tout juste propres. Son linge est d'une blancheur douteuse, ou plutôt d'un gris parfaitement avéré. Ceci pour la toilette. Quant à l'expression de la physionomie, à l'air de figure, il ne contribue point non plus à mettre le personnage

en vedette — la « grande barbe » ne semblant pas... comment dire?... d'un esprit très aigu, d'une intelligence très éveillée.

Demandez à un ami :

— Que penses-tu de ce monsieur?... là... à gauche... tu vois bien, celui qui porte toute la barbe?

La plupart du temps vous obtiendrez une réponse de ce genre :

— Ce bonhomme mi-vieux?... Mon Dieu, que te dire?Je ne sais trop, moi... Bien insignifiant, bien incolore... Quelque pauvre hère qui, non content d'embêter le Diable en le tirant par la queue depuis des années, lui fait encore la farce d'être le catholique le plus pratiquant du monde... Après cela, ou je me trompe fort ou sa religion est une religion mal entendue. Gageons qu'il est éperdument bégueule, se scandalise de tout, nage en plein cagotisme, a la cervelle hantée de scrupules idiots qu'il s'en va ressassant à son malheureux confesseur... Et sectaire malgré son air paterne, les idées étroites, susceptible, intolérant, tatillon... Ah! s'il était marié, ce qu'il raserait son monde autour de lui! Mais tout décèle en ce pèlerin falot le vieux garçon veule...

Or, autant d'assertions autant de contre-vérités.

Et d'une. Quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, la « grande barbe » est mariée. Pis : devient-elle veuve une fois, deux fois, trois, quatre, cinq, six, n + une fois... en arrive-t-elle (bien qu'à la suite d'autres circonstances, je veux l'espérer!) à incarner une façon de... grande barbe bleue — elle se remarie toujours. En outre, il faut croire qu'elle n'est pas si veule qu'elle le paraît, puisqu'à chaque mariage et comme en se jouant, elle vous aligne des fournées de petites « grandes barbes », et non point des fournées parcimonieuses, avares, mais des fournées copieuses à assurer pour jamais la conservation du type.

Et de deux. Le Diable et sa queue n'ont rien à redouter de la « grande barbe », par la raison bien simple qu'elle possède une immense fortune.

La « grande barbe », répétons-le, représente mal, n'a même pas ce qu'on appelle « de la branche », ne brille aucunement par le train extérieur, n'exhibe ni chevaux, ni voitures, encore moins d'automobiles (se l'imagine-t-on assez peu en tournure de fougueux chauffard pilotant d'une dextre aventureuse une quarante chevaux resplendissante!) — mais pour palper par masses profondes coupons, loyers d'immeubles, fermages, revenus de mille et une sortes, fiez-vous à elle!

L'histoire de la maison Vernière, vous dis-je : d'extérieur miteux, d'intérieur splendide.

« Cache ta vie », a dit le sage. « Cache tes rentes », pourrait-on prêter comme devise à la « grande barbe », si les curés, les Pères, les Mères, les Frères, les Sœurs, les dames patronnesses, toute la horde tenace des empêcheurs de capitaliser en rond, ne conspiraient à qui mieux mieux à les lui faire montrer, ces rentes, sous forme de dons considérables aux diverses bonnes œuvres qui pullulent à Lyon en telle abondance. Oh! d'ailleurs, ne vous attendrissez pas : la « grande barbe » est trop fidèle aux saines traditions locales pour ne pas mettre de côté, chaque année, en dépit de tous les pièges à billets de banque, une somme importante.

Et de trois. Bégueule, la « grande barbe » ? Non ? penses-tu ? Avec cela qu'au fumoir, après un dîner fin, entre un noir flacon de bénédictine et un fastueux cigare à bague, elle se prive de faire chorus aux propos raides ! Quand elle n'est pas la première à narrer quelque souvenir croustillant à point, dont elle clôt souvent le récit par une apostrophe de ce genre à la « grande barbe » voisine :

— Mon vieil Antoine, va ! dire que de ce temps-là nous faisions, toi et moi, notre droit à Paris !

Sur quoi, toutes les « grandes barbes » de l'assistance de prendre des airs mélancoliques — encore que gros de sous-entendus gaillards — tels, ou à peu près, les tabellions de la chanson pleurant leur jeunesse : « *Et nous n'étions pas, hélas ! — et nous n'étions pas, hélas ! — notaires* »... ou plutôt « grandes barbes » !

Hé ! hé ! il faut croire que le type de la « grande barbe anticipée » ne foisonnait guère il y a quelque trente ans !

Du reste, si la « grande barbe » ne fut point toujours telle, hâtons-nous de reconnaître à la face du ciel et de la terre qu'elle est aujourd'hui, que dis-je ! qu'elle est depuis des lustres et des lustres l'homme le plus rangé du monde...

Et de quatre. Vous taxez la « grande barbe » de sectarisme, d'étroitesse d'idées, d'intolérance ? Hum ! hum ! sur ce point, force m'est bien de confesser que vous voyez juste. Oui, la « grande barbe » accueille mal, très mal, les objections, oui, elle ne lit qu'un seul journal : *le Riche Catholique bien informé* — et roborée par le suc généreux de cette moelle de lion dont elle fait sa pâture quotidienne, elle s'en va pourchassant d'un boutoir impavide... tout ce qui ne pense pas exactement comme elle ! Mais quoi ! la « grande barbe » du camp opposé — car l'irréligion possède aussi ses « grandes barbes » — est-elle beaucoup plus tolérante ? Puis, ma foi ! — il est vrai que c'est une autre face de la question — n'est-on pas sursaturé des sceptiques, des dilettantes, des pétronisants, des j'm'en foutistes ? et, partant, le monsieur bien intransigeant, bien irréductible, n'offre-t-il pas un spectacle plus divertissant, moins banal, à l'observateur ?

Et de cinq enfin. Il est possible que la « grande barbe » ait l'air falote, insignifiante, mais ne vous y trompez pas : sauf exceptions d'ailleurs fréquentes — voire, reconnaissons-le, fréquentissimes — elle est loin d'être quelconque ; et si vous avez la chance de lui être présenté, vous constaterez vite combien sa conversation, ou plutôt sa conférence (le personnage a facilement le tour professoral) est intéressante. Souvent, en effet, la « grande barbe » s'est spécialisée dans telle ou telle matière, telle ou telle étude, et, graduellement, parfois sans s'en apercevoir (la « grande barbe » a ses travers, mais elle est du moins la modestie même) a fini par y devenir éminente. L'une, par exemple, — comme M. Vernière — sera musicienne ; l'autre archéologue — oh ! son émoi à chaque nouvel enlaidissement de Saint-Jean, la cathédrale : lors du récent nettoyage des vitraux de l'abside, elle faillit crever de douleur et de rage ! —; celle-ci sera mathématicienne ; celle-là férue de peinture, etc., etc., quand elle ne sera pas tout bêtement — spécialité qui en vaut bien une autre

— chef d'une grosse maison de soieries, qu'elle s'entendra *mieux que personne* à faire sortir victorieuse du noble combat dont la galette est l'enjeu trois fois auguste! Oui! *mieux que personne*, ô « grande barbe » mes amours, puisqu'en toi respire le vrai prototype du Lyonnais : c'est-à-dire un homme religieux, mystique, bramant après les joies de la patrie céleste — ah! comment donc! — mais enfin qui n'en sachant pas moins se plier aux exigences de notre pèlerinage sur cette terre d'exil veut bien condescendre — et de quelle âme généreuse au sacrifice, donnée une fois pour toutes! — à s'occuper aussi des intérêts temporels!

J. ESQUIROL.

Couchant tragique

Qui donc me brisera cet horizon étroit
Qui borne ma pensée et pèse sur mon âme?
Qui donc un jour, géant, se lèvera tout droit
Et le fera crouler sous son geste de flamme... ?

J'étouffe ! Sous ce dôme immobile et terni
L'inconnu me tourmente et l'au-delà m'appelle;
Et je voudrais sentir le vent de l'infini
Passer dans mes cheveux et gonfler mes deux ailes.

Et c'est pourquoi je suis triste et seul, et pourquoi
Sachant bien que plus loin l'esprit n'a plus de bornes,
Je pleure de trouver toujours autour de moi
L'implacable paroi de ces horizons mornes.

Je pleure de songer à ceux qui, le matin
Sont partis pour aller conquérir le mystère
Et monter jusqu'à Dieu, malgré le lourd destin
Qui tenait leur grande âme enchaînée à la terre ;

A ceux qui sont tombés dans le soir embrasé
Les deux poings tendus vers la barrière éternelle :
En la voulant franchir leur front s'était brisé
Et le sang de leur cœur avait jailli sur elle...

II

Oh ! j'ai pleuré ce soir en voyant le soleil.
Tous avaient acclamé sa course triomphale...
Hélas ! ce vieux rêveur à notre âme est pareil !
Il souffre comme nous dans sa prison fatale :

Comme nous plein d'orgueil il en a fait le tour,
Et ses larmes de sang ont coulé dès l'aurore ;
Sans trêve il a cherché la porte tout le jour,
Et quand le soir tombait il la cherchait encore...

Alors il a songé : « Depuis mille et mille ans
Je tourne et je retourne en ma sphère inflexible.
C'est trop ! Je veux enfin bondir dans mes élans
A travers l'infini toujours inaccessible ! »

Et tandis que sous lui l'océan rauque et noir
Pour entamer aussi cette digue hautaine
Lançait sur l'horizon ses flots de désespoir
Le soleil a frémi de colère et de haine.

Vieux fauve, il s'est senti las enfin de souffrir,
Et sous les cris de mort que jetait la tempête
Triste et déjà sanglant il a courbé la tête
Pour ébranler sa cage étroite — ou bien mourir ! —

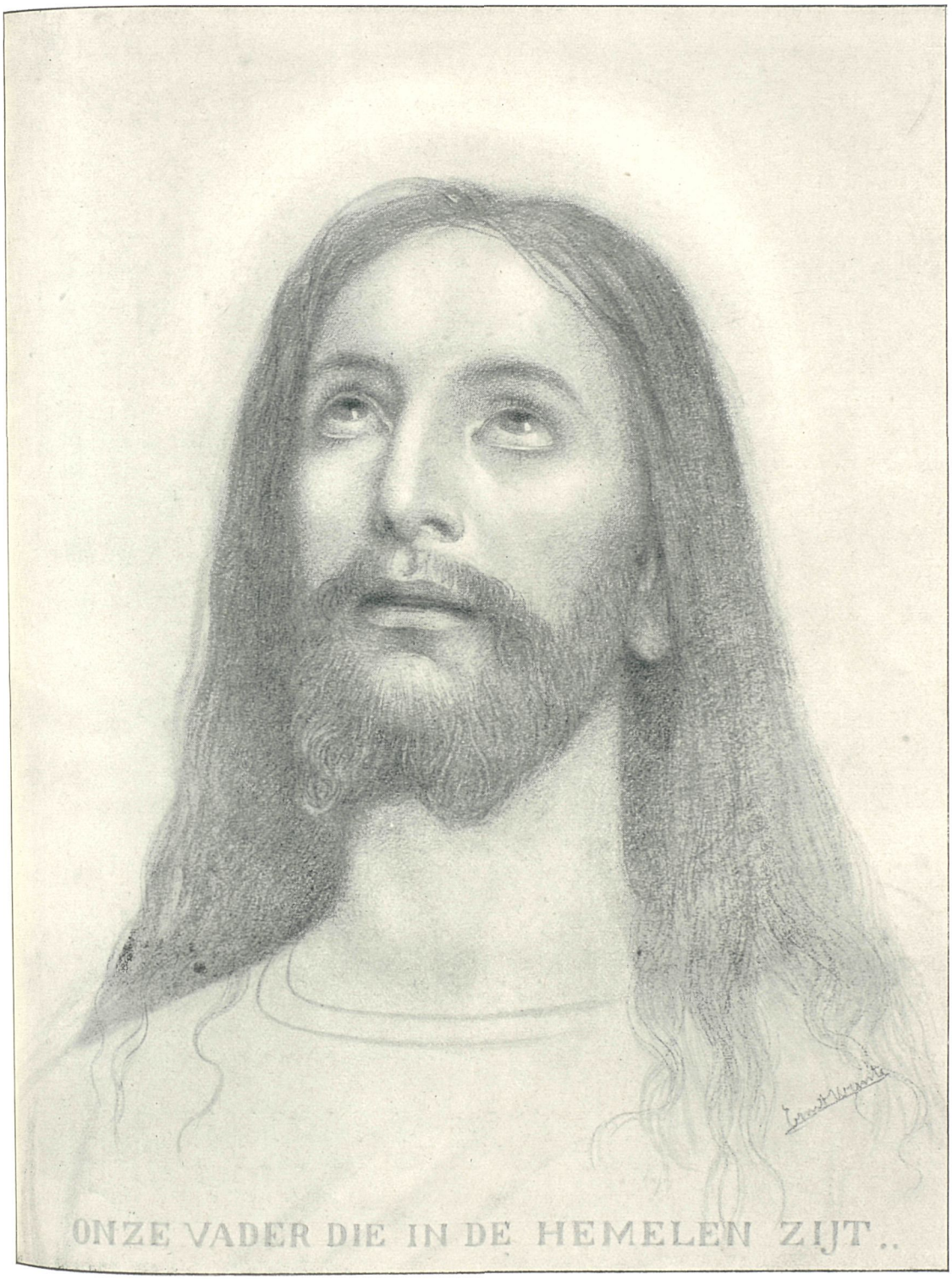
Secouant dans le vent sa crinière de flamme,
Farouche, il a bondi sur l'horizon serein
Qui pareille à la nôtre enfermait sa grande âme :
Et son front s'est brisé contre le mur d'airain.

Son sang qui jaillissait éclaboussa la nue,
Et le monde étonné gémit en un grand cri,
Voyant — saisi soudain d'une crainte inconnue —
Rouler dans les flots noirs ce corps lourd et meurtri.

Et seul resta debout, morne, le mur immense
Tout dégouttant encor d'un sang mâle et vermeil...
La nuit comme un linceul descendait en silence...

Je pleure chaque soir en voyant le soleil...

PIERRE NOTHOMB.



TÊTE DE CHRIST

(ERNST WANTE)

Petites choses de la Vie

Pour une fumée bleue...

Sunt lacrymæ rerum (1).

BIEN le bonsoir, père Piquette.

— Même à vous qui passez.

Et le vieux cantonnier, levant la tête :

— Tiens, c'est toi, petit! Tu reviens au pays, donc? Qu'il y avait longtemps que l'on ne t'avait vu.

— Eh! oui, c'est moi, Nadal le rémouleur, Nadalou, comme vous m'appeliez par colère, quand je démolissais vos tas de pierres en m'en retournant de l'école. Il y a eu trois ans, à la fête passée de Figueblanche, que je suis parti.

— Depuis ce temps-là, le père Piquette a failli plus d'une fois passer l'arme à gauche; c'est qu'on n'est plus jeune, mon petit.

— Bah! vous vous portez toujours bien et je ne vous trouve pas vieilli d'une semaine. Que la grâce de Dieu vous accompagne toujours ainsi !

Hi! mon bourriquot, hi! la nuit commence de tomber et il pourrait pleuvoir; je m'ensauve. A vous revoir bientôt, père Piquette.

— A te revoir, Nadal.

Le pauvre vieux cantonnier soulève un peu son feutre; le rémouleur incline avec respect la mèche de son bonnet de coton bleu, puis fait claquer son fouet et sa langue :

— Hi! Allons, Blanquet, allons!

L'âne, qui baissait et relevait par saccades sa tête endormie, reprend, l'oreille ballante, son petit pas de côte. Le charreton repart derrière lui en se plaignant de partout : des rais et des barreaux branlants, et de l'essieu rouillé. Et Blanquet, content d'avoir démarré, brait, le mufle blanc tendu vers le bout de la montée, qu'il devine après ce raidillon.

La route est rose de granit; le vent du soir, lentement, y promène des ombres, tandis que les derniers rayons du soleil allument par milliers, aux endroits clairs, des paillettes de mica. Un chemin de terre prend, tout de suite à droite, s'enfonce aussitôt dans la cluse et se perd au premier tournant dans l'épaisseur

(1) Il est des larmes de choses. (VIRGILE.)

des bois. Comme il mène à Combillou, la borde de famille de Nadal, et que Blanquet continue tout droit, le cantonnier s'inquiète :

— Comment ! tu suis la route grande? Où que tu vas? Ce n'est donc pas pour cette fois la visite aux anciens? Si tu savais pourtant comme ils ont eu de la peine depuis que tu es parti?

— Je vas à la vote de Venarsal, père Piquette, on m'y espère. Ils m'ont mis à la porte de la maison, n'est-ce pas? Eh ! bien, qu'ils me rappellent, quand ils voudront de moi !

Nadal a répondu cela d'un air crâne; puis il a fait claquer la mèche neuve de son fouet comme pour dire :

— Les Vieux !... voyez comme il m'en chaut ! — Clic, clac ! — Je ne dépends plus de personne. — Clic, clac ! — Et c'est ainsi qu'on est heureux.

Il est déjà loin, fondu dans la brume, que le vieux cantonnier, qui l'a connu pas plus haut qu'un pied de basilic, lui recommande encore :

— Souviens-toi de ce que je te dis, petit : ne les laisse pas mourir sans la belle joie de te revoir.

Nadal siffle et presse son âne :

— Tu... tu... tu... Hi ! Blanquet, hi donc ! La côte s'achève et le jour aussi. Faisons vite.

Le soleil baisse rapidement; toutes les lueurs du jour sont encore posées sur les choses, mais prêtes à s'envoler et comme effarouchées. Il passe moins de miettes de lumière sous les branches ; les ombres s'y font plus épaisses et plus bleues; les fins nuages blancs de septembre, qui sont comme autant de voiles longuement plissés, sont déjà teintés de pourpre vers l'occident; quelques instants encore de majesté tranquille et il fera nuit pleine, car c'est un soir de l'arrière-saison, un de ces soirs doux et mélancoliques infiniment, où l'on sent si bien que quelque chose va mourir un peu et qu'ont sonné irrémédiablement l'effeuillement des branches et l'exil de la sève.

A chaque pas, Nadal rencontre sur son chemin des paysans de Figueblanche, son ancienne paroisse, qui regagnent leurs métairies, derrière les vaches enjuguées et traînant la charrue.

Et chaque fois ils s'interrompent de chanter ou de causer des choses de la terre et du pays pour dire entre eux, avec le même geste de surprise :

— On ne se trompe point, n'est-ce pas? c'est bien le fils de Lionardou, de la Combille, le petit Nadal, comme nous l'appelions?

Et là-dessus, ils se confient mutuellement leurs impressions :

— M'est avis que c'est la première fois qu'il revient au pays. C'est Lionard qui doit en avoir une joie !

— Et la Francette, donc ! Une sainte femme, qui méritait tant d'être heureuse, et qui a eu toujours un quintal de chagrin pour une once de contentement dans sa vie.

— Comment ! Vous croyez qu'il se rend à Combillou ! Mais il s'en écarte, au contraire ; voyez donc : il a laissé le chemin de traverse à la croix de Louradour.

— Vous avez raison, bonne Nanette ; jamais, par mon âme, je ne l'aurais cru si méchante tête, le petit !

— Sont-ils malheureux les pauvres gens ! N'avoir qu'un fils, et qui vous abandonne pour courir le pays ainsi qu'un bohémien !

... Le rémouleur passe vite, car il est gêné malgré tout, et il sent bien que, dans son dos, les propos vont leur train, et que pas un sûrement n'est dit à son honneur.

— A Dieu soyez-vous !

— Même vous !

C'est chaque fois le même bonsoir indifférent et rapide. Il a l'air de ne reconnaître personne, et chacun (est-ce mépris, est-ce politesse d'humbles?) fait de même envers lui. Plus d'un pourtant voudrait lui crier comme le père Piquette : « Où que tu vas donc? N'oublie pas la mère au moins, fils ingrat, n'oublie pas la mère. » La phrase est toute prête, et nul n'ose la dire.

Et le rémouleur passe vite, sans détourner la tête, donnant à tous le même bonsoir rapide.

Peu après, à la traversée de Figueblanche, c'est toute son enfance heureuse qui s'éveille en son cœur : voici la place de l'Eglise, où, les jours de catéchisme, il jouait à la marelle tant que la petite cloche n'avait pas sonné. A côté, la cour de l'école, où on faisait des bonshommes de neige, l'hiver, et, l'été, d'interminables parties de billes ou de petite guerre. Plus loin, la boutique de la mère Champion — aujourd'hui défunte, la pauvre ! — où on se payait, les jours de fête, des surprises à un sou et du si bon sucre d'orge transparent et blond comme de l'ambre. Derrière, le sentier, lacet blanc dans l'herbe verte, où Nadal passait pour raccourcir quand il était pressé. Heureux temps, où il avait tignasse au vent, culotte courte, et l'unique souci du jeu dans sa petite tête.

A tout instant, autrefois se lève, tout rieur et candide dans sa pensée. Le présent lui semble mélancolique un moment. Puis il se dit que si l'air du pays est plus léger, et tout bourdonnant de souvenirs joyeux qui ont de l'aile, les méchantes langues sont trop aiguisées après trois ans d'absence.

Trois ans déjà ! C'est pourtant vrai; on a fêté Noël trois fois depuis qu'il a quitté. Comme le temps a passé vite, tant il aime cette vie baignée d'air et de lumière, blanche ou bleue, selon l'heure, comme les chemins.

Il s'en était allé un soir, au lendemain d'une querelle avec l'ancien. Comme les regains étaient par petits meulons, et qu'on craignait l'orage, le père lui avait interdit de se rendre à la foire de Lagraulière, qu'il fréquentait chaque mois par fanéantise et par plaisir. Nadal, bravant la défense, était parti quand même. Au retour, Lionard, qui mettait son autorité au-dessus de tout, n'avait eu qu'un commandement : « Va-t'en ! », et que le geste impérieux d'un bras tendu, montrant la route où vont les fils maudits.

L'ancien avait ordonné; l'enfant avait obéi, joyeux presque de voir rompre par un autre le joug qui l'attachait à la terre, et que, par désir de vie facile et lâcheté, il rêvait chaque jour de secouer depuis sa rentrée du service. Il était donc monté dans sa chambre, au-dessus de l'étable, avait mis son peu de linge dans un mouchoir noué, choisi son feutre le meilleur et ses souliers cloutés de neuf, passé au poignet le cordonnet en cuir de sa canne de foire, puis avait pris par le travers des prés, sans se retourner, dans la crainte que l'émotion ne

le fît céder aux appels désolés et aux pleurs de la mère. Et depuis, ayant acheté d'occasion un âne brun, un charreton et une meule de grès rouge qu'il faisait aller avec le pied, il errait de bourg en bourg, de frairie en frairie, pauvre rémouleur de campagne, aussi peu sûr de la pratique que du gîte, enrôlé dans cette tribu de nomades que les gueux de la terre eux-mêmes prennent en compassion et tiennent en méfiance.

Il passait à Figueblanche pour la première fois depuis trois ans, parce que, pour se rendre de Travassac à Venarsal, c'est la droite route, et qu'il n'en est point d'autre. Mais il n'était pas dans ses intentions de s'arrêter au pays, ni d'aller demander pardon à celui qui l'avait chassé. Il était d'ailleurs trop satisfait de mener cette existence molle et de flâner tout le jour en chantant comme une cigale par les chemins. Il plaisait à ses instincts bohèmes de manger et de coucher au hasard de la rencontre, sans autre maître que Dieu, sans autre volonté que celle, capricieuse et passagère, du moment. Au lieu qu'à la borde : « Nadal par-ci, Nadal par-là », il fallait se plier aux exigences de chacun, vivre tous les jours que le seigneur faisait la même vie monotone et laborieuse, tous les matins voir se lever le soleil sur le même horizon.

Oh ! non, rien ne tentait le rémouleur d'aller frapper à la porte de la métairie de Combillou ce soir-là.

Il y avait bien les vieux, surtout la mère, une brave femme, qui n'avait eu qu'un tort : plier toujours comme un osier et n'être rien dans la maison. L'ancien non plus n'était pas un mauvais cœur, malgré son air bourru... Mais s'ils voulaient de leur fils, ils n'avaient qu'à lui faire signe, puisqu'ils savaient où le trouver à certains jours, et qu'il ne manquait pas une « vote » des entours.

Il sembla à Nadal, à ce moment, qu'il y avait un rien de tristesse enclose dans le soir. Les cluses étaient brumeuses de plus en plus, et les penchants des collines tout bleus, et les nuages à longs plis plus empourprés. Figueblanche était derrière à présent, perché sur sa motte verte, avec, au milieu, son clocher pointu et des luisants d'ardoise tout autour, qui jetaient en hâte leurs derniers éclairs. Sur l'autre coteau, ces maisons fraîchement crépies et qui dominaient un bois de châtaigniers, tout clair de bogues entr'ouvertes, c'était Cornechèvre, la plus importante métairie du finage...

Cornechèvre !... n'est-ce point là que Nadal allait quérir des œufs de cane et de pintade pour les faire couver, quand il était du catéchisme ? Combillou est tout près, à moins d'une portée de fusil ; mais son chaume est caché timidement sous les branches, et le rémouleur ne le voit pas... Pourtant, à une fumée toute menue, toute pauvre, qu'ont l'air d'exhaler les feuilles, et qui ondule, gracieuse et souple, au vent du soir comme une ombre plus bleue, il le devine enfin, et son cœur s'attendrit.

— Oh ! que de choses cette petite vrille de fumée évoque tout d'un coup dans l'âme de l'enfant prodigue : le nid, l'humble chaumière où il est né, où tous les ancêtres ont vécu sans s'interrompre dans leur longue succession, comme font les brins d'herbe, qui, n'était le vent, pousseraient toujours où d'autres ont poussé ; le lit à courtines rayées où la mère venait le border chaque soir, quand il était petit ; la vieille Francette, assise devant les landiers, près de la soupière à ramages et pleurant silencieusement au regret du fils parti ; l'an-

cien, rentrant sans doute du labour à pareille heure, la figure chagrine et sans chanter comme autrefois dans la nuit des chemins creux, où l'haleine des bœufs, par instants, met une fumée blanche. Et la grange, et le fournil, et l'enclos où fleurit plein de coucous, chaque printemps; et la « Brune », et la « Rousselle », toute la borde enfin, choses, bêtes et gens, — avec en plus le charme enfui et doux de sa jeunesse.

Puis Nadal s'imagine la table de famille : le père au milieu, toujours digne dans son chagrin, la figure plongée dans le cercle d'ombre du « chaler », qui pend au-dessus de lui à un crochet de bois; le valet à un bout, silencieux par respect parce que le maître est dans la peine; la mère à l'autre, tournant par intervalles vers les petits carreaux de la porte aveuglés de lune ses pauvres yeux tristes et inquiets, qui ont tant pleuré et disent, avec sa douleur, cet espoir inébranlable malgré tout : « Il est parti un soir, et c'est un soir qu'il reviendra. » — Le lard fume dans les assiettes; le chien Labri pose sur le banc, près de Francette, sa tête grise à mèches ondulées, et s'impatiente en attendant sa jatte de soupe trempée d'eau. Une flambée de branches sèches caresse un chaudron de cuivre, où chante la pâtée des porcs. Il fait tiède et doux dans la maison; le râtelier au pain est garni de miches cuites de frais et qui embaument. La Saint-Jean d'été a largement donné; les sarrasins, petits blés de misère et d'automne, ont eu plus de millions de fleurs qu'à l'ordinaire; leurs tiges commencent à rougir, et leurs quenouilles blanches à brunir, et à grainer, et à pencher la tête. Le maître de la borde, qui ne connaît d'autre joie que celle des champs et des moissons, comme tous les paysans de vieille race, devrait avoir les yeux clairs de gaîté. Mais Lionardou a trop de soucis en tête; il songe sans doute que personne de sa famille ne reprendra Combillou après lui, et que sa bonne terre va mourir aux siens...

Ainsi le souvenir du fils ingrat doit peser sur toutes les pensées.

Et Nadal alors se demande : « Mon retour ramènerait-il le contentement dans ces âmes affligées?... La mère, bien sûr, me presserait longuement sur son cœur... Labri me ferait fête... Mais l'ancien, l'ancien qui m'a chassé, et dont l'autorité n'a jamais faibli, que dirait-il?... S'il allait retrouver son geste et son mot de malédiction!... N'y aurait-il pas désormais quelque chose entre nous?... Et puis, ce serait un adieu définitif à ma belle vie, ce retour!... »

Et il presse son âne vers Venarsal, paroisse proche.

Cependant, avant de prendre la descente, il ne peut s'empêcher de tourner encore une fois la tête vers la fumée bleue. Il revoit le verger, les bois touchés par l'automne, les carrés de sarrasin défleuris, et les prés humides, où se dépose la rosée du soir. Toutes ces choses ont l'air de l'appeler; toutes ces choses ont des larmes...

Doit-il revenir ou ne faut-il pas?... Il retient Blanquet, puis le pousse à repartir, puis l'arrête de nouveau. Et Blanquet, qui est las et n'y comprend rien, prend un air de résignation et fait des yeux tristes.

La fumée bleue, toujours plus, dit à Nadal comme il ferait doux chez lui...

Alors, vaincu, le rémouleur tire l'âne par la bride et prend le chemin de la borde, le cœur ému et recueilli, parce qu'il sent à chaque pas qu'il va faire refleurir la joie de « leurs » deux vies.

JEAN NESMY.

Sonnets

A Fernand Séverin.

Art poétique

Poète, prends en toi le meilleur de ton être,
Chante les fleurs, l'été, le printemps qui fleurit,
L'amour, ses baisers fous et l'espoir qu'il fait naître,
Qu'importe qu'il soit faux si ton poème rit.

Conserve pour toi seul les tristesses mystiques,
Tes longs espoirs détruits, ton rêve décevant.
Ne berce pas les cœurs de chants mélancoliques,
Ils ne seront déjà tristes que trop souvent.

Que tu sois fatigué, que la douleur t'étreigne,
Que dans ton esprit las la lumière s'éteigne,
Eh ! qu'importe après tout. Ris, sois content, heureux !

Si ta bouche se tord, caches-en la grimace,
Fixe de la gaîté le masque sur ta face,
Et, la mort dans le cœur, chante des chants joyeux.

Lassitude

Mon désir imprécis va vers les choses lentes,
Vers le repos tranquille et la douceur des soirs,
Où le calme est si grand, que, dans la nuit tombante,
Sur la route du temps l'heure paraît s'asseoir.

Mon désir fatigué va vers les choses pâles,
Vers le long crépuscule où la clarté s'éteint ;
Vers la vague pesante et lasse, qui s'étale,
Puis s'endort en songeant au rivage incertain.

J'aime les longs accords des musiques lointaines,
Dont les accents sont doux, et qu'on entend à peine
Mourir, comme le vent dans les feuillages lourds,

Et comme dans mon cœur s'étiole en silence,
Et meurt sans un regret l'âme des décadences,
Sur qui pèse trop fort le poids des anciens jours.

MAX. DEAUVILLE.

Femmes de Lettres [1]

(Suite et fin.)

N peut dire de Rachilde que rien dans ses œuvres ne révèle le sexe auquel elle appartient : l'audace extrême de ses conceptions, comme aussi la nervosité toute virile de son style la posent en une outrancière condottièri de lettres pour qui la vie n'a point d'obstacles, l'imagination point de limites et la morale point de lois. Rachilde a suivi son instinct avec une impitoyable logique et a mené, vers des régions interdites, sa native curiosité passionnée. Une récente et remarquable étude du *Mercure de France* (2) nous renseigna sur les origines de l'auteur de la *Meneuse de Louves* (3). Elle compta, paraît-il, parmi ses ancêtres, un Grand-Inquisiteur d'Espagne, un chanoine de la cathédrale de Périgueux qui jeta le froc aux orties, se maria et eut trois enfants, et enfin un journaliste qui fut un spirite convaincu. Si une telle ascendance, bigarrée et exceptionnelle, a pesé sur la mentalité de Rachilde, il ne faut point s'étonner que non seulement la vie coutumière et banale n'ait eu pour elle nul attrait, mais encore que sa personnalité ne se soit vraiment épanouie et n'ait déployé toutes ses ressources et toutes ses valeurs qu'au contact d'idées et de visions outrepassant ce que voit et pense la masse.

Née en 1860, ayant débuté déjà dans les Lettres en 1875, Rachilde fut, à l'heure réceptive de la jeunesse, la contemporaine du Naturalisme triomphant. Et, éparses dans son œuvre, beaucoup de pages, en vérité, portent la marque d'une crudité brutale à laquelle Zola a dû sourire. Comment s'expliquer alors que Rachilde ait décoché à l'école de Médan tant de flèches d'une cruauté si acérée? C'est que l'écrivain de l'*Animale* ne fut une naturaliste que d'occasion et, si on me permet le mot, par parenthèses : quand les hasards et les nécessités de l'intrigue l'amenèrent à devoir se mesurer avec la réalité, elle apporta dans ce corps-à-corps une frénésie verbale sur la portée esthétique de laquelle il est aisé de se tromper; mais ce n'est point par ces fragments épisodiques qu'il faut juger l'art de Rachilde; l'existence immédiate, visible et palpable, ne pouvait cantonner l'imagination ni assouvir les aspirations de cette âme violente, ardente et inquiète où les fièvres des décadences modernes s'allient aux relents

(1) Voir *Durendal*, mars 1906.

(2) ERNEST GAUBERT : *Rachilde*. (*Mercure de France*, 1er avril 1906.)

(3) Edition du *Mercure de France*, 1905.

ancestraux des mysticismes intervertis. Tempérament fait d'entêtement autant que de passion, Rachilde voulut savoir ce qui se passe au delà du mur massif de la vie ; et tout l'inconnu mystérieux qui s'agite derrière les phénomènes tangibles, fut sa permanente hantise ; n'étant pas pourvu, hélas ! des intuitions sereines que donne la Foi, elle se livra, dans le domaine intellectuel et dans le domaine sentimental, aux chimères les plus prestigieuses à la fois et les plus vénéneuses... L'âme rauque du Grand-Inquisiteur d'Espagne, l'âme démontée du défroqué, l'âme falote du spirite parlèrent par le verbe morbide et exaspéré de la *Princesse des Ténèbres !*

A condition de s'entendre sur le mot, on peut dire de Rachilde qu'elle est une idéaliste. Cela signifiera simplement que son art répugne à se maintenir dans les frontières du réel, que les faits n'ont de valeur pour elle que par les idées qu'ils soulèvent et que les hommes ne l'intéressent que par l'ombre gigantesque et grandiose qu'ils projettent sur l'écran de l'inconnu.

Idéalisme ne veut point dire moralité (Rachilde ignore toute loi morale), ni même spiritualité — car la spiritualité ne scintille dans les romans de Rachilde que comme un feu follet au-dessus de redoutables et pestilentiels marécages. Et à cet égard, s'il fallait, parmi les maîtres contemporains, chercher à Rachilde un parrain intellectuel, tout de suite on désignerait Baudelaire. Comme le visionnaire exaspéré et maladif des *Fleurs du mal*, Rachilde déserta les chemins battus de la norme, cultiva l'exception, et appareilla toutes ses ardeurs vers la découverte de cruautés inédites et de vices nouveaux — prouvant ainsi, par les plus téméraires arguments *à contrario*, l'inextinguible soif d'infini dont souffre l'humanité ! Elever des autels à Satan est une façon indirecte, et d'ailleurs ultra-moderne, de démontrer l'existence de Dieu. Autre rapprochement qui s'indique donc avec Rachilde : le J.-K. Huysmans de *Là-Bas* — d'autant plus que Rachilde voulut, elle aussi, y aller de son roman démoniaque : *La sanglante ironie !* Mais tandis que J.-K. Huysmans s'astreint à une analyse nerveuse, rêche et précise, Rachilde abandonne toutes brides à son imagination effrénée. L'un et l'autre, du reste, ne purent faire oublier que leurs œuvres eurent, comme genèse commune, les *Litanies de Satan.*

Rachilde connut les affres de la Cour d'assises. Un jury belge la proclama pornographe. Oserais-je dire que je ne partage point l'avis de ce jury ? Outre qu'il me répugne en général d'étiqueter pornographiques des œuvres que le grand art a marqué de son empreinte souveraine, les livres de Rachilde ne profèrent point cette excitation à la débauche qui est la condition de la qualification pornographique. Ah ! certes non, Rachilde ne rend le vice ni aimable ni tentant ; une amertume infinie, un immense écœurement se dégagent des gestes de tous ces anormaux en proie à Venus et qui, vivants, semblent déjà porter en eux les premières étincelles du feu vengeur qui consuma Sodome. Je ne songerais jamais, dans un but de moralisation empirique, à conseiller, à qui que ce soit, de lire du Zola, mais à tel homme engagé sur la pente vertigineuse des luxures, j'indiquerais bien l'un ou l'autre roman de Rachilde, comme d'autres lui passeraient un manuel de médecine. L'art de Rachilde n'est point une nourriture pour les âmes saines, mais il peut être un remède pour les âmes malades.

* * *

Avec Madame Marcelle Tinayre, nous rentrons dans le féminisme, dont Rachilde n'a cure, car elle ne prétendit jamais, j'imagine, arborer, en exemples ou en revendications, ni la Princesse des Ténèbres, ni la Marquise de Sade, ni l'Animale.

M. Remy de Gourmont, dans un de ces récents et personnels volumes de touche-à-tout, qu'il intitule *Epilogues* (1), a eu, sur la femme et le roman, quelques phrases moins paradoxales qu'elles ne paraissent : « L'homme, — écrit-il, — dans ses poèmes, ses romans, dessine la femme, avant tout ; la femme aussi ; mais cela est gauche, étant fait à l'aveugle. Peinte par elle-même, la femme n'intéresse plus les hommes, qui ne la voient plus telle qu'ils ont l'habitude de se la représenter ; ni les femmes qui ne s'aiment que dans les yeux des hommes, même méchants. Ou bien les femmes créeront un art nouveau qui évoluera autour de l'homme — et on n'en a connu encore que d'agréables tentatives ; ou bien elles continueront à piétiner derrière l'homme, copiant à l'envers et à rebours ce qu'il vient de peindre à l'endroit. »

Que c'est délicieusement dit ; et, mieux encore, que cela est donc vrai !

Voyez Madame Marcelle Tinayre. Elle est douée d'un talent descriptif hors pair. Il y a dans la *Maison du Péché* des paysages de nature qui dégagent la chaude impression de choses profondément senties, et, dans la *Rebelle* (2), l'asphalte de Paris est traitée à la façon nerveuse et vibrante d'une toile de Raffaelli. Et lorsque, au centre de décors adéquats, Madame Marcelle Tinayre campe ses personnages, et que ces personnages sont des hommes, l'écrivain fait mieux qu'esquisser une « agréable tentative » et atteint souvent la maîtrise. Souvenez-vous du Chanteprie de la *Maison du Péché*, si nettement et si ironiquement représentatif de l'antinomie de l'éducation et de la réalité ! De l'avoir vu surgir d'entre les pages du livre, on n'oublie plus cette silhouette d'adolescent emmaillotté de fausses prudences mystiques et qui, au contact de la vie, se libère avec une frénésie si excessive ! Si nous passons à la *Rebelle*, là aussi nous trouverons certains personnages — toujours des hommes ! — campés avec une sobriété de lignes et une intensité de relief qui sont du bel art : Maurice Nattier, le petit don Juan mondain et inconsciemment malfaisant, et surtout Pierre Valentin, le mari hypocondre, neurasthénique et morphinomane d'une jeune femme en quête de la part de bonheur due. Mais cette jeune femme elle-même, Josanne, comme, en comparaison des hommes qui l'entourent (et ici la remarque de M. Remy de Gourmont se réalise en sa seconde partie), comme elle apparaît falote, inconsistante, contradictoire, emportée dans les tourbillons d'une psychologie aussi rudimentaire que diffuse, ballottée d'incidents en accidents au gré des nécessités d'une thèse préconçue ! Ah ! la thèse — la thèse de l'émancipation intellectuelle, morale et matérielle de la femme ! C'est par soumission à cette thèse et pour la démonstration de cette thèse qu'à tel moment Josanne est heureuse, qu'à tel autre elle souffre, qu'à tel autre encore elle se révolte ! Mais la destinée d'un être n'a cure d'une

(1) Editions du *Mercure de France*, 1905.

(2) Paris, Calmann-Lévy.

thèse, et à vouloir canaliser ainsi, au profit d'une démonstration utilitaire, les mystérieuses poussées d'une existence, Madame Marcelle Tinayre a-t-elle songé qu'elle attentait gravement autant à la vérité qu'à la beauté de la vie? Confondre deux genres entièrement différents, mettre un prône là où il faudrait une action, enfermer les caprices des psychologies dans les rigueurs d'une revendication — cela se paye toujours, et quand ce n'est pas par l'ennui, c'est par l'incohérence.

***

Si, dédaignant d'être féministe, les femmes de lettres pouvaient se contenter d'être femmes et de laisser parler leur âme — tout simplement!

L'âme de la femme! — miroir admirable, si délicatement réceptif et si purement rayonnant, quand le souci des démonstrations n'en voile point la profondeur et n'en ternit point l'éclat! Moins accessible que l'homme aux joies sévères de l'Intellectualité, la femme résonne d'une façon incomparable au contact du sentiment! Elle s'abandonnera sans réserves à l'émotion d'un beau paysage, comme elle communiera d'instinct avec les éternelles nostalgies du cœur humain. Et, uniquement parce qu'elle est femme, les créations de son imagination ou les jeux de sa sensibilité porteront d'abord la marque de la sincérité. Sans alliage de scepticisme, sans mixture de roublardise, un lien immédiat et direct s'établira entre les choses et elle, entre elle et les idées. Si alors cette femme a, dans l'esprit, de l'originalité et de la finesse; si, de plus, la destinée la gratifia de l'art d'adapter, à ses observations et à ses rêves, cette divine musique qui s'appelle le style, cette femme écrira une œuvre, qui certes ne prouvera rien, sinon que la littérature s'est enrichie d'un beau livre.

En tentant de différencier la véritable femme de lettres, du bas-bleu hargneux, tout caparaçonné de morgue émancipatrice, n'ai-je point fait le portrait de Madame Blanche Rousseau?

Nany regarde aux fenêtres de la vie, Nany a des yeux d'aurore et de douceur et une petite âme neuve, émue et vibrante; Nany se penche vers les choses amies, et sur l'aile des vents lui arrive la symphonie enivrante du chant des oiseaux, du son des cloches, et du parfum des fleurs; de grandes routes ensoleillées et des chemins d'ombre serpentent vers le lointain et l'inconnu; et sur ces routes et dans ces chemins, viennent vers Nany des êtres, hommes et femmes, à qui Nany fait des gestes d'affection; ces hommes, son enfance les connut et tel, penché sur sa petite épaule lui apprit à lire dans le livre grand ouvert de la nature, et tel autre, « l'éveilleur », fit lever en sa jeune âme les premiers troubles des sentimentalités; ces femmes aussi, Nany se souvient qu'elles lui furent proches, et elle voudrait, comme jadis, se peletonner contre « la grâce fripée » de la vieille bonne maman — et Nany appelle, et Nany tend les bras. Mais les chères silhouettes s'éloignent et se diluent dans les brumes. Les écharpes de rêve du passé les enveloppent, et tout en restant très humaines, elles revêtent le charme et la grandeur de symboles. Et alors, après tant d'autres, mais avec un accent d'incomparable et très personnelle sincérité, Nany à son tour chante l'éternelle chanson de ce

qui passe mais « de ce qui ne meurt pas ». Et le paysage complice sourit de tendre mélancolie à la chanson de Nany...

Suis-je parvenu à faire sentir un tant soit peu la simple, originale et très pénétrante beauté de *Nany à la fenêtre* (1)? C'est jeune, c'est frais, c'est neuf. C'est du Loti, — du Loti du *Roman d'un enfant*, — moins désenchanté, peut-être plus délicat, en tous cas, moins truqué et certes plus sincère. En un mot, c'est la première communion d'une âme d'artiste!

Les autres œuvres de Madame Blanche Rousseau, l'*Ombre et le Vent* ainsi que l'*Eventail*, s'ils attestent un heureux renouvellement de motifs esthétiques, prouvent, d'autre part, que l'écrivain garde jalousement intacte sa personnalité faite d'ingénue mélancolie et de tendresse amoureuse. L'émouvant et joli oiseau de songe a changé d'arbre; il n'a pas changé son chant!

***

Mademoiselle Hélène Canivet, la jeune écrivain du *Branle* (2), a, en vérité, une imagination plus dispersée et une sensibilité plus tourmentée que Madame Blanche Rousseau. Et son écriture aussi n'a point le charme personnel de *Nany à la fenêtre*. Trop de ressouvenirs romantiques flottent encore entre Hélène Canivet et les choses. Que ces dispositions grandiloquentes aient pu heureusement servir à l'auteur du *Branle* pour noter l'âpre nostalgie de tels coins du Vieux-Gand où vécut son enfance, cela n'empêchera point que devant les spectacles journaliers de l'existence, comme en présence des paysages familiers de la nature, son style trop sonore et trop imagé ne sonne faux et ne dépasse le but. Il y a là vraiment des ardeurs à brider et une trop luxuriante végétation de vocables à élaguer. Cette discipline nécessaire sera d'autant plus aisée pour Hélène Canivet, que quand elle veut bien négliger ses lectures pour n'obéir qu'à son âme, elle sait tisser sur le canevas du sentiment, ou sur la trame de l'observation, d'exquises et pénétrantes broderies de rêve. Et elle fera vraiment un beau livre, harmonieux et émouvant, le jour où, oubliant d'être artiste pour se rappeler uniquement qu'elle est femme, elle s'abandonnera à son inspiration avec une absolue conformité.

. . . . . .

J'ignore ce que Mesdames Marie Dauget, Jean Dominique, Blanche Rousseau et Hélène Canivet pensent du « droit au bonheur », du « droit à l'amour » et des trente-six autres droits inscrits au programme du syndicat délicieux et pédant dirigé par la comtesse de Noailles et par Madame Marcelle Tinayre. J'ose estimer, quant à moi, que ces écrivains qui sont des artistes et ne veulent être que cela, rendent à la fois aux Lettres et à leur sexe le meilleur et le plus grand service en préservant pur de tout alliage l'amour exclusif et jaloux de l'art — et en veillant que le vent froid et desséchant des utilitarismes n'éteigne point en elles la petite lampe de la beauté désintéressée dont elles sont les porteuses et les gardiennes.

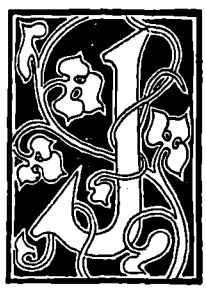
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

La Panne, 15 août.

(1) Bruxelles, Dumont, 1897.

(2) Bruxelles, Lacomblez.

Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard



e me décidai, un beau jour, ayant lu la plupart des textes de la littérature dite symboliste, d'entreprendre l'étude des livres didactiques où se trouvent esquissées l'histoire, la critique, l'esthétique, je ne dis pas de cette école, — il n'y a pas d'école symboliste, — mais de cette attitude lyrique contemporaine. Un de mes plus grands étonnements — j'en éprouvai plusieurs — fut le silence prudent qu'ont gardé et que gardent encore avec ensemble les plus ou moins autorisés de nos « donneurs d'immortalité » autour de l'œuvre, pourtant significative, d'Adrien Mithouard. Aucune anthologie — et Dieu sait s'il en existe! — ne renferme à ma connaissance des vers de l'auteur du *Pauvre Pêcheur*. Aucun « livre de masque » n'a daigné nous offrir un moulage de cette expressive et babillarde physionomie. Pourtant le nom d'un homme qui s'affirme tour à tour poète, esthéticien, essaiiste, directeur de revue, et qui, par surcroît, régit, avec quel zèle! les intérêts d'un gros arrondissement de Paris, ne peut être ignoré. Voilà une personnalité bien encombrante. Elle tient donc silencieusement de la place dans nos esprits.

Oserai-je avouer avoir connu la poésie de Mithouard dans le même temps que celle de Vielé-Griffin et d'Henri de Régnier. Perdu dans un collège de province, je trompais par la lecture de la *Cueille d'Avril* et des *Poèmes anciens et romanesques* les heures banales d'une morne rhétorique. Un ami, confident de mes goûts naissants, me fit don, je crois bien pour se moquer, de l'*Iris exaspéré*. Tout de suite l'étrangeté de ce titre me conquit. Ainsi qu'il arrive aux cerveaux longtemps comprimés, dont le mysticisme vivant ne cherche que l'occasion de s'essorer, je chéris moins ce livre à cause de ses qualités solides, que pour l'espèce de secousse nerveuse qu'il m'apportait. Je me réfugiais alors dans l'outrance et lisais au hasard la jeune littérature, vers quoi allait tous mes rêves tumultueux. Etions-nous, deux ou trois petits provinciaux, mieux informés que ceux de notre âge, les potaches de Paris? Je l'ignore, et n'insiste que pour m'étonner de cet oubli non encore réparé. La critique peut se tromper sur les destinées d'un ouvrage, elle se trompe journellement. Au moins devrait-elle reconnaître son erreur, lorsque les années sont venues fortifier un talent qui produit avec entêtement et qui se grandit à mesure. Je pense à Sénèque le sage écrivant : « Les uns ont la réputation, les autres la méritent. » Il m'est donc aussi doux de réparer avec modestie une grande injustice que de marquer un apport original dans le courant symboliste au

long duquel je me complais à muser, en feuilletant dans cette hospitalière et courageuse (1) revue l'œuvre féconde d'Adrien Mithouard.

J'aurais aimé, pour les études qui m'intéressent (2), n'avoir qu'à dégager les conclusions proposées par l'auteur lui-même. Cette tâche n'est aisée qu'au terme d'une analyse détaillée, non encore tentée. Suivons donc pas à pas Mithouard dans l'élaboration journalière d'une pensée en perpétuel mouvement. Nous le verrons d'abord se chercher, pousser des prolongements dans tous les domaines de l'activité intellectuelle. L'heure viendra où, ayant trouvé son centre, il prend finement position et édifie la profonde doctrine de l'Occident, en laquelle nos fiers instincts de naturalistes et la continuité de notre race s'unissent. Sans différencier des qualités harmonieusement accouplées, pénétrons plus avant dans ce tempérament de poète, d'esthéticien, d'essaiiste. Ainsi d'une ellipse morale, image de la vie, dont on parcourt les axes spirituels, pour aboutir au foyer de l'âme, cette synthèse rayonnante.

* * *

Je sais que certains ne sont parvenus que tard à l'expression de leur originalité, comme une graine ensevelie sous le gel de l'hiver, qui attend le choc du soleil pour s'épanouir. Je sais aussi que notre enfance chantera pour toujours dans notre avenir, et que nos jeunes années portent déjà, les mains hautes, la corbeille fleurie de notre existence future. L'enfance de Mithouard se vêt de pensées graves, et, tout de même gracieuse, joue, toute frêle encore, dans un jardin solitaire. Fils unique, confiant dans le bonheur calme dont l'environnent les siens, il caresse tôt ses yeux à la certitude des lignes pures et des harmonies architectoniques. Le père de Mithouard était « un médecin de maisons ». Nous contemplons, dans le *Traité de l'Occident*, un portrait achevé de cette physionomie sereine. Il légua à son fils cet esprit droit et large qui constitue l'homme libre, le goût des choses belles et utiles, le sens exact des proportions et l'amour de la plaine française. « Quand j'étais petit, je faisais mes devoirs chez mon père; il rangeait sa table, approchait la lampe, mettait un gros livre sur ma chaise et m'installait bien à mon aise. Car il ne concevait pas qu'on pût rien faire sans bien s'y mettre. Puis il m'entourait d'un tel silence que j'éprouvais un grand besoin de le remplir de toute la tension de mon petit cerveau. Une paix dévorante embrasait la pièce; autour de cette lampe, l'atmosphère brûlait. L'oisiveté me faisait peur, qui m'eût laissé en proie à cette heure pesante où je me sentais si respecté. » C'est assez dire que l'enfant commença à se chercher dans une joie studieuse. Mais comme la solitude et l'isolement poussent d'ordinaire une conscience catholique vers l'idéalisme, ce n'est que plus tard, au contact des réalités

(1) Je dis *courageuse*. *Durendal* est probablement la *seule* revue d'art catholique ouverte aux *jeunes*. Elle fut la première à *comprendre* Huysmans et, lors de la mort du « pauvre Lélian », fit célébrer un service funèbre pour le repos de l'âme de l'auteur de *Sagesse*.

(2) Je me permets de rappeler qu'après avoir publié un *Essai sur le symbolisme*, en tête de mes *Paysages introspectifs*, j'ai entrepris dans la sympathique revue de Paul Fort, *Vers et Prose*, une série de monographies sur nos principaux poètes contemporains.

quotidiennes, que l'artiste trouvera en lui cet équilibre, fondement de notre tradition. Pour l'instant, il s'ébat donc dans le mysticisme.

Au collège on lit Homère et Cicéron ; on s'entretient avec les classiques. Mithouard ne connaîtra que relativement tard les romantiques, Hello, Mallarmé, Verlaine. Ceci est à retenir. Une attraction secrète, jointe à une éperdue frénésie d'idéal, non un désir légitime d'imiter, lui insufflent le goût des vers et de la musique. Mithouard puise en son moi son originalité. Un seul poète lui est familier, Banville. Dans la lecture des *Odes funambulesques*, Mithouard apprend les rudiments d'une métrique un peu courte, qu'il saura élargir pour se créer un rythme en harmonie avec sa nature ardente. Au reste, nous avons accoutumé de considérer Banville comme un subtil jongleur. Cette réputation de parnassien coquet a fait grand tort au poète lyrique et même épique. Mais un collégien aime la gymnastique et les cabrioles. Mithouard écrit d'abord une fantaisie endiablée dans le style des *Odes funambulesques*. *Bigalume* est une scènette dont les personnages se composent d'un vieux pédagogue radoteur, d'une gentille jeune fille romanesque et d'un petit lutin futé.

Je n'ignore pas le peu d'importance que Mithouard attache aujourd'hui à cet exercice prosodique. Aussi bien, ce goût un peu fantasque, cet air de ne pas avoir l'air, cette joie amusée de contempler ses propres pirouettes, est une caractéristique du tempérament de notre artiste. Jamais Mithouard ne se départira, même au milieu d'une composition grave, de cette ironique attitude. Chaque fois qu'un jeu de mot le démange, il faut qu'il nous le jette à la figure. Une métaphore bariolée vient-elle se poser sur sa plume, soyez sûr qu'aussitôt il l'attrape et la pique sur son papier comme un papillon aux ailes étranges.

La *Perdition de la Bièvre* (1) est écrite au moyen d'eblouissantes associations d'idées. La *Divagation de Salomé*, chef-d'œuvre de style « mallarméen », qui clôt dans l'enthousiasme un hymne violent à l'unité dynamique de l'esprit et de la vie, laisse échapper des phrases comme celle-ci : « Et vous, mon oncle, prenez toujours patience et vous faites narrer l'aventure de la femme de Loth qui fut changée en statue. C'est une histoire qui ne manque pas de sel », ou comme cette autre : « et je dansais seulement pour ceci que je me sentais des jambes à vexer Jean Goujon », ou encore : « qui a pu saisir, isoler, condamner à l'éternité des palpitations uniques? M. Degas. Qui a su fixer sur de l'espace les formes de la rapidité? M. Degas. Saurait-il aussi bien entendre la rotation des peuples ou l'adolescence des planètes? Le Degas des planètes, c'est Dieu », ou enfin : « Le paon amoureux qui danse la pavane se doute-t-il qu'en faisant la roue devant sa bien-aimée, il darde anxieusement sur toutes les choses les vingt regards de son plumage vain — pas si vain ! — le paon qui regarde le grand Pan ! » Délicieuse habitude d'un occidental, fils de notre moyen âge et de nos cathédrales, qui sourit à travers ses larmes, qui trompe sa veine satirique à mêler des gargouilles à la perspective d'un chef-d'œuvre. Heureuse possession de soi permettant de se mettre à côté des

(1) *La Perdition de la Bièvre.* — Bibliothèque de l'Occident. Paris, 1906.

choses pour mieux les regarder. Joie de vivre au milieu de la mobilité des formes, de les comprendre, de les palper, de les plier à son propre destin, de s'y adapter sans être dominé par elles.

Ai-je dit qu'entre-temps Mithouard s'appliquait à devenir un savant violoniste; non un de ces amateurs de salons qui nous font grincer des dents, mais un consciencieux virtuose? J'entends bien tenir compte comme il convient de cette sensibilité musicale, pour la révélation du talent de notre artiste. Car le violon est une âme qui chante, qui rit ou pleure selon notre vouloir. « Oui, cette petite chose passionnée, depuis si longtemps pressée par un amoureux effort, poussée d'une émotion à l'autre jusqu'à sa forme, enferme vraiment en soi un grand frisson de vie. » Si vous allez chez Mithouard, vous trouverez étagés sur les rayons d'un meuble, cinq petits sarcophages vernis, où dorment pendant le jour des instruments doucement caressés. Mais quand vient le soir, le Stradivarius ou l'Amati se réveillent sous les mains expertes de celui qui se plaît à poursuivre son âme avec des sons. Ah! comme Mithouard a parlé religieusement de Léon Reynier! Comme il a su comprendre, à l'aide de sa science musicale, la flexibilité des rythmes médiévaux basés sur l'idée de temps, comme l'ordonnance d'une cathédrale! Comme il a su tirer pour l'oreille une métrique reposant sur l'accent, « affranchie des cadences symétriques que la danse impose », alors que l'auteur de *Fervaal*, en véritable occidental, développe librement, sans l'interrompre par des accords abstraits, sa polyphonie, sur « cette rythmique puissante des temps lourds et des temps légers! » Et je songe à la parole d'Ingres : « Un violoniste ne saurait être un malhonnête homme. »

D'abord Mithouard qui ne pense rien faire à demi, posséda chez lui un orgue, — un orgue et aussi un billard. Le billard c'est de la logique en mouvement, un jeu fortifiant d'intellectuel prompt à résoudre le mystère de la Trinité au moyen de trois billes entrechoquées. Le billard, c'est encore mieux que de la raison fixée, puisqu'il y faut de la justesse, de la légèreté et une certaine *intuition* pour les coups compliqués; autant de qualités propres à l'occidental. Nous sommes une race d'honnêtes joueurs de billard. Et puis le billard en poésie, c'est encore l'influence de Banville qui reparaît. Or, ce meuble est inconfortable pour y dormir et quantité d'amis y trouvent l'occasion de fréquentes visites. Mithouard qui n'aime pas à être dérangé dans son labeur réfléchi, alla donc vendre à l'hôtel Drouot son tapis vert. Il en revint avec un orgue, superbe occasion qu'il saisit... aux tuyaux. Cet instrument dont « la large poitrine, en continuant une voix toujours égale, a déterminé ce type suprême du style lié dont les parties s'en vont d'un seul mouvement comme les quatre nervures de la voûte », est seul capable de remplir de son haleine inépuisable une nef ogivale. Encore une façon pour Mithouard de goûter la cathédrale et de s'acheminer en mesure à mieux vivre une vie d'occidental.

Je demande qu'on ne me fasse pas grief de ces détails accumulés au hasard, semble-t-il. Précisément ma méthode consiste à façonner cette intelligente physionomie au moyen de touches successives, de tons superposés; et vous verrez bien qu'elle finira par surgir de l'ombre.

(A continuer.) TANCRÈDE DE VISAN.

Une Messe en plaint-chant

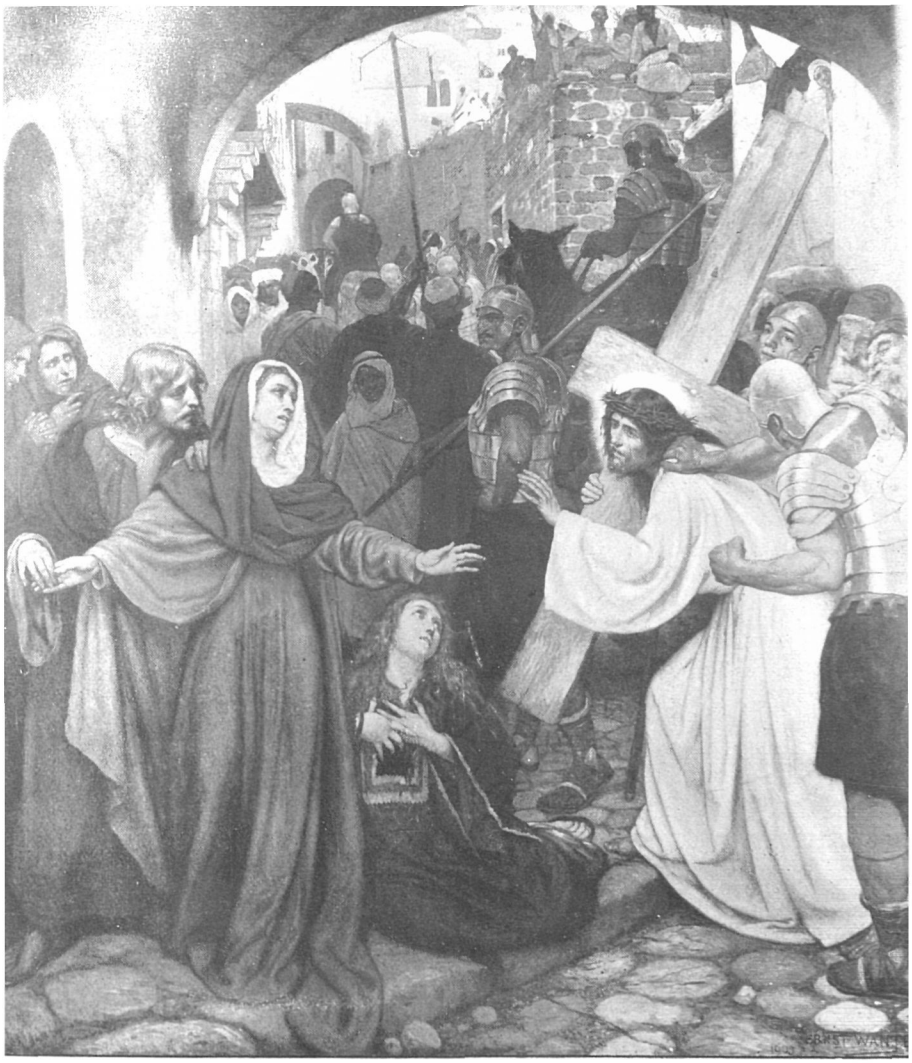
à l'église St-Boniface à Bruxelles

Le jour de l'Assomption nous avons eu la joie d'assister à une messe exécutée en plaint-chant dans l'église de la rue de la Paix à Bruxelles, par la célèbre Schola des *Chanteurs de Saint-Boniface*, les émules des chanteurs de Saint-Gervais de Paris. Inutile de faire encore l'éloge de la vaillante phalange dirigée par le distingué musicien Henri Carpay. Ce sont de vrais artistes. Leur réputation est définitivement établie, confirmée par tant d'impeccables auditions de musique vraiment artistiques et vraiment religieuses, qui ont eu lieu antérieurement soit à l'église, soit à la Grande-Harmonie. Les *Chanteurs de Saint-Boniface* peuvent se passer de réclame. Ils ne la recherchent du reste pas. Et il est à peine besoin de noter que ce compte rendu n'a pas été sollicité par eux. Ce n'est pas un compte rendu de complaisance. Il est spontané et désintéressé, écrit par un admirateur, qui raconte tout simplement son impression.

Cette fois M. Carpay avait passé le bâton de maître de chapelle à notre collaborateur l'abbé Verhelst, si entendu en art, spécialement dans son domaine le plus élevé, celui qui a l'idéal religieux pour objet.

Le jubé de Saint-Boniface se conforma strictement, en la circonstance, aux prescriptions de Pie X. Les conseils — ne faudrait-il pas dire plutôt les ordres? — du Pape restent, hélas! lettre morte pour la plupart des maîtrises tant de nos paroisses que de nos églises conventuelles. L'on continue, à peu près partout et absolument comme si le Pape n'avait donné aucune instruction, à exécuter, spécialement aux jours de grande fête, ce que l'on appelle des messes en musique. On sait ce que cela veut dire. C'est la musique la plus profane que l'on puisse imaginer, une musique tapageuse, exécrable à tous les points de vue, musique exaspérante pour un artiste, odieuse pour un chrétien, avec accompagnement parfois de tambours, trombones et trompettes, toujours entremêlée de solos à grand effet qui sont le comble du ridicule et frisent l'indécence vu le lieu saint où cela se passe.

Cette musique insensée est la négation même de l'art. Elle affiche, outre une absence totale de sens catholique, un mépris plutôt impertinent pour l'autorité pontificale. Faudra-t-il donc que le Pape recoure à une menace d'excommunication pour clore le bec de ces chanteurs insupportables?



Eglise Saint-Joseph, Bruxelles.

RENCONTRE DE JÉSUS ET DE SA MÈRE

(ERNST WANTE)

Combien pourtant le Saint-Père a eu raison, tant au point de vue artistique qu'au point de vue religieux, de prendre les mesures si sages et si esthétiques, inspirées par le plus vulgaire bon sens, contenues dans son *Motu Proprio* sur la musique d'église ; c'est ce qui saute aux yeux, quand on a la rare chance d'assister à une grand'messe en chant grégorien, à condition bien entendu que celui-ci ne soit pas massacré — pour ne pas dire hurlé, comme c'est le cas dans certaines églises — mais exécuté avec art et avec foi.

Sous ce rapport, la messe de la fête de l'Assomption de cette année, en la paroisse de Saint-Boniface et dont l'exécution atteignit la perfection, était concluante.

Ce jour-là nous nous sentîmes vraiment dans une église *catholique*. Cette sensation on ne l'a pas, mais pas du tout, en entendant l'horrible musique de la plupart des autres jubés. On y a, tout au contraire, l'illusion navrante d'être dans un théâtre de troisième ordre, où l'on ferait de la musique à la diable, une musique qui est tout ce que vous voudrez hormis de l'art et surtout pas de l'art religieux, ce qui constitue une vraie profanation de la Maison de Dieu.

La maîtrise de Saint-Boniface fit donc entendre du vrai plain-chant, le chant officiel de l'Eglise catholique, le seul dont elle est responsable, le seul qu'elle tolère et approuve, le seul qu'elle reconnaît comme sien. L'Eglise n'est pas plus responsable des méfaits musicaux de nos jubés qu'elle ne l'est des péchés commis par un mauvais catholique. On n'a pas le droit de lui imputer une musique dont elle ne veut pas et qu'elle est la première à réprouver.

La Schola de Saint-Boniface s'en tint scrupuleusement et religieusement au Propre du Temps, comme le veut l'Eglise, en exécutant intégralement et sans coupures l'Ordinaire même de la messe de l'Assomption, dont les motets sont particulièrement grandioses.

Il y a surtout dans cette messe un *Alleluia* qui est de toute beauté, aussi beau, plus beau même, je le dis sans crainte d'être démenti par les connaisseurs, que n'importe quelle composition, fût-elle l'œuvre du plus génial artiste. Cet *Alleluia* a une si grande allure. Il déborde d'inspiration musicale. Tout en étant très moderne dans sa forme, il est absolument céleste.

En l'occurrence, cet *Alleluia* fut exécuté par une voix d'enfant au timbre cristallin, voix angélique, d'une clarté et d'une pureté exceptionnelles. Cet enfant chanta divinement, en véritable artiste et avec toute son âme de chrétien. C'est dire qu'il ne songea nullement à faire valoir, à l'instar de certains chantres tout à fait grotesques de nos églises, la souplesse de ses cordes vocales. S'effaçant lui-même, il concentra tous ses efforts à faire ressortir la splendeur de la Parole sacrée enrobée dans une langue musicale incomparable qui surpasse en beauté artistique tout ce que l'on peut se figurer de plus suave et de plus empoignant.

Les différentes parties de la messe : l'*Introit*, le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, l'*Offertoire*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, la *Communion* (remarquez que dans la plupart des églises presque tout cela est omis, bien que prescrit par nos livres liturgiques, et remplacé par des hors-d'œuvre : des *Ave Maria*, *Pange lingua*, etc., dont la mélodie est tout à fait absurde) furent exécutées avec une maîtrise sans précédent. Le directeur du moment, l'abbé Verhelst,

conduisit les voix avec une délicatesse souveraine. Il guida ses chanteurs, dociles et compréhensifs heureusement, avec tact et avec art. Il les avait du reste stylés comme il convient auparavant. Il sut leur faire dire ce chant ineffable dans toute sa candide et virginale beauté surnaturelle. L'expression voulue y était, et totale. Et aussi l'onction et la piété, essentielles ici. L'exécution fit ressortir, non pas la parole humaine — celle du chantre — mais la Parole de Dieu, dans toute sa puissance, à la fois avec force et avec douceur.

L'impression fut profonde. Les notes d'Eternité qui faisaient vibrer le vaisseau de l'église produisirent un recueillement émotionnant au premier chef, tel qu'on en constate rarement, d'autant plus étonnant que le peuple était accouru en foule à cette messe. On sentait que le public était tout à fait dominé par l'esprit d'art religieux qui planait sous les voûtes ogivales, grâce à la suggestion de l'ineffable musique liturgique.

Vraiment, on avait l'illusion de ne plus être du tout dans une de nos bruyantes églises modernes. On était comme transporté dans un autre temps, moins cahoté et moins terre-à-terre que le nôtre. On avait la sensation de se trouver dans quelque silencieuse et calme église abbatiale du moyen âge. Pour ceux qui connaissent l'abbaye de Maredsous et qui y ont assisté aux magnifiques offices monastiques, l'évocation était saisissante. Un silence de cloître imprégnait l'atmosphère sereine de l'église où résonnait le chant artistique de l'Evangile de la Paix.

La Paix, cette chaste fleur de la vie chrétienne, ce fruit surnaturel de la possession certaine de la Vérité, cette efflorescence exquise de la joie d'une âme ravie par la contemplation amoureuse de la Beauté essentielle, paix inénarrable réservée aux initiés, partage exclusif des enfants de la Lumière, c'était bien là le sentiment primordiale qui semblait s'être emparé de l'âme des auditeurs de la belle messe exécutée à Saint-Boniface en la fête de la Vierge.

On s'y sentait heureux et fier d'être les fils de la grande Eglise catholique, de cette Eglise dont le transcendant et sublime idéal a inspiré les plus hautains poètes, comme le Dante jadis et Gezelle de nos jours, et a provoqué en peinture : Fra Angelico était un moine; en sculpture : le gigantesque Michel-Ange est une des gloires de notre Foi; en architecture : regardez nos fastueuses cathédrales gothiques et nos majestueuses basiliques; en musique : considérez que Palestrina était catholique, comme l'est notre grand compositeur Tinel; dans tous les départements de l'art, en un mot, la création de chefs-d'œuvre immortels, les plus beaux qui aient jamais été conçus, chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration de tous les siècles et qui enthousiasmeront jusqu'à la fin des temps tous ceux qui ont une étoile au front et un rayon de soleil dans l'âme.

Il est de notre devoir — et nous nous acquittons de ce devoir avec joie — de féliciter, au risque d'effaroucher leur modestie et de blesser leur dévouement désintéressé, à la fois notre collaborateur l'abbé Verhelst, les chanteurs de Saint-Boniface et leur directeur. Qu'ils soient remerciés pour les douces émotions d'art et de foi qu'ils ont procurés à nos âmes d'artistes croyants.

Nous félicitons et remercions surtout le sympathique chanoine Hallaux, curé de la paroisse, car c'est à son intelligente initiative que nous sommes redevables de cette émouvante et si artistique cérémonie liturgique. Il nous a donné une fois de plus, en cette circonstance, comme si souvent jadis quand il était le distingué directeur de l'Institut de Saint-Boniface, le consolant et réconfortant spectacle du prêtre idéal, du prêtre-artiste, qui a le souci de l'art, qui unit le culte de la Beauté à celui de Dieu qui en est la source et joint à un dévouement sacerdotal absolu le plus parfait entendement des choses de l'art religieux.

HENRY MŒLLER.

Une Académie des Lettres

La question est à l'ordre du jour. On se dispute dans la presse quotidienne. On se bat entre revues. *Antée* attrape M. Georges Rency et celui-ci riposte avec dignité et prolixité. Un nouveau périodique est né — *En Art* — qui, prétendant que le projet d'une Académie des Lettres « met en péril la liberté de l'art », injurie derechef, et copieusement, M. Georges Rency, malmène M. Paul André et houspille M. Valère Gille; et M. Georges Rency y va de nouveau de quelques brocarts méprisants; M. Paul André « ne daigne », tandis que M. Valère Gille, avec une impassibilité toute parnassienne, entreprend — comme défense — l'historique (1) de l'Académie de Belgique, et démontre — apparaissez, ombres de Van de Weyer, de Du Mortier et de Thonissen ! — que la Classe des Lettres fut notamment instituée pour favoriser le développement de la Littérature dans notre pays. Cela semble, du reste, s'indiquer par l'enseigne de la maison, mais cela n'empêcha pourtant pas qu'en 1898, la Classe des Lettres étant saisie de la question de l'admission des littérateurs, l'académicien rapporteur prétendit que la Classe des Lettres porte un titre « qui donne lieu à un malentendu »... « Cette classe, ajoutait-il, n'est en réalité qu'une classe des Sciences qui se rapportent à l'homme et à la société. » Classe des Lettres donc, soit — mais non pas Classe des Belles-Lettres !

On pourrait épiloguer longuement sur cette interprétation, et prouver, comme le fit M. Valère Gille, qu'elle est en contradiction flagrante avec les intentions des fondateurs de l'Académie. On pourrait faire remarquer aussi à la Classe des Lettres que si nous savons enfin pourquoi elle ne songea jamais à ouvrir ses portes à Maeterlinck, à Verhaeren, à Picard, à Lemonnier et à Demolder, nous ignorons encore pourquoi elle appela à elle de Stassart, Van Hasselt, Conscience, Frederix et d'autres. Ceux-là comme ceux-ci n'étaient-ils pas des « représentants des Belles-Lettres » ?

Mais foin de raisonnements et de discussions. J'estime, quant à moi, que la Littérature n'a qu'à prendre acte de la décision de la Classe des Lettres. Celle-ci, dorénavant, ignorera les écrivains — comme les écrivains l'ignoreront.

---

(1) *La Belgique artistique et littéraire*, août 1906.

Nous sommes dès lors très à l'aise, la Classe des Lettres ayant renoncé à sa mission envers la Littérature, pour rechercher, s'il y a lieu, de remplacer « la défaillante » par un organisme nouveau et, éventuellement, quel devrait être cet organisme.

***

Qu'à l'égal des Sciences et des Beaux-Arts, la Littérature ait *droit* à une représentation officielle, voilà qui semble incontestable. Parce que notre Littérature, touffe incomparable de floraisons individualistes, a germé à même la terre patriale, sans aide et sans protection, forte seulement de sa foi en la beauté et de son ardent désir de donner une expression originale à l'âme de la race, ce n'est point un motif pour refuser à cette Littérature les lettres de reconnaissance que l'Etat a remises, sans hésitation et sans discussion, aux autres formes de l'intellectualité belge !

Mais cette représentation officielle présente-t-elle quelqu'utilité pour la Littérature? Est-il opportun que celle-ci réclame ces lettres de reconnaissance?

J'avoue trouver excessif le dédain hautain avec lequel sont traités par les promoteurs d'une « Académie des Lettres », sous quelque forme que ce soit, ceux qui combattent ce projet au nom de la liberté de l'art. Il est insuffisant, comme réponse à leurs objections, de les qualifier de « petits jeunes gens à la cervelle de moineau » (1). Car ces objections dérivent de scrupules respectables et peut-être légitimes; à constater comment la Littérature belge s'est développée par le seul ressort de l'indépendance, n'est-il pas à craindre qu'en renfermant ses énergies dans une institution trop centralisatrice, on ne subtitue la froide et somptueuse régularité d'un parc versaillais à la magnifique luxuriance d'une forêt vierge?

C'est pourquoi s'il est admissible que quelque chose soit fait dans le sens d'une protection officielle de nos Lettres, il faut se garder de donner à ce quelque chose des tendances trop absorbantes et trop réglementatrices; et à cet égard, il convient, à mon sens, de choisir, parmi les diverses idées mises en avant, celle qui soit la moins périlleuse pour la liberté de l'art et j'oserais presque dire... la plus inoffensive.

Nous plaçant à ce point de vue, nous écarterons d'emblée le projet de M. Valère Gille : une Académie des Lettres, à l'instar de l'Académie française, et qui « serait le couronnement des Classes déjà existantes de l'Académie de Belgique, comme, toutes proportions gardées, l'Académie française est le couronnement de l'Institut ». C'est trop ou c'est trop peu. C'est trop, car à supposer que cette Académie des Lettres prenne en Belgique l'hégémonie à laquelle prétend l'Académie française, elle ne manquerait pas — avec nos mœurs — de vouloir régenter souverainement la Littérature, au grand détriment des spontanéités individuelles. Et nous connaîtrions à nouveau le temps des *Syllabus* artistiques! C'est trop peu, si cette Académie des Lettres, se conformant à la pensée de M. Valère Gille, serait placée « au sommet de

(1) *Le Samedi*, 25 août 1906.

nos plus hautes institutions scientifiques » et serait accessible même aux membres des autres Classes de l'Académie, « qui ne sont point des écrivains de profession, mais qui ont, dans leurs écrits, témoigné d'un souci littéraire ». Qu'adviendrait-il alors? Cette Académie se peuplerait peu à peu de savants de toutes spécialités, de critiques d'art, voire même de politiciens. Les purs écrivains se verraient d'abord réduits à une minorité sans influence, pour être ensuite progressivement éliminés. Et l'aventure de la Classe des Lettres de notre Académie actuelle aurait une seconde édition!

Si les littérateurs veulent s'épargner de nouveaux déboires et échapper à une nouvelle duperie, ils prendront leurs précautions : qu'ils n'admettent, comme représentation, qu'un organisme jalousement et exclusivement réservé aux artisans de la beauté désintéressée. Et dans cet ordre d'idées, l'adjonction aux Classes déjà existantes de l'Académie, d'une réelle Classe des Lettres paraît la solution indiquée.

D'abord cette solution ne bouleverserait rien et ne froisserait personne — double et immense avantage dans un pays où tous ont le culte de la tradition et où chacun tient à ses privilèges !

Ensuite, cette solution serait d'application immédiate et facile : il suffirait de convier la Classe des Lettres actuelle — qui prétend n'être plus la Classe des Belles-Lettres — à prendre un titre mieux en harmonie avec le but qu'elle s'assigne et de ne plus continuer à couvrir une marchandise scientifique d'un pavillon littéraire. Le nom de Classe des Lettres passerait à l'organisme nouveau qui, placé sur le même pied que les autres Classes de l'Académie, n'abriterait que des « littérateurs » dans le sens strict du mot.

Ainsi constituée, la véritable Classe des Belles-Lettres de l'Académie de Belgique, sans pouvoir prétendre à des gestes de commandement ni à des allures de concile, rendrait à la Littérature belge les modestes services qu'on peut attendre d'elle : encouragements aux débutants, collation des prix de Littérature, consultation sur les réformes dans l'enseignement littéraire, etc.

Il importe, du reste, de ne point se faire illusion et de ne pas s'imaginer qu'il suffirait que notre Littérature soit officiellement reconnue par la création d'une authentique Classe des Lettres, pour que du coup nos écrivains soient honorés comme ils le méritent et lus comme ils le désirent. Il faudrait, pour cela, changer notre mentalité belge, pétrie de positivisme et saturée de mercantilisme. Et cette réforme-là, on ne peut guère en escompter la réalisation que de ce facteur fantaisiste et hasardeux qui s'appelle le Temps !

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

La Panne, 25 août 1906.

Lettre de Paris

Les faits divers ont leurs destins, tout comme les livres. Si le malheureux curé de Chatenay avait disparu en tout autre saison que l'actuelle, il n'aurait pas fait rêver les cervelles humaines, comme dit Baudelaire. Mais voilà, c'est en août qu'il a le bon esprit de s'évanouir dans le mystère; en août, époque où tous les chroniqueurs, égarés des bords de l'Océan aux pics des Alpes, se battent les flancs au fond de ténébreuses salles de lecture kursaalesques en se disant : « Sur quoi, diable, vais-je leur tartiner aujourd'hui? » En août, tout le monde se repose, pas de Chambres, pas de crises, par de premières, pas de courses. Il y a bien l'Encyclique, mais c'est un aliment austère, et que les estomacs des lectrices ne supportent qu'à doses homéopathiques. Tandis qu'un curé qui disparaît, tourbillon de poussière où gyrovaguent deux roues de bécane, en un pays où villégiaturent des touristes de tout poil et des exhibitionnistes de toute plume, quel bonheur! Voyons, si vous aviez été fakir, auriez-vous résisté à la tentation de sortir de votre malle le turban national et le langouti topique? Et si vous aviez été Pezon, vous seriez-vous refusé à ordonner à votre hyène le travail en plein air?

Croyez bien que si Erostrate eût vécu de notre temps, c'est au mois d'août qu'il aurait incendié le temple d'Ephèse, et ce qui prouve surabondamment que le mont Pelé tire son nom de sa calvitie et non d'une déesse caraïbe, c'est que cet infernal volcan s'est embrasé juste le jour, le seul jour, où il n'aurait pas dû le faire. Vraie déesse, Pelé aurait lu les journaux et aurait su qu'à ce moment-là tout Paris, tout le globe haletait après l'ouverture du coffre-fort de M^me^ Humbert qui devait avoir lieu à l'aube suivante; cette sous-manitoue aurait fait relâche et aurait joué son ouverture à elle, la semaine d'après. Ironie des choses, la plus effroyable éruption de l'histoire, celle à côté de qui les catastrophes de Pompéi et d'Herculanum ne sont que des jeux d'allumettes, le comble de l'horreur destructrice et de l'enfer sur terre, a failli passer presque inaperçu!

Si encore de cette obscure aventure du curé de Chatenay les passants tiraient de judicieuses leçons, et si au lieu de s'ébaudir sur le mage, le fakir, le médium et le chacal (d'animaux biscornus, voilà un bien bon plat; on dirait le titre d'une fable de M. Charles Richet!) ils broyaient l'os du fait divers pour en sugcer la substantificque moelle! Car, enfin, si le malheureux curé a été assassiné, comme il le semble bien, il faut d'abord reconnaître qu'il est très facile d'être en plein jour roulé, saigné, ficelé et mis en lieu sûr, sans

que personne s'en doute, surtout le gouvernement. Les contribuables qui cherchent des procédés expéditifs et des cachettes insoupçonnables pour y terrer leurs titres au porteur feraient bien de prendre des leçons de nos apaches.

Sont-ce des chemineaux qui ont fait le coup, attention, c'est la question du vagabondage qui se pose! Le vagabond c'est l'être énigmatique, épouvante pour les uns, enthousiasme pour les autres; lesquels ont raison? Le sédentaire en a la terreur; quand une figure barbue paraît au seuil de la ferme ou à la grille de la villa, chacun se dit : « Qui sait ce qui va m'arriver demain? » Donner de l'argent ou du pain, c'est s'exposer à se voir mettre sur la benoîte liste qui vous vaudra, pendant la longue saison claire, la visite quotidienne d'un chapelet de trimardeurs. Refuser, c'est grave; peut-être ce soir, une meule s'allumera-t-elle toute seule dans la plaine, ou les bœufs en pâturage de nuit se réveilleront-ils tous le lendemain avec une satanée colique. Sans doute, mais il n'y a pas que des sédentaires! Touchez au chemineau, le Spectre de Jean Richepin va surgir et toutes les voix des poètes renforceront la sienne. Car les poètes sont tous, vous le savez, bureaucrates dans de nauséeuses administrations, et du fond de leurs cavernes à cartons verts, ce sont d'autres verdures et d'autres spélunques qu'ils rêvent! « Les nuages, là-bas, les nuages, les merveilleux nuages!... » Mais à ce point de vue, ne sommes-nous pas tous poètes? Quel est celui que ne ravit pas l'idée du vagabondage? (pas le spécial, qu'on se rassure!). Les landlords eux-mêmes ont des roulottes automobiles, et les trains Renard à souples ondulations déballent au coin des bois les argenteries massives et les pâtés de venaison. Somptueux chauffeurs qui arborez vos peaux d'ours blancs sur d'impeccables Dion Bouton, les chemineaux sont vos frères! Vacher abattait plus facilement encore que vous ses 30 kilomètres nocturnes à travers champs, et peut-être n'a-t-il pas tué beaucoup plus de paysans que tel de vos chefs, grand écraseur de l'Auto-club de France!

Autre point de vue : Qu'a donc fait dame Thémis en tout ceci? Ce n'est pas elle qu'on pourra accuser de charlatanisme bruyant; on n'a pas vu de procureur de la République mettre les petits cailloux de la grand'route sur sa langue, ni de juge d'instruction partir en chasse avec un vautour chaperonné sur le poing. Soit; mais on l'accuse, cette bonne dame à balances, de s'être entichée dès le premier jour d'une hypothèse non moins spéciale que certain vagabondage et de n'avoir pas voulu en démordre. Disparu, le curé? C'est qu'il a eu ses raisons pour se carapater. Et en avant les raisons, on en a des flottes! Le curé jouait, le curé buvait, le curé troussait les filles, le curé spéculait à la Bourse, le curé allait faire la bombe en civil dans tous les patelins voisins. Si jamais on retrouve le corps du malheureux au fond de quelque mare, dame Thémis, le nez sous son bandeau, est capable de s'écrier : « Je l'avais bien dit, voilà où mène l'inconduite! »

Ah! les bons juges, Dieu nous garde des bons juges! Dieu nous garde de tous les juges quels qu'ils soient! Celui qui a dit *Nolite judicari* avait peut-être bien raison. Etre juge, tenir en ses mains l'honneur d'une créature, d'une foule de créatures, et serrer les doigts, doucement, jusqu au bout, sans avoir

rien à craindre de personne, la « prise à partie » du Code de procédure est une si bonne blague ! De toutes les anecdotes atroces de l'atroce Terreur, je ne sais s'il en est de plus frissonnante que cette séance du tribunal révolutionnaire où comparaissait un malheureux maître d'armes accusé de je ne sais quel incivisme. Le président, avec une douce sensation de volupté à l'idée qu'il n'était pas heureusement sur le terrain où il aurait été embroché comme un dindon, questionne, interrompt, griffonne, lit la sentence et après le mot : « A mort », ajoute : « Pare-moi cette botte-là, mon vieux ! »

Cette historiette-là, on devrait en exiger la connaissance de tous les futurs candidats à ce concours pour le recrutement de la magistrature qui apparaît si merveilleusement organisé pour arrêter qui on veut et laisser passer qui on veut également. Peut-être même ne devrait-on exiger que ça ! Le droit, c'est un peu l'affaire de tous, comme Michelet disait de l'éducation. Tout père doit savoir élever ses enfants, et s'il s'en décharge sur des maîtres en soutane ou en redingote, il a tort. Tout citoyen devrait également savoir trancher un litige ; le juge de l'avenir sera choisi sur son mérite personnel plus que sur ses connaissances juridiques. Merlin de Douai savait son Code pénal mieux qu'homme de France, le ciel nous préserve des Merlins de Douai ! Pour être juge, il faudrait avant tout avoir les cheveux gris. Le petit jeune homme frais émoulu de la faculté de droit et investi du terrible pouvoir de décider, de condamner, d'emprisonner, c'est une idée intolérable. Qui dira les montagnes d'iniquités dont se sont rendus coupables dans tant de petites villes des magistrats baignés dans l'atmosphère des mesquines rancunes quotidiennes ? Rappelez-vous ce juge d'instruction qui fit passer en cour d'assises comme assassin de sa vieille mère un habitant dont il ne partageait pas les antipathies politiques. Non, non, pas de jeunes gens, pas de professionnels, pas de prurit d'avancement ; tous les juges égaux, tous les juges quinquagénaires, tous les juges pris dans toutes les classes de la société, vieux officiers, vieux commerçants, vieux agriculteurs, vieux n'importe quoi. Et quand il y aura une question de droit délicate, eh bien le juge nommera ses experts jurisconsultes comme il y a déjà des experts chimistes ou médecins. ¡C'est un peu ainsi que cela se passait à Rome, et ça n'allait pas plus mal. Des juges graves, intègres, sérieux, indulgents, au-dessus de toutes les tentations... Rassurez-vous, ce n'est qu'un rêve !

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

LE ROMAN :

Les égarés, roman, par JEAN NESMY. — (Paris, Calmann-Lévy, éditeur.)

J'avoue qu'en rendant compte — les lecteurs s'en souviennent peut-être — du premier roman de M. Nesmy, *l'Ivraie*, une paysannerie plus idyllique que réaliste où circulait un beau souffle de poésie et d'honnêteté, je ne m'attendais pas à découvrir une portée sociale et morale à la prochaine étape de M. Nesmy dans la carrière littéraire.

Les Egarés sont un roman d'où l'intérêt purement romanesque n'est pas exclu sans doute, mais où des préoccupations nationales occupent le premier plan. C'est une évocation palpitante d'un mal qui envahit d'inquiétante façon les éléments jeunes dans les rangs des instituteurs primaires français et dont le contre-coup doit être fatal — il l'est déjà — à l'avènement d'une génération capable d'arrêter la France sur la pente de la désorganisation patriotique et de l'anarchie sociale.

Forcément l'auteur touche ici des questions dont les partis politiques font le champ de leurs polémiques électorales. Cependant, avec un rare souci de l'exactitude et de l'impartialité, M. Nesmy s'interdit les digressions, les diatribes, les conclusions trop personnelles qui eussent excédé le domaine de l'art et rendu suspect son livre à ceux qui y cherchent avant tout une œuvre littéraire. Je ne sais pas, d'ailleurs, de réquisitoire plus éloquent dans sa réserve, de pages plus vengeresses dans leur sobriété que cet exposé de l'esprit d'internationalisme qui, comme une gangrène, envahit le corps, déjà malade d'irréligion, de l'enseignement primaire français. Car elles sont loin déjà les luttes confessionnelles qui mirent en présence l'enseignement congréganiste et l'enseignement officiel, luttes pas toujours à armes égales, mais où cependant régnait une atmosphère de liberté et d'indépendance qui sauvegardait le droit du père de famille et le droit de l'enfant. La religion est désormais hors cause, hélas! L'enseignement congréganiste annihilé par force n'en évoque plus l'impérieuse pensée. C'est la morale civique qui, aujourd'hui, souffre de rudes intempéries. L'idée de patrie, de grandeur guerrière, de noblesse historique est minée à son tour. De même que jadis, les vieux instituteurs croyants ont vu avec tristesse décrocher le crucifix de leurs écoles, ainsi le héros de M. Nesmy voit avec désespoir croître parmi ses jeunes collègues l'empire des théories dissolvantes de l'abolition des frontières, de la haine du service militaire, de la contestation des plus pures gloires patriotiques françaises. L'intrigue du roman met en présence des vieilles convictions, si modérément, si sincèrement défendues par lui, les opinions subversives, ambitieuses et hardies, de son adjoint Lucquet. Comment ces dernières

sont le ressort de l'action en amenant l'adjoint à un éclat qui n'est pas réprimé par l'autorité supérieure embarrassée de constater que dans son sein même ces opinions s'épanouissent, en éveillant, à propos d'une candidature de Lucquet à la direction d'un organisme professionnel, des sympathies parmi tant de collègues jeunes et ambitieux, le lecteur le verra en lisant *les Egarés*.

Conjointement avec l'intérêt social du livre, il suivra celui de l'intrigue amoureuse peut-être trop simple pour lutter d'émotion avec le premier. Martiale Castagne et Courréguelongue, le second adjoint du régent Philippe Castagne, sont faits pour s'aimer. Mais sur leur idylle aussi a passé l'influence sensuelle et perverse de Lucquet qui détache Martiale pendant une période, heureusement passagère, d'égarement. Nous retrouvons dans la peinture de cette aventure sentimentale la touche poétique et délicate qui nous avait ravi dans *l'Ivraie*. Elle se trahit tout entière, me semble-t-il, dans ce passage que je veux citer en terminant.

C'est le jour de la fête du régent. Il y a eu un dîner avec fleurs et discours. Le soir, Mme Castagne s'est mise à chanter une valse. Martiale et Courréguelongue dansent :

« Autour d'eux les deux adjointes et leur directrice faisaient le cercle, admiraient la grâce souple de la jeune fille, l'habileté du danseur à la conduire, le jeu harmonieux de leurs gestes et de leurs mouvements. Courréguelongue faisait preuve d'une légèreté dont sa lourdeur habituelle ne l'eût point fait juger capable. Martiale ne perdait rien du charme fier de sa jeunesse. On savait qu'ils se plaisaient à être ensemble, que leurs situations se convenaient, et l'opinion publique, qui n'est jamais en retard, surtout quand elle ne suit pas d'aventure les faux chemins, les mariait depuis longtemps. On les enviait, mademoiselle Ramel avec l'amer regret d'un bonheur, qu'il ne lui était plus permis de convoiter, mademoiselle Coulié avec la crainte que ce même bonheur lui échappât, mademoiselle Dumêne avec l'anxiété de le connaître. Le couple sentait peser sur lui ces regards pleins de tristesse, d'inquiétude ou d'émoi, et sa joie d'être heureux s'en augmentait, tant le bonheur est égoïste. »

C'est simple et finement observé, avec cette émotion contenue dont la source est dans l'ombre de la meilleure sincérité d'une âme de poète. Cette âme, en dépit de ce que le sujet du roman a de nécessairement austère et théorique, trouve maintes autres occasions de s'épancher : paysages campagnards, analyses et croquis de choses et de gens. C'est sans doute ce qui fait le vrai, le plus sûr charme du livre.

H. D.

Les contes de la Hulotte, par Georges Rency. — (Bruxelles, Association des Ecrivains belges.)

Nous n'avons pas besoin de faire l'éloge des contes de Georges Rency. Nos lecteurs ont pu les apprécier par eux-mêmes. L'auteur a eu la gracieuseté de donner à *Durendal* la primeur de quelques-uns des plus jolis contes de la Hulotte et le souvenir qu'ils en ont gardé les engagera certainement à faire l'acquisition de son livre pour lire les autres.

Nous avons en Belgique un groupe de conteurs remarquables. Chacun de

ces conteurs a une personnalité bien à part et chacune de ces personnalités est captivante. Je place au-dessus de tous Blanche Rousseau. Les joyaux que renferme l'écrin : *Nany à la fenêtre* brillent comme des étoiles dans le ciel littéraire. A mon avis on n'a jamais rien écrit d'aussi fort en fait de contes.

Les contes de Georges Rency me font songer à Anatole France, non pas pour l'esprit qui les anime et qui est radicalement différent de cet esprit de scepticisme ironique qui caractérise l'écrivain français, ni pour le genre d'histoires imaginées, mais pour la forme qui les enrobe. Le français qu'écrit notre compatriote est aussi classique que celùi de l'académicien parisien. Il se distingue surtout par sa belle simplicité, par sa lumineuse clarté, par un choix d'expressions si adéquates à la pensée qu'on ne pourrait en imaginer de plus justes, ce qui est le fait d'un écrivain tout à fait maître de la langue, enfin par une rare élégance.

Georges Rency nous avait déjà donné deux romans admirablement charpentés et vigoureusement écrits : *Madeleine* et l'*Aïeule*. Du premier, Firmin Van den Bosch rendit compte jadis. Et le lecteur se rappelle sans doute avec quel enthousiasme je lui parlai du second, qui m'avait absolument séduit par sa beauté littéraire. Ici encore s'affirmait une étonnante simplicité de conception et d'écriture. Mais remarquez, je vous prie, que rien n'est plus difficile que d'imaginer des histoires simples et de les écrire simplement. Cette simplicité exige un talent de tout premier ordre et hors de paire. Combien d'auteurs cachent le vide de la pensée sous le clinquant du verbe. D'une littérature aussi superficielle, on finit toujours par se fatiguer. On ne se lasse jamais de celle de notre confrère. Quoi qu'il écrive, romans, contes, critiques, il est toujours intéressant, parce que tout ce qu'il écrit est sérieusement pensé et écrit dans un style impeccable.

H. M.

Dieu ou pas Dieu, roman, par MAURICE BEAUBOURG. — (*Mercure de France.*)

La Novelette n'est pas loin de Marseille. Annibal Estoupan, l'industriel socialiste, chef du Bloc local, et Sérafin Espartefigue, l'adjoint au maire, chef du parti clérical, sont proches parents tous deux de Tartarin. Vantards et vociférants, toujours paradant et piaffant, ils incarnent, l'un la Casserole, l'autre la Calotte. Il faut convenir que M. Maurice Beaubourg leur prodigue avec impartialité le sarcasme et leur fait part égale de ridicule : Espartefigue est paillard, mais Estoupan exploite en despote le pauvre. Or, tandis qu'ils s'exècrent, leurs enfants s'adorent. En vain les pères ennemis s'efforcent, par violence ou par ruse, de briser leur amour. Rousoun et Baudille, à force de baisers et de larmes, triomphent. Faut-il dire que je goûte l'idylle plus que la satire? C'est plein de soleil, de poussière et de bruit, de mouvement, de couleur, exubérant, étourdissant, malheureusement un peu cynique aussi. Et l'on s'expliquerait mal que, pour fonder sur l'Amour la pacifique cité future, affranchie à la fois du jésuite et du franc-maçon, l'auteur compte sur la leçon et l'exemple d'une... fille, si l'on ne savait que M. Beaubourg est un très remarquable pince-sans-rire.

M. D.

Le Mariage d'un réactionnaire, par René Tessier. — (Paris, Fontemoing.)

Il faut classer ce livre parmi les meilleurs romans ayant pour objet le tableau des petits coins provinciaux, si intéressants pour un esprit philosophique et attentif, et qui a le don d'analyser la psychologie très curieuse des gens des petites villes. Il a paru dans ces dernières années toute une série de romans de cette espèce. René Boylesve est passé maître dans le genre. Ses romans : *Mademoiselle Cloque*, *L'Enfant à la balustrade* sont des chefs-d'œuvre. Ceux d'André des Gachons : *La maison des dames Renoir* et *La fiancée de province* sont des livres de tout premier ordre. Enfin, pour parler de chez nous, le roman de notre collaborateur G. Virrès : *Les gens de Tiest*, est une œuvre remarquable.

René Tessier, auteur du roman que nous avons en vue ici, doit être loué à l'égal des écrivains dont nous venons de parler. Il a le don lui aussi de pénétrer avec une rare acuité dans la petite âme provinciale et il en fait voir le geste avec finesse et d'une façon des plus pittoresques. Son livre est vivant, plein d'esprit, amusant dans certains chapitres, fort émouvant dans d'autres, intéressant dans tous.

Ce roman est bien fait, écrit très simplement, comme le doit être un livre de cette nature, mais avec art.

Toute l'histoire pivote autour d'une commune divisée en deux par la sacro-sainte politique, ce monstre odieux et malfaisant, qui sème la haine dans les âmes et arrive à ce beau résultat que des êtres sortis du même moule, puisqu'ils sont des hommes et, par conséquent, devraient s'aimer, comme c'est le cas dans toute la nature fors dans l'humaine, se détestent pour le seul motif qu'ils ne pensent pas de même !

Les deux hommes qui se disputent le sacro-saint mandat politique sont naturellement deux ennemis mortels. Et pourtant, ils finiront par se rejoindre, et de la façon la plus inattendue, certes : par le mariage du réactionnaire triomphateur avec la fille de la victime, en dépit de la divergence de vues en politique. Car tel est la conclusion du roman. Toutes les péripéties de cette histoire, tantôt drôle et parfois même du plus haut comique, tantôt touchante et charmante, sont racontées dans un style plein de verve. H. M.

San Francesco d'Assisi, par Ciro Alvi. — (Cita di Castello. Casa editrice S. Lapi.)

Le roman historique a pris, depuis quelques années, une recrudescence de vogue, due peut-être au succès retentissant de *Quo Vadis* et d'autres publications analogues. Peut-être n'est-il vraiment attrayant que pour ceux qui ignorent tout, ou à peu près, du héros qu'il met en scène, et qui ne s'étonnent guère, par exemple, de voir les destinées hésitantes de la France remises tout entières aux mains de quelque cadet de Gascogne, de quelque Coconas ou de quelque d'Artagnan !... Mais, si l'écrivain romance la vie ou les aventures de tel personnage sur lequel des documents abondent, que vous connaissez; si, au certain et à l'avéré, il ajoute la fioriture plausible, mais cependant arbitraire, de son imagination, vous ne le lirez qu'avec une secrète répugnance. Pour habilement qu'il mette en œuvre sa matière, parce qu'il y

ajoute, qu'il lui fait dire ce qu'elle ne dit pas, ce qu'elle ne sous-entend pas non plus, toutes les figures qu'il dressera seront, malgré leur vérité générale et sommaire, comme auréolées de mensonge.

Il existe encore bien des motifs de controverse et de discussion sur certains points de l'histoire des origines franciscaines, mais l'accord est unanime sur le caractère du mouvement suscité par le Petit Pauvre, sur la physionomie de celui-ci et sur celle des êtres qu'il entraîna à sa suite. Il y a une grande lumière sur les principales de ces personnalités et telle qu'elles sont vivantes devant nous, dans leur caractère, dans l'allure de leur vie et jusque dans leurs paroles. Et si adroit que soit l'artiste qui les détachera de l'histoire pour les transférer dans sa fantaisie, il ne pourra pas faire que tout ce qu'il y ajoutera du sien ne nous paraisse postiche et fallacieux. La vie de créatures comme saint François, sainte Claire ou frère Elie, ou quelque autre que ce soit, est comme une œuvre accomplie, et qui, bien qu'elle nous soit parvenue fragmentaire, mutilée, sera toujours plus belle, plus émouvante, emportera toujours plus de significations dans cet état de vérité tronquée, mais intacte, que si elle nous est présentée sous une apparence et avec des additions conjecturales. Le génie de Michel-Ange même est resté impuissant à retrouver le geste authentique de telle statue antique morcelée...

Ce sont là quelques-unes des réflexions que nous inspirait la lecture du *S. Francesco d'Assisi*, de M. Alvi. On ne saurait dénier à celui-ci la connaissance de la plupart des sources historiques franciscaines, encore qu'il commette des anachronismes qui se révèlent parfois dans un détail; lorsque, par exemple, il qualifie les Pauvres Dames de Saint-Damien de Clarisses. Il est clair que, du vivant de saint François et de sainte Claire, il n'y avait ni Franciscains ni Clarisses... Mais ce sont là choses sans importance au regard de la défiguration que l'auteur fait subir à certains de ses personnages : à frère Elie, notamment, à Junipère, etc. La mémoire d'Elie est assez chargée, sans qu'on le représente non seulement comme athée, dès ses débuts dans l'ordre, mais encore, comme s'employant à abuser, à la faveur du prestige d'une sainteté hypocrite, les religieuses de Saint-Damien; quant au pauvre et innocent frère Junipère, on ne conçoit pas qu'il ait pu être choisi par M. Alvi pour jouer le rôle qu'il lui prête.

L'auteur de *S. Francesco d'Assisi* est homme de talent et de goût, maintes pages de son livre en témoignent; on doit regretter qu'aux fleurs si pures et si exquises qu'il n'avait qu'à se baisser pour cueillir à foison dans le champ franciscain, il ait cru devoir mélanger d'autres fleurs, non seulement équivoques et malsaines, mais — ce qui est pis — artificielles.

ARNOLD GOFFIN.

LE THÉATRE :

Pan, comédie satirique en trois actes, en prose, par CHARLES VAN LERBERGHE. — (Paris, *Mercure de France.*)

Sur la mer ionienne, jadis, une voix mystérieuse clama la mort de Pan. Voici qu'une autre voix annonce, sur la mer de Flandre, sa résurrection. Et

Pan ressuscite, en effet. Comme le soleil se couchait, — c'était le premier soir du printemps — Pierre, gardien du bouc communal, qui rêvait sur la dune, vit un homme tout nu sortir des flots : c'était Pan. Sa femme Anne et sa fille Paniska, vêtue, à la manière des pastourelles flamandes, d'une peau de panthère, saluèrent sur-le-champ en cet étranger au front cornu, au pied fourchu, le bon Dieu. Ils l'accueillirent dans leur misérable hutte comme un hôte sacré; et, dépouillant sa peau de panthère, Paniska, la nuit venue, partagea sa couche. Scandale dans le village. Intervention du garde champêtre. Conciliabule des autorités ecclésiastiques et civiles, auxquelles M. van Lerberghe adjoint un capucin, pour délibérer sur l'attitude à prendre en présence de Pan qui, à la majorité absolue, est reconnu être le Malin en personne. La niaiserie de ces messieurs s'avère, en leurs propos, vraiment excessive : la scène est d'un burlesque outré, d'une bouffonnerie énorme. En vain, le curé ordonne-t-il à Pan d'entrer dans le corps d'un pourceau, d'un chat noir, d'un hibou, d'un crapaud : Pan se moque du curé. De guerre lasse, et comme on désespère d'avoir raison de Pan par la violence, les autorités se résignent à lui proposer un concordat, que Pan refuse. Car, pendant la délibération, le Dieu a converti tout le village, voire le sacristain. Il triomphe : un ordre nouveau commence. Le rideau tombe à l'instant où, précédé de son cortège et de Paniska aussi peu vêtue qu'Eve avant la pomme (à moins, dit M. van Lerberghe, que la police ne la contraigne à se vêtir au moins d'une guirlande de pampres), frappant le tambourin d'un geste de bacchante et chantant son nouveau Dieu, Pan va paraître sur la scène. En somme, satire violente de la société chrétienne, d'où l'amour et la vie, d'après l'auteur, sont bannis; exaltation de la chair païenne, apothéose du Bouc. De la haine et de la fumisterie. Cet accès d'anticléricalisme aigu n'ajoute rien à la gloire du rare poète de la *Chanson d'Eve*.

M. D.

Fany. Comédie, par Louis Delattre. — (Bruxelles, éditions de la *Belgique Artistique*.)

Louis Delattre est un conteur exquis. Lisez donc, si vous ne l'avez déjà fait, ses *Marionnettes rustiques*. Il a écrit d'autres nouvelles. Mais celles-ci m'ont tout à fait ravis. Il n'est pas permis à un Belge de les ignorer. D'autre part, *La loi du péché* prouve que Delattre a un vrai tempérament de romancier. Et voici qu'il se présente à nous admirablement doué pour la littérature du théâtre. Car *Fany* est une des plus fortes œuvres du théâtre belge contemporain. Elle dénote un talent dramatique incontestable. Les physionomies sont nettement dessinées, les personnalités bien tranchées. Le jeu des passions est vigoureusement décrit. Le combat intérieur qui tiraille les âmes est analysé d'une façon saisissante. Le spectacle de la comédie humaine où s'entrechoquent des natures hostiles est présenté avec une rare puissance. Maints passages sont du plus haut tragique, et on assiste à certaines scènes, l'angoisse dans l'âme et empoigné par l'émotion. Egoïsme brutal, bonté foncière, amour passionné, étroitesse de cœur, malveillance, générosité, tous ces sentiments contradictoires qui mènent les hommes, tantôt pour les rapprocher

dans l'amour, tantôt pour les séparer par la haine, de façon à ce que les uns s'aiment jusqu'à l'héroïsme et que les autres s'entre-déchirent avec cruauté, sont bien tels que Louis Delattre nous les montre.

Nous croyons inutile de dire — car tous ceux qui connaissent l'auteur savent qu'il ne publie jamais d'œuvre imparfaite — que cette comédie est écrite dans la plus jolie langue que l'on puisse imaginer.

La simple lecture de cette comédie produit déjà une profonde impression. Combien plus émouvante ne serait-elle pas, exécutée au théâtre? Nous souhaitons vivement qu'elle le soit au plus tôt.

H. M.

L'ART :

Histoire de la peinture française au XIX^e^ siècle, par André Fontainas. — (Paris, *Mercure de France.*)

« Voici un livre mal composé. Je m'en avise après coup, et je n'en suis pas fâché. Une rigueur trop grande dessèche l'argumentation, épuise la sève vivante. Sans doute, les esprits scientifiques n'auront que du dédain pour un ouvrage conduit avec tant de futilité et d'abandon. Mais ceux qui font de leurs sensations même l'objet de leur sollicitude sauront gré peut-être à l'auteur de n'avoir point cherché à dissimuler ses préférences ni ses antipathies.

» Deux hautes qualités, dont médit la méthode : la passion et la partialité, constituent la vertu primordiale d'un historien critique. Il se peut que l'érudition patiente s'en passe, mais quiconque se propose, en coordonnant des faits, d'en établir la valeur relative et le lien nécessaire, se trouve forcément amené à choisir, à exalter ici et là à atténuer. On ne saurait concevoir que celui qui n'est intéressant qu'à la mesure de sa sensibilité, s'en départisse à son vouloir, si bien qu'il apprécie les choses et les hommes tels qu'ils sont dans leur essence, et n'y mêle un peu de l'effet qu'ils produisent sur sa réflexion, du trouble qu'ils apportent dans ses sentiments et dans ses pensées. »

Tel est l'avertissement que l'auteur de ce livre excellent place en tête de son ouvrage. Son langage ne paraîtra extraordinaire et insolite qu'aux lecteurs férus encore de la chimérique pensée qu'une œuvre puisse être viable qui ne soit née d'une conception passionnée, d'un dessein ardent ardemment poursuivi. L'histoire politique même n'échappe point à cette loi, car, quelle que soit la volonté d'impartialité de l'écrivain, quel guide, que sa préconception, consciente ou inconsciente, dirigerait son choix entre les milliers de faits et de documents qu'il est appelé à mettre en œuvre? Combien davantage en matière d'histoire de l'art, puisque aussi bien, à moins de se borner à une sèche énumération de noms, de dates et d'œuvres, il n'y est point de jugements fondés sur des principes indubitables et que toute critique ne s'y peut référer qu'à des faits d'émotion et de sentiment purement personnels.

Nous demanderons donc aux érudits, aux fouilleurs d'archives et aux faiseurs de catalogues des renseignements, des notes d'exactitude et de préci-

sion, des chronologies, mais nous attendrons des artistes seuls les mots susceptibles de nous faire pénétrer la pensée et l'œuvre des artistes; et ce seront des livres fervents et perspicaces tels que le *Rembrandt*, de Verhaeren, que le *Luini*, de Pierre Gauthiez, ou encore que les *Trois Primitifs*, de J.-K. Huysmans... Ce sont là, il est vrai, des monographies, dont le sujet a été délibérément choisi par leur auteur, en toute prédilection, tandis que l'étude de M. Fontainas embrasse une longue période et doit forcément faire mention de nombre de peintres de tendances diverses, dont quantité ne peuvent point ne pas être antipathiques à l'historien. La citation que nous avons faite plus haut suffit pour apprécier la franchise crâne avec laquelle celui-ci avoue ses préférences et ses aversions, mais il ajoute : « Ne tombons pas dans la sottise de déprécier ce qui contrecarre ou dément nos aspirations. Diminuer un adversaire, c'est se diminuer soi-même. Au contraire, en s'efforçant de le pénétrer, de se saisir de sa foi et de son système, d'analyser ses principes, ses procédés et son idéal, son œuvre et sa pensée, et de reconnaître la sincérité de ses conceptions, l'excellence de ses réalisations; en le dressant à sa taille véritable, on hausse en proportion le héros qu'on lui oppose, on magnifie ce qu'on aime. »

On ne saurait plus justement et plus spirituellement dire. Et M. André Fontainas, fidèle au programme énoncé ainsi, a écrit un livre charmant et précieux, une histoire pleine d'animation et de vie, et aussi d'ordre ingénieux et de clarté heureuse, de la magnifique évolution de la peinture française entre 1800 et 1900. Qu'il nous entretienne de David, d'Ingres ou de Delacroix, qu'il nous montre l'avènement, avec les grands paysagistes Corot et Millet, d'un art détaché déjà des systèmes et retourné aux sources candides de la vie, l'auteur abonde en définitions nettes et rapides, et en appréciations où se décèlent à la fois le tact exquis du critique et la sensibilité vive du poète. Les pages qu'il consacre à Ingres, à Delacroix et à Corot, par exemple, sont parmi les meilleures qu'ait suscitée l'œuvre de ces artistes, mais sa particulière dilection va aux expressions les plus récentes et les plus lumineuses de la peinture et dans les chapitres enthousiastes qu'il dédie aux Impressionnistes, notamment, on lira avec jouissance les pages nuancées, délicates et compréhensives où se trouve défini, analysé et, pour ainsi dire, transcrit de la façon la plus profonde et la plus sentie l'art de Monet, de Degas et surtout de Renoir...

Le Paysage et les Paysagistes : *Théodore Verstraete*, par LUCIEN SOLVAY, 18 illustrations hors texte. — (Bruxelles, Van Oest et Cie.)

Le paysage a envahi la peinture moderne et l'on pourrait dire que les artistes qui ont marqué davantage dans le dernier siècle et dont l'influence a été le plus considérable étaient des paysagistes. Ils n'ont pas médiocrement contribué à arracher le peintre à son atelier pour l'entraîner à installer son chevalet en plein air, au grand air libre et lumineux, devant la nature même, dont le seul aspect suffisait pour lui faire oublier ou dédaigner les vieilles recettes de l'école, les sites appropriés et les formules du genre. Nous avons eu alors la nature pour la nature — programme aussi justifié que celui de

l'art pour l'art l'était peu ; la nature pour sa propre beauté, pour ses propres significations et non seulement pour servir de cadre ou de scène à tel épisode pathétique ou à telle anecdote... Et il s'est trouvé que le paysage dont les anciens peintres et miniaturistes flamands furent des premiers à enchanter leurs ouvrages, passé à l'état de décor aux plans prévus et aux accidents prescrits sous l'empire de l'art académique, devait devenir l'instrument d'expression le plus sensible et le plus susceptible d'émouvoir entre les mains des artistes de notre temps. En effet, l'on a qualifié de « musique absolue » certaines œuvres de Beethoven ou de Bach, pures effusions lyriques issues du plus intime de l'âme de ces grands maîtres, et l'on pourrait appliquer la même épithète à la peinture de paysage : dans tout autre tableau la personnalité de l'artiste est, pour ainsi dire, reléguée au second plan : l'attention est subjuguée, d'abord, par le sujet dramatique, historique, légendaire, etc., quel qu'il soit qu'il a prétendu représenter... Dans le paysage, il laisse tout moyen de captiver qui n'est pas de son art propre ; il abdique tous les prestiges empruntés de la composition, du sentiment, etc., qui peuvent agir sur le spectateur. Il faut qu'il se donne tout entier lui-même et, pour que son œuvre existe, il faut qu'il ait quelque chose à donner...

Théodore Verstraete a donné, et beaucoup ; c'était un sensitif, familier et amoureux de la terre flamande qu'il a épiée dans tous ses aspects et dont il a dit la force tranquille et l'étrange et religieuse mélancolie dans nombre d'œuvres pénétrantes... En étudiant la carrière de ce sincère artiste, M. Lucien Solvay nous montre à la fois et nous explique la fortune du paysage dans l'art moderne, à la suite de la lente évolution esthétique qui a modifié la conception que l'on en avait.

Et ces pages, que l'éditeur a illustrées de nombreuses reproductions d'ouvrages de Verstraete, sont, il est presque superflu de le dire, d'une critique aisée et clairvoyante, qui voit juste et qui voit loin et sait faire d'une monographie telle que celle-ci l'occasion d'observations générales excellentes et fécondes.

Les grands artistes : *Lucini*, par PIERRE GAUTHIEZ. — (Paris, Laurens.)

La Lombardie plantureuse et fine, avec la fertilité de ses verdures et l'humidité un peu fiévreuse de ses rivières et de ses marécages a une étrange et molle séduction. Ce sont des plaines cultivées, opulentes et monotones auxquelles leurs lointains confins montagneux font une noble perspective et il semble que l'étendue des horizons et la luxuriance du terroir y correspondent à une forme de vie plus déployée, plus bellement animale que, par exemple, dans les défilés étroits et accidentés de la nerveuse et subtile Toscane.

Les femmes lombardes, avec leur beauté à la fois forte et suave, l'ardeur blonde de leurs cheveux et de leur teint font songer, si l'on se rappelle les ascendances de cette population en laquelle le sang germain s'est mélangé avec le sang latin, à quelque fruit du nord, mûri et nuancé au soleil du midi ; fruit doux et brûlant, dans le coloris vif et délicat et la carnation duquel il

semble que transparaissent, confondus, la richesse du lait et la générosité du vin...

Ces femmes, que l'on rencontre dans les œuvres de la période lombarde de Léonard, et dont les fresques de Luini sont peuplées, aujourd'hui encore « courent les rues des villes et les routes de la campagne » de la Lombardie et du Tessin. « Tous deux, remarque parfaitement M. Pierre Gauthiez, tous deux, le grand peintre de chevalet aussi bien que le *frescante*, peignaient les belles filles qui passaient près d'eux, avec les yeux lombards aux paupières lourdes et ambrées, les joues opulentes au modelé si moelleux, le riche sourire des lèvres et des narines voluptueuses, le menton sans arête vive ou ligne dure, comme fondu dans la douceur d'une ombre caressante ; et cette sveltesse du col, faite de langueur et de force, qui donne la grâce et l'attrait... » Et Luini, comme tous les grands artistes dont l'art paraît aspirer à résumer toutes les dilections spirituelles et sentimentales en quelque figure préférée et caractéristique ; Luini comme Léonard, mais non à sa suite, a fixé la ressemblance de ce type lombard en une image délicieuse et forte (la *Sainte Catherine enlevée par les anges*, de la Brera, par exemple ; celle de l'église de Saronno, etc.) dont la fréquence sous son pinceau a donné naissance, peut-être, à une belle légende de douleur et d'amour.

Ce grand peintre, dont l'œuvre de gravité, de sérénité et de tendresse est à peu près toute en fresques exécutées à Milan (Monastère majeur), à Saronno, à Côme, à Lugano, etc., n'avait pas fait, jusqu'ici, l'objet de l'étude complète, perspicace et compréhensive dont il était digne. Cette étude, M. Pierre Gauthiez, familier de l'œuvre de l'artiste milanais, dont il a même eu le mérite et la joie de découvrir une fresque inconnue à Lugano, nous l'apporte : il met excellemment en lumière, avec la conscience et la sensibilité profonde que tous ceux qui ont fréquenté ses beaux travaux sur l'Italie lui connaissent, l'originalité de Luini, développée non à l'ombre, mais à côté de celle de Léonard, et toute différente, « toute sienne », dans les moyens comme dans les visées de son art... Constatation affligeante pour les fabricants de manuels d'esthétique et pour les amateurs de notions simplifiées, au vœu desquels l'histoire de l'art doit prendre les apparences d'une revue militaire, chaque école défilant précédée par son colonel !... Mais les faits ne sont qu'un futile obstacle pour la manie de la catégorie : « Il est singulier d'arranger une école autour d'un artiste subtil jusqu'au mystère, tel que fut le Vinci... » observe M. Gauthiez, et c'est précisément ce que, de notre côté, nous écrivions ici même, dernièrement : « Léonard apparaît toujours comme un isolé : A tout et à tous, peut-être, mais, en réalité, rien qu'à lui-même. »

Les grands artistes. — *Carpeaux*, par M. Léon Riotor. — (Paris Laurens.)

Par sa manière nerveuse et palpitante, par tout ce que l'on sent dans son œuvre de volupté profondément savourée de la vie, Carpeaux, comme Watteau son compatriote, décèle ses origines et ses admirations flamandes. Les dons natifs de son génie robuste vinrent à leur accomplissement par la fréquentation des œuvres italiennes, comme aussi sous l'influence de la haute

tradition française représentée, aux débuts de Carpeaux, par Rude, le grand ouvrier bourguignon : « Fidèle à la tradition, dit parfaitement M. Riotor, il y associera les facultés de sa race, l'amour de la chair vivante, les joies flamandes affinées par la perfection de l'art italien. Il tiendra de ses ancêtres et de lui-même, plus que des académies. »

Ce fut une belle carrière brève, remplie d'œuvres volontaires où la force s'unit à la grâce et qui, dans ses caractéristiques et sa progression, mérite d'être mise en parallèle avec celle des régénérateurs de la sculpture française tels que Rude et Rodin.

Les grands artistes. — *Les deux Canaletto*, par M. Octave Uzanne. (Paris, Laurens.)

Antonio Canal et son neveu et disciple Bernardo Bellotto sont étudiés en ce volume avec tout le charme et la finesse déliée qui appartiennent à l'auteur de tant de monographies ingénieuses. M. Uzanne, tout en nous parlant des deux artistes qui consacrèrent presque toute leur carrière à reproduire par le pinceau et par le burin les aspects délicieux et colorés de la cité des lagunes, nous dit à la fois celle-ci, la byzantine et la Renaissante; l'active et la guerrière et, aussi, la nonchalante, vivant sur les arrérages de sa gloire et de sa fortune passées, dans un beau déclin de beauté perpétuée et de fêtes éphémères...

Les villes d'art célèbres : Pompéi, par H. Thédenat.— 2 vol. ill. : I. Histoire, vie privée; II. Vie publique. — (Paris, Laurens.)

On sait comment, à force de fouilles lentement poursuivies, l'heureuse et molle cité de Pompéi, ensevelie sous les cendres et les *lapilli* du Vésuve en l'an 79 de notre ère, sous le règne de l'empereur Titus, a réapparu presque tout entière au jour lumineux de la Campanie, dans la beauté et la grâce de ses ruines. Au moment de la catastrophe, la ville était en pleine transformation : un tremblement de terre l'avait éprouvée, quelques années auparavant, en l'an 63, et, à la suite de cet événement, elle subit une restauration presque complète qui fit disparaître les vestiges des antiques constructions samnites ou osques. Ce que l'on a exhumé, c'est donc une ville récente, renouvelée, adaptée au goût romain régnant au premier siècle de l'ère chrétienne. Au reste, comme à Rome même, l'architecture, la sculpture et la peinture y étaient dans la main ou sous l'influence des grecs alexandrins, et la grâce un peu mièvre, délicate jusqu'à l'afféterie et la fadeur, de ces derniers, se reconnaît surtout dans les décorations et les peintures qui ornaient les parois de ces belles et vastes maisons avec leur *atrium* placé au centre des appartements et tout embelli de mosaïques et de fresques...

M. Henry Thédenat nous fait parcourir, à sa suite, les rues et les monuments de Pompéi; il entre dans les maisons, nous emmène au marché, au forum, dans les temples et, en même temps, il nous raconte l'histoire de la ville, nous dit la vie de ses habitants, publique et familiale, très dissolue et très élégante, active et corrompue, et dont le spectacle, « peu de temps avant la

catastrophe, peut-être au moment même où le feu du ciel lui semblait tomber sur la ville condamnée », induisait quelque juif ou quelque chrétien à tracer sur les murailles d'une maison cette inscription : *Sodoma, Gomora...* Peut-être, aussi, celle-ci est-elle postérieure au cataclysme et serait-elle due à un ouvrier employé, plus tard, par les habitants sauvés de la mort pour retirer de leurs habitations détruites les richesses qu'elles contenaient?...

ARNOLD GOFFIN.

L'Art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest.)

Le numéro de *Juillet* contient la fin de l'étude de Jan Veth sur Rembrandt : *Rembrantiana IV. Rembrandt au Musée de Cassel.* L'auteur décrit fort bien une des œuvres les plus curieuses de Rembrandt et qui est reproduite dans ce numéro : *La Bénédiction de Jacob.* Œuvre émotionnante, pleine de charme intime et discret. Suit un article sur le peintre hollandais : *W. B. Tholen*, par Alb. Plasschaert, avec d'intéressantes reproductions. Enfin, les *Chroniques d'art* d'Amsterdam, Anvers et Bruxelles, contenant, entre autres, un remarquable compte rendu de l'exposition rétrospective et jubilaire de la Société royale des Aquarellistes, par notre confrère *Georges Eekhoud*, qui est à la fois un très perspicace critique d'art et un brillant écrivain. A lire dans la rubrique : *Livres et Revues*, un très érudit article sur un ancien artiste architecte-sculpteur belge Dubroeucq, de Mons, peu connu, parce que la plupart de ses œuvres ont été détruites par la Révolution, notamment le superbe jubé de l'église de Sainte-Waudru, dont il ne reste que des débris.

Le numéro d'*Août* décrit les richesses d'un musée particulier : *La Galerie von Kaufmann à Berlin*, et donne de curieuses reproductions de quelques-unes des œuvres de cette galerie. « Le cabinet de tableaux du conseiller intime von Kaufmann, dit Max-J. Friedländer, auteur de cet article, n'a pas son pareil parmi les galeries particulières de l'Allemagne. Il n'existe aucune collection aussi riche en œuvres allemandes et néerlandaises des XV^e^ et XVI^e^ siècles. Une mine d'or pour les études de l'histoire de l'art! Certains de ces tableaux figurèrent dans les expositions de Berlin 1898, de Bruges en 1902, de Dusseldorf et de Paris 1904 et furent fréquemment reproduits et étudiés dans différentes publications. Mais la profusion des œuvres importantes demeure telle qu'en parcourant cette galerie l'amateur de l'art néerlandais et allemand primitif trouve toujours l'occasion de nouvelles découvertes et considérations. » A admirer parmi les reproductions une adorable *Nativité* de celui que l'auteur de l'article désigne sous ce titre : Le Maître de la Virgo inter Virgines d'Amsterdam et les *Deux Apôtres* (Jean et Jacques) très caractéristiques d'un maître espagnol.

Cueillons, en parcourant l'article suivant : *Une vieille trogne de Van Eyck*, cette intéressante réflexion de l'auteur, Z. Goedkoop-de Jongh, sur la manière de traiter le portrait de Van Eyck : « Pour Van Eyck et les portraitistes du XV^e^ siècle, la tête était toute la personne et le caractère, l'essence même de l'être se montrant entièrement dans la physionomie. Le corps n'avait rien

ou presque rien d'individuel, les mains étaient plus neutres encore. Pour Rembrandt, le grand psychologue des mains, qui y voyait et qui y mettait toute une âme, des mains aussi impersonnelles, aussi mal modelées que celles de Jan Van Eyck ne pouvaient présenter aucun intérêt, aussi les négligea-t-il, les supprima-t-il par la suite (dans la reproduction des portraits de Van Eyck). »

Cet article contient un curieux portrait d'homme gravé par Rembrandt et que l'auteur de l'article croit, avec vraisemblance, être une reproduction d'une œuvre de Van Eyck. En face de cette reproduction s'en trouve une du superbe portrait d'Arnolfini de Jan Van Eyck.

Je partage tout à fait l'opinion de M. Buschmann sur la reproduction en couleurs des œuvres d'art. Elle m'agace aussi, parce que, malgré l'habileté des opérateurs, on n'arrive jamais à reproduire absolument l'original, au point même que plus la reproduction se rapproche étroitement de l'original, plus s'accentue la différence qui existera toujours entre les deux. Je préfère la simple photographie. La reproduction en couleurs est une duperie. Il est, et je le crains, il restera éternellement impossible de reproduire la couleur, surtout les tons profonds et vigoureux des maîtres anciens.

M. Buschmann, le distingué rédacteur de cette revue, s'affirme, dans ces notules comme dans les autres qui suivent, artiste et critique averti et consciencieux.

H. M.

Augusta Perusia. (Numéro de juillet-août.) — A signaler dans ce numéro l'attachante étude de M. Bellucci sur l'histoire et les monuments du vieux village de Coldimancio, près d'Assise; celui de M. Basile di Castiglione sur la forteresse de *Porta Sole*, à Pérouse. Une notice de M. Zanetti sur l'*acquetta*, le poison subtil dont les Pérugins avaient la réputation de faire usage au moyen âge. Nombreuses illustrations.

Augusta Perusia commence, à partir de ce numéro, à publier des chroniques consacrées à l'Exposition d'art ancien ombrien qui, comme on sait, sera ouverte, à Pérouse, de mars à novembre 1907.

L'Art et les Artistes. (Août.) — Quelques pages d'une jolie et légère inspiration de M. Mauclair sur *Fragonard*, accompagnées de charmantes reproductions en noir et en bistre de quelques œuvres du maître. Une note de M. Maeterlinck sur la *Justice d'Othon*, de Thierry Bouts (Musée de Bruxelles); de M. de Fourcault sur les dessins spirituels de *Paul Renouard*, exécutés à Bruxelles durant les fêtes jubilaires; etc. Au supplément, l'*Exposition d'art provençal à Marseille; Comment travaillent nos peintres* (Chéret et Raffaëlli); le mois archéologique et les très intéressantes chroniques sur le *Mouvement artistique* à l'étranger; la *Revue des revues*, etc. Copieuse et belle illustration, dont une épreuve d'art en couleurs, d'après un délicieux pastel de Besnard.

A. G.

L'HISTOIRE :

La Renaissance catholique en Angleterre au XIXe siècle.

— Troisième partie : *De la mort de Wiseman à la mort de Manning*, 1865-1892, par PAUL THUREAU-DANGIN. — (Paris, Plon.)

Ce volume achève le magistral ouvrage de M. Thureau-Dangin sur la renaissance catholique en Angleterre au XIXe siècle. Comme le volume précédent, il suit séparément les deux courants issus, vers 1850, du fameux Mouvement d'Oxford et dont la séparation, à mesure qu'on s'éloigne du mouvement originaire, devient plus manifeste : d'une part, le courant proprement catholique ; de l'autre, le courant « anglo-catholique » qui tend à catholiciser plus ou moins l'anglicanisme.

Dans la première partie du volume, M. Thureau-Dangin retrace surtout l'histoire du catholicisme en Angleterre, telle qu'elle se développe à partir de 1865 autour des deux grandes figures de Newman et de Manning. C'est en 1865 que l'ancien archidiacre anglican de Lavington, Henry-Edward Manning, par la volonté toute personnelle de Pie IX, qui aimait sa personne autant que ses idées, succède, simple prêtre, au cardinal Wiseman sur le siège archiépiscopal de Westminster. Tout de suite, il s'y montre *the right man in the right place*. Si, comme écrivain, comme orateur, comme penseur, il est très loin de Newman, comme homme de gouvernement il brille au premier rang. D'une activité prodigieuse, d'une volonté qui ne se laisse jamais dévier de son but, d'un courage que rien n'intimide ni n'abat, il est souple et tenace, flexible dans les moyens, inflexible dans les desseins, habile à tourner les obstacles non moins qu'énergique à les surmonter, manieur, charmeur et dominateur d'hommes. C'est, entre lui et Newman, un contraste de natures et d'idées qui va s'accentuant et qui les oppose souvent l'un à l'autre en des incidents douloureux et pénibles où l'autoritaire Manning n'a pas, à mon humble avis, le plus beau rôle. Modéré, patient, tolérant, charitable, ennemi des vues extrêmes, mesuré dans son langage, Newman apparaît plein de ménagements, de précautions et de courtoisies envers les préjugés du peuple anglais, alors que Manning semble se faire un devoir de conscience et un point d'honneur de les heurter de face et de conquérir, auprès de ses compatriotes effarouchés, un renom d'intransigeance. Newman est l'homme de pensée, de méditation et de rêve, plus occupé de la vie intérieure que de l'extérieure, des choses invisibles que des visibles. Poète et artiste, épris de silence et de retraite, il jouit, du fond de son collège d'Egbaston, d'un prestige immense sur les âmes. Tandis que Manning, hardiment démocrate, gagne peu à peu les faveurs de la foule et devient une force intellectuelle et politique, Newman, malgré sa longue disgrâce, est salué, par les protestants autant que par les catholiques, comme une gloire nationale. Son action spirituelle perdure : on la discerne, aujourd'hui encore, dans toutes les conversions. Leurs dernières années, à tous deux, sont une apothéose, et leur mort un deuil public. La disparition de Manning, en 1892, clôt l'époque héroïque de la renaissance catholique en Angleterre.

La seconde partie du livre de M. Thureau-Dangin nous transporte dans

l'intérieur de l'Eglise anglicane, pour y étudier quelle forme y a prise, à la même époque, cette renaissance, et c'est l'histoire du mouvement ritualiste qui, pas plus que l'autre, ne s'est arrêté depuis. Successeurs des Tractariens, les Ritualistes continuèrent et complétèrent leur œuvre ; sans les comparer, ni prétendre les égaler aux premiers, on peut, on doit saluer en eux de nobles et belles âmes. Le docteur Pusey, notamment, rallié au ritualisme, apparaît une âme très droite, sinon très clairvoyante. Lui qui conduisit à Rome tant d'anglicans, il mourut fidèle à l'anglicanisme, convaincu d'ailleurs de mourir, comme le déclare son testament, dans la foi de l'Eglise une, sainte, catholique et apostolique. Pie IX a pu le comparer mélancoliquement à une cloche qui sonne pour inviter les fidèles à entrer dans l'Eglise et qui, elle-même, demeure toujours en dehors. La révolution opérée par le Ritualisme n'est pas seulement rituelle et liturgique. Il a rénové la vie religieuse et instauré un idéal apostolique dont l'Angleterre protestante s'était déshabituée. Avec lui renaît la vieille poésie du culte catholique, la messe, la confession, la communion. Un attrait mystérieux le pousse à copier l'Eglise romaine, avec laquelle il rêve ouvertement l'union. Le vieux puritanisme s'émut de ses progrès, l'Eglise officielle s'en alarma ; la persécution commença. Elle fut longue, parfois ridicule, souvent odieuse, toujours impuissante. Ni l'épiscopat, ni les tribunaux, ni le Parlement ne réussirent à vaincre le Ritualisme fortifié par l'épreuve. Le fanatisme protestant dut finalement battre en retraite devant l'esprit de justice et de liberté qui finit toujours par avoir le dessus dans l'opinion anglaise. Quelques-uns aujourd'hui, devant l'impuissance de plus en plus manifeste de l'Eglise anglicane à dominer ses divisions, rêvent vainement une nouvelle offensive : on n'arrêtera pas l'idée en marche. Le Ritualisme ira-t-il à Rome? C'est un des plus émouvants problèmes de demain. Newman disait volontiers qu'il ne comptait pas, pour l'accomplissement du voyage, sur la génération actuelle des Ritualistes, mais il reportait son espoir sur leurs descendants. Un jour qu'on lui demandait si les anglicans, déjà portés si loin de leur point de départ par un courant mystérieux, ne le suivraient pas jusqu'au bout et ne finiraient pas par atteindre le plein catholicisme, Newman se borna à répondre : *Spero fore*. C'est par ces deux mots que conclut M. Thureau-Dangin, et nous partageons avec lui cette haute et magnifique espérance.

M. D.

LA PHILOSOPHIE :

Les grands philosophes : *Montaigne*, par FORTUNAT STROWSKI. — (Paris, Alcan.)

Mme de Sablé louait Montaigne de « dire des choses ». Et cet éloge, dans sa forme familière, est excellent. Pas d'esprit plus solide dans la subtilité, une subtilité tempérée par un tact qui l'empêche de pousser trop avant, qui arrête sa pointe fine avant qu'elle soit venue à l'obstacle sur lequel elle s'écacherait. La pensée comme la vie de Montaigne sont également dominées par un bon sens exquis dont on ne sait, très souvent, si les conclusions ne sont

pas ironiques. Aussi, M. Strowski peut-il remarquer, judicieusement, que « sa conduite manque parfois de ce grain de folie sans lequel il n'est rien de parfaitement beau, ni rien d'héroïque ». L'âme de Montaigne, il le dit lui-même, est « libre et toute sienne »; elle est « toujours en apprentissage et en épreuve », et il n'est rien de la tradition, de la coutume, voire des lois qu'elle n'évoque devant elle pour en mesurer la vérité et la force convaincante. S'il est d'un parti, en homme moins qu'en citoyen, parce qu'il faut choisir, il n'en est jamais qu'à moitié : il discerne trop bien que, quelque opinion qu'il professe, les défauts et les contradictions lui en seront, bientôt, seuls sensibles. Il n'y a point de prévention dans son jugement; il n'est ni subordonné ni obéissant, mais plein de méfiance, insatiable d'expérience, enclin à un doute qui fait qu'il se prend à plusieurs et à lointaines reprises avant de se prononcer... Et encore, s'il prononce, il ne tranche point « par autorité et crédit », mais en alignant ses raisons... Raisons ? raison ?... Il n'y fait pas grand fondement : la raison « touche à toutes sortes d'essais, mais... pleine de fausseté, d'erreur, de faiblesse et de défaillance ». « Il croit, constate M. Strowski, à une sorte de raison universelle et obscure », dont l'immanence fait l'harmonie de l'Univers et adapte chacun, pour ainsi dire, dans le plan de sa destinée. Quant à la raison individuelle, la raison abstraite, ce n'est, à ses yeux, qu'une mécanique arbitraire, dans les engrenages logiques de laquelle la substance des faits est broyée, transformée en une poussière d'illusoire synthèse, propre seulement à aveugler !...

On sait ce que la pensée diverse et nonchalante de Montaigne est devenue dans la construction prodigieuse et inachevée des *Pensées* de Pascal, quelle figure celui-ci a dressée, formidable, de l'homme et de son néant magnifique et morne, dont toutes les négations désolées le poussent vers l'unique issue du salut et de la vie. Mais Montaigne, lui-même, l'artisan génial de tant de ces pensées, qui percent à jour et font tomber en dissolution et en décombres pulvérisés le fondement de tout orgueil humain, quelle conception philosophique ou empirique dominait les mouvements de son esprit? D'où venue et pour quelles fins, selon quelle progression, quelles évolutions dans une tête qui, ainsi qu'il le dit du monde, était une « branloire perenne », en un devenir qui exclut toute permanence ?

Dans son fort et beau livre, M. Strowski étudie la pensée toujours en essai de Montaigne, dans sa généagenèse, pour ainsi dire, ses origines, les sources où elle s'est d'abord trempée et ses phases que l'analyse des *Essais*, la comparaison des éditions successives revisées par l'auteur, lui permet de déterminer avec précision. Il nous le montre allant du stoïcisme au scepticisme pour, finalement, venir ou, plutôt, se laisser aller à un dilettantisme désintéressé et quiet de spectateur « qui s'amuse » à la pensée et à la vie, sans plus. Dans un autre sens que celui du poète, ce serait la « dernière auberge » de Baudelaire, le gîte définitif de la pensée trop acertainée de sa propre vanité et de son incapacité à des conclusions stables sur lesquelles la volonté puisse s'appuyer ou s'établir... Mais faut-il voir dans cette abdication d'une pensée si droite et si drue malgré ses allures capricieuses, d'une volonté si ferme et si agissante en dépit de sa clairvoyance autre chose qu'un jeu

superficiel, l'*alibi*, selon l'heureuse expression de M. Strowski, d'une personnalité intacte et puissante qui se repose et se délasse derrière son masque d'insouciance ? Ou, peut-être, qui, revoyant son œuvre, le travail de pensée auquel les meilleures heures et les plus senties de sa vie ont été consacrées, se récrée à marquer, dans un secret dessein d'ironie, l'inanité de toute pensée, sans fruit véritable que l'exercice et l'assouplissement d'un esprit qui, cependant, doit s'obscurcir, à la fin, et s'éteindre ?

ARNOLD GOFFIN.

DIVERS :

Ce qu'il faut lire dans sa vie, par HENRI MAZEL. — (Paris, *Mercure de France.*)

Un homme sérieux et qui a conscience de sa valeur se dresse à lui-même son programme d'études et ne consultera personne pour savoir ce qu'il doit lire. Il n'attendra pas non plus la quarantaine pour fouiller la philosophie, ni la cinquantaine pour méditer les religions, mais dès l'âge de 18 à 20 ans son intelligence avide scrutera les unes et questionnera les autres, et à 60 ans son âme vibrera encore au rythme des beaux vers parce que restée jeune elle chantera encore avec celle du poète.

Mais en dehors des personnes qui savent se guider elles-mêmes il en est bien qui se posent la question : Que faut-il lire? et à qui le présent livre sera de la plus haute utilité.

Somme toute, voici une œuvre qui, fantaisiste dans sa forme, est sans en avoir l'air un très docte traité de critique littéraire générale, une synthèse complète et excessivement judicieuse de tout ce qui a été écrit dans n'importe quel domaine intellectuel. Ce livre dénote chez l'auteur une érudition peu commune et une abondance de lectures étonnante. Il est excessivement intéressant, comme du reste tout ce que cet auteur écrit. Mazel est un esprit curieux, un savant qui a tout une bibliothèque de connaissances excessivement variées et étendues et cependant pas superficielle du tout, dans les rayons de son cerveau. Enfin, il écrit merveilleusement bien et vous charme absolument quand vous lisez ses livres, quelque soit la matière dont il s'occupe.

Ce livre doit se trouver dans toutes les bibliothèques. Dans celle de l'homme de lettres à qui elle épargnera bien des recherches que Mazel a faites pour lui et qui sont de la dernière exactitude et dans celle de quiconque désire se renseigner sur ce qu'il faut lire dans sa vie pour être dans le train et au courant de ce qui a été pensé et écrit de plus saillant dans tous les départements de la pensée.

H. M.

Sésame et les Lys. *Des Trésors des Rois et des Jardins des Reines*, par JOHN RUSKIN. Traduction, notes et préfaces de M. MARCEL PROUST. — (Paris, *Mercure de France.*)

Les conférences que Ruskin réunit sous un de ces titres symboliques qu'il affectionnait, et dont M. Proust nous donne une parfaite traduction, accom-

pagnée de notes et d'une introduction délicates, avaient pour but fondamental d'entraîner l'esprit de ses auditeurs vers une culture réelle et profonde de lui-même. Le moyen de cette culture, il n'est nouveau ni inconnu, mais négligé ou employé sans discernement : c'est la lecture, non celle d'œuvres frivoles et passagères, mais l'entretien, par un accès de plus en plus intelligent de leur pensée, avec les plus hauts esprits qui aient paru sur la terre et légué à quiconque veut fréquenter leurs livres, les paroles de beauté, de souffrance ou de justice propres à émouvoir en notre âme de fructueux sentiments d'enthousiasme, de sympathie et d'admiration. La lecture : « Conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés, dans ce qu'ils avaient de meilleur », pour reprendre la belle définition de Descartes, ou avec « les riches âmes du temps passé », pour dire comme Montaigne... Mais ce serait mal connaître Ruskin que d'attendre de lui le développement direct et méthodique de sa thèse : son sujet, en réalité, il ne l'abandonne jamais, mais il n'est pas en lui de le délimiter strictement, de ne pas délaisser le terrain restreint de son argument pour se livrer à de grandioses excursions vers tous les horizons qui lui apparaissent de ce point de vue.

Comme son grand contemporain et ami Thomas Carlyle ou, peut-être, comme tous les idéalistes anglo-saxons, il est, en même temps, réaliste déterminé, attaché passionnément à la pensée et, à la fois, au fait, qui, pour lui, n'est rien autre qu'une forme, qu'une évidence de la pensée. Il est théoricien, souvent, mais ses théories ne sont pas les constructions abstraites d'une logique dédaigneuse de l'expérience qui la contredit. Sa pensée est commandée par la vie et si, quelquefois, elle l'interprète partialement, du moins elle ne s'en écarte jamais : on suit toujours Ruskin avec profit; c'est un guide impérieux, qui morigène, souvent, et humilie, mais qui, aussi, réconforte et exalte par l'abondance magnifique et imprévue de son discours, le charme exquis et familier des effusions dont il l'entremêle et tout ce qui, à chaque page, révèle le génie profond, effervescent et humain dont il était animé.

Œuvres poétiques du sieur de Dalibray, publiées sur les éditions originales, avec une introduction et des notes par AD .VAN BEVER. — (Paris-Sansot.)

« Rien n'est plus singulier, plus confus que la poésie française au début du XVII^e^ siècle. C'est, pour employer une expression du temps, une scène assez vaste où viennent tour à tour s'exercer et s'applaudir les amants déçus et les beaux esprits. Tout le monde se presse là comme au cours, chacun a grande hâte de briller, mais la cohue des gentilshommes en bonne fortune et des galants en mal de sonnet se voit obligée parfois de céder le pas à quelque troupe de débauchés. »

Le sieur de Dalibray était l'un des coryphées du monde littéraire, très élégant ou très débraillé, que M. Van Bever nous dépeint en ces termes.

Dalibray a quelquefois été précieux, mais plus souvent, et c'est sa véritable vocation, bon vivant, gaillard, dépensant en œuvres légères, facilement tournées, une verve plaisante et épicurienne.

Il était fort oublié et M. Van Bever a obéi à une heureuse inspiration en nous donnant un choix de son œuvre poétique, mis en valeur par une excellente et érudite introduction. C'est tout le XVII^e siècle au début qui s'évoque en feuilletant les pages de ce petit livre : la France joyeuse de vivre, et d'avoir recouvré le repos après les convulsions de la fin du XVI^e siècle, et dont les mouvements libres et l'esprit « à la franche gauloise » n'ont pas encore été entravés par la roide camisole classique.

Le mysticisme catholique et l'âme du Dante, par ALBERT LECLÈRE. — (Paris, Bloud.)

Béatrice, dans l'œuvre et dans la vie du Dante, fut-elle une réalité ou un symbole? Et si un symbole, de quoi? de l'Amour, de la Foi, du Saint-Empire, de la Religion? Au XIV^e siècle, déjà, on discutait à ce sujet, et, depuis, la plupart du temps, les commentateurs ont moins éclairci ces doutes qu'ils n'ont ajouté à leur obscurité.

Le poète atteste lui-même, dans le *Convito*, qu'il parle volontiers en quatre sens à la fois. Et souvent, la façon dont il magnifie et exalte Béatrice, les apothéoses dans lesquelles il la fait apparaître sont de nature à faire supposer qu'elle est devenue, en quelque sorte, à ses yeux, une hypostase divine. « Dieu seul, dit-il, peut comprendre sa beauté », et M. Leclère impute excellemment à l'auteur de la *Divine Comédie* une sorte de « béatrisation du divin ». Peut-être pourrait-on dire que Béatrice a incarné, tour à tour ou tout ensemble, les passions qui agitèrent cette grande âme inassouvie.

On sait que, parmi les commentateurs modernes du Dante, Gabriel Rossetti, le père du grand peintre anglais, notamment, a voulu, assigner à l'Alighieri une place parmi les précurseurs de la Réforme; cette opinion a été combattue particulièrement par Ozanam, dans son beau livre sur *Dante et la philosophie catholique*. L'orthodoxie du poète ne semble pas faire doute; cependant son œuvre témoigne chez lui de singulières confusions de sentiments propres à rendre perplexe... M. Leclère, en cette étude nourrie d'une connaissance approfondie des ouvrages de l'exilé florentin, a repris et étendu la question; sa conclusion est fondée sur une analyse complète et minutieuse de la pensée et des paroles du Dante, et il serait difficile de ne pas adopter une démonstration étayée de preuves si abondantes.

Sermons laïques, par PAUL STAPFER. — (Paris, Fischbacher.)

Nous ne voudrions rien dire de désobligeant pour le respectable auteur de ce livre, dont il faut louer l'esprit de bienveillance et le souci de neutralité entre les opinions contradictoires qu'il examine, comme aussi la probité intellectuelle. Mais, si la lecture de ces *Sermons* est utile et salutaire, elle n'est pas très attrayante.

Que toutes les thèses que défend M. Stapfer, à propos de la liberté de l'enseignement, par exemple ; que tous ses jugements, entre autres ceux qu'il énonce sur le catholicisme soient équitables, nous nous garderons bien de l'attester ; nous nous contenterons de constater que, en règle générale, il

expose avec une méritoire préoccupation d'impartialité les façons adverses d'envisager la question qu'il s'efforce de résoudre.

Mais nous pouvons dire, au point de vue littéraire, que ces sermons, tout laïques qu'ils soient, abusent un peu de l'étiquette sous laquelle ils se présentent pour se rendre d'une absorption difficile. On serait bien tenté d'imputer à M. Stapfer lui-même le défaut qu'il reconnaît chez M. Faguet, « de ne posséder point cette partie du talent littéraire qui, par l'élaboration passionnée de la forme, creuse et remanie, comme par une nouvelle méditation, le fond de la pensée elle-même. »

Ce que j'ai vu au temps du Panama, par MAURICE BARRÈS. — (Paris, Sansot.)

Pages extraites de *Leurs Figures*, d'une analyse pleine à la fois de sang-froid et de cruauté. Il semble que l'artiste griffe et creuse avec une virtuosité grande et terrible, la plaque d'une eau-forte qui serait taillée dans la chair humaine, une chair où l'acide mordrait comme le fer incandescant du bourreau dans l'épaule palpitante du forçat. C'est une magnifique page d'histoire, condensée, d'une virulence flegmatique, si l'on ose dire; une vue en perspective sur le monde de la politique, en une heure de panique et de basse épouvante, les masques tombés laissant à nu les consciences et les âmes...

ARNOLD GOFFIN.

Newman. *Essai de biographie psychologique*, par HENRI BREMOND. Deuxième édition. — (Paris, Bloud, in-12, XV-428 pages.)

Le cardinal Newman est, parmi les grandes figures du XIX^e^ siècle, une des plus attachantes. Mais en même temps, sa personnalité un peu énigmatique appelle, pour la situer en pleine lumière, l'analyse du psychologue. Et que celui-ci ne soit pas le premier venu. Combien qui ont cru pénétrer l'âme de Newman, n'en ont tracé qu'une ébauche ou incomplète ou inexacte!

A son tour M. Bremond a essayé de déchiffrer « le secret de Newman ». Et je ne suis pas éloigné de croire qu'il a pleinement réussi dans cette tâche délicate.

En tous cas, l'étude de M. Bremond est du plus haut intérêt. Elle constitue une analyse psychologique d'une exquise finesseet de la touche la plus délicate. Et quelle langue forte, harmonieuse, et merveilleusement adaptée au sujet traité! Lisez les chapitres qui décrivent Newman poète, historien et prédicateur. Tour à tour, M. Bremond se haussera aux sommets de la pensée, ou aura les graves accents de la critique et de la chaire.

Je n'analyserai pas le livre, qui du reste se prête mal à pareille opération. Aussi, suis-je presque tenté de reprocher à M. Bremond d'avoir découpé en quatre parties et divisé en chapitres cette esquisse de biographie psychologique. Il le fallait pour la clarté et l'ordre, mais cette dissection un peu méthodique arrête les vues d'ensemble. Il faut avoir le courage de lire en entier le livre de M. Bremond pour ne pas se méprendre sur sa pensée intégrale. En tout cas, personne, croyons-nous, ne regrettera ni son temps ni sa peine.

J. G.

NOTULES

École de Musique et de Déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans.

La réouverture des cours est fixée au lundi 1er octobre.

Le programme des cours comprend : solfège, tous les degrés; le chant d'ensemble; le chant individuel; l'interprétation vocale; l'harmonie et la composition; l'histoire de la musique et la haute théorie musicale; le piano; la lecture à vue et le piano d'ensemble; la harpe diatonique; la harpe chromatique; la diction et la déclamation; l'histoire de la littérature française.

Deux nouveaux cours viennent d'être créés : l'un de diction et de déclamation donné par M. Jahan, l'excellent artiste qui quitte le théâtre pour se consacrer définitivement au professorat; l'autre d'orthophonie et d'articulation dont le titulaire est le docteur Gaston Daniel, qui comme l'on sait est un véritable spécialiste en la matière. Ce cours comprendra : Etude théorique et pratique de la respiration et de l'émission des sons; lecture à haute voix, lecture dialoguée; correction des accents vicieux ou défectueux; exercices pratiques de conversation sur des sujets donnés; discussion orale; pratique de l'art oratoire.

Inscription à partir du 16 septembre, au local, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

* * *

Almanach des Lettres françaises. — Sous ce titre, la Librairie Sansot, de Paris, a décidé d'entreprendre la publication annuelle d'un recueil critique ayant pour objet d'étudier et de résumer le mouvement littéraire de l'année.

Le premier volume de l'*Almanach des Lettres françaises* paraîtra dans le courant de janvier 1907. En voici le sommaire et la composition :

Préface de M. Ernest Charles.

La Poésie, par M. Maurice Le Blond.

Le Roman, par Edmond Pilon.

Le Théâtre, par Roger Le Brun.

La Littérature dramatique, par M. Saint-Georges de Bouhélier.

La Critique (essais, ouvrages d'histoire), par M. Léon Bazalgette.

Les Lettres françaises à l'étranger, par M. Christian Beck.

Calendrier des Lettres (comprenant une revue chronologique des principaux événements de la littérature, manifestations, prix littéraires, nécrologie, commémorations, etc.).

Ajoutons que, à la suite de chaque chapitre, figurera un memento bibliographique établissant le bilan de la production littéraire pendant l'année écoulée.

On peut souscrire dès à présent au premier volume de l'*Almanach des Lettres françaises 1906* au prix de 3 francs au lieu de 3 fr. 50.

***

L'Occident. — Nous lisons dans le numéro de juillet de cette très intéressante revue un article de FAGUS dans lequel, à propos du livre de Francis Jammes : *L'Eglise habillée de feuilles*, il écrit ceci :

« Un signe émouvant : les grandes œuvres lyriques commencent d'apparaître non seulement religieuses d'esprit — sinon elles ne seraient pas lyriques — mais voulument catholiques. Catholiques activement : orthodoxes et, lâchons le mot, dévotes. La dévotion, depuis le XVII^e^ siècle, assoupie au point de sembler expirée, — car les poèmes de Vigny, Lamartine ou J.-B. Rousseau ne peuvent vraiment y prétendre, — resurgit soudain triplement dans *Sagesse* et *Amour*, de Verlaine, contemporain de Puvis de Chavannes, ensuite dans le *Récital mystique* et le *Pauvre Pêcheur*, d'Adrien Mithouard, dont se montrent jumelles les peintures de Maurice Denis, et enfin, cette fois, dans l'*Eglise habillée de feuilles*, de Francis Jammes. Elle prend ici un sens remarquable et nouveau de représenter non l'amoureux repentir d'un enfant prodigue, mais l'option délibérée d'une raison, l'aboutissement logique d'une santé. » A lire aussi la belle étude d'Alphone Germain : *Notre Architecture de France*, actuellement en cours de publication dans cette revue.

***

Alfred Stevens et son œuvre, par CAMILLE LEMONNIER. —(Bruxelles, Van Oest.)

La Maison d'éditions Van Oest vient de publier sous ce titre une étude admirable et qu'on pourrait dire définitive de Camille Lemonnier sur le célèbre artiste belge Alfred Stevens, qui vient de mourir à Paris. Cette étude est superbement éditée comme tous les livres d'art de la Maison Van Oest. C'est un ouvrage de grand luxe, de format in-folio (36×48 cm.), contenant 42 admirables planches hors texte, dont 41 d'après les tableaux, pastels et dessins du maître, tirées en héliotypie, sur presse à bras, et une eau-forte, tirée en taille douce. Le tirage est limité à 350 exemplaires numérotés, reliés en emboîtage ou en portefeuille. Prix : 80 francs. (S'adresser à la Librairie Van Oest, 16, rue du Musée, à Bruxelles)

***

Vers et Prose. — Très intéressant, le tome IV de ce recueil, si intelligemment dirigé par Paul Fort. A noter, entre autres, de curieuses pages de Charles Van Leerberghe : *Les Aventures merveilleuses du prince de Cynthie et de son serviteur Saturne;* un chapitre du prochain livre de notre collaborateur J.-K. Huysmans : *Les Foules de Lourdes*, dont nous avons, grâce à la gentillesse de notre ami, donné aussi un très beau chapitre dans notre numéro d'août; et d'admirables poèmes de Henri de Régnier, Francis Jammes, Adolphe Retté et Sébastien-Charles Leconte. H. M.

Commission royale des Monuments. — L'assemblée générale annuelle aura lieu le lundi 8 octobre.

A l'ordre du jour la discussion des questions suivantes :

Qu'y a-t-il de mieux à faire pour la conservation des meubles et objets de toutes sortes, devenus hors d'usage? Les garder dans les locaux auxquels ils ont été destinés, ou les réfugier dans les musées?

Les autels des chapelles absidales rayonnantes des grandes églises étaient-ils orientés ou disposés chacun dans l'axe de la chapelle?

* * *

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. (Editeur : Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari.) . . . . . 15 »

CHARLES DE SPRIMONT : *La Rose et l'Épée.* (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

GEORGES RAEMAEKERS : *Le Chant des Trois Règnes.* (Bruxelles, édition de *Durendal.*). 3 50

EDOUARD NED : *L'Energie belge.* (Bruxelles, Dewit) 3 50

LE BRACONNIER

Eau-forte de

FRANÇOIS BEAUCK

Dante Alighieri

Notes cursives.

A *Divine Comédie* est tout action : action de grâce, dans le *Paradis;* action de douleur, mélangée d'espérance, dans le *Purgatoire;* action d'imprécation ou d'orgueilleuse impénitence, dans l'*Enfer*... Chacun des innombrables personnages, illustres ou ignorés, que Dante rencontre sur sa route, se présente à lui, ici, avec l'obstination de son crime; là, en proie aux affres de l'attente, dans l'aspiration à une rémission que le Ciel retarde et à laquelle la Terre, indifférente ou oublieuse, ne concourt pas... Combien qui, à l'exemple de Buonconte, tombé sur le champ de bataille de Campaldino, mendient de l'insolite passant l'aumône d'une prière dont ils ont espéré en vain le soulagement de ceux qu'ils avaient aimés?... Mais, tous ces morts, ils sont bien moins préoccupés, pour la plupart, de leur destin actuel que de la fortune de leur renommée en ce monde qu'ils ont quitté. C'est leur commune et ardente curiosité : que survit-il de leur souvenir parmi les hommes? Et ne vaudrait-il pas mieux même n'être en mémoire que de ses ennemis, plutôt que d'apprendre que rien de soi, nul vestige de tant de volontés ou de larmes, ne subsiste en cette vie longue de désirs, courte de satisfactions? L'apparition d'une créature vivante a ouvert dans les perspectives embrasées et fuligineuses des abîmes infernaux comme une soudaine porte de fraîcheur et de nostalgie, tellement que, distraits un instant de leur peine, les infortunés qui souffrent là tournent un regard anxieux et avide vers cette existence terrestre qu'ils ont vécue en douceur ou en violence, mais dont tout leur paraît regrettable et cher, jusqu'aux fautes même qu'ils expient... Car, si horrible qu'ait pu être leur passé, quel pourrait-il leur apparaître, sinon grand et magnifique, du point de vue d'un présent si affreux? Il ne se

peut pas qu'il n'appartienne au *tempo felice* auquel la Pia, triste et tendre victime, fait allusion : *Nessun maggior dolore...*

Et quand même, pourtant, ces poignantes réminiscences engendreraient-elles moins de souffrance que d'exaltation en l'une ou l'autre de ces âmes, si, parmi elles, il s'en trouvait de plus enclines au rêve qu'à l'action. Mais il n'y en est point de cette sorte, et tous, damnés et pénitents, comme leur évocateur lui-même, sont des êtres en transe : la vie, ils n'ont jamais songé à la rêver, mais à la vivre ; ils l'ont voulue toujours, toute, avec une volonté inassouvie et véhémente, toute combattante, tout agie. Ils ne le connaissent pas, le rêve qui interrompt, tout à coup, l'effort de l'homme du Nord, détend son énergie, relâche l'activité de ses mains subitement découragées, le retourne vers lui-même, vers le monde, pour les interroger, pour tâcher de savoir d'eux d'où ils viennent, où ils vont, et goûter l'enivrement sombre de leur commun néant... La terre, là-bas, est trop belle et trop lumineuse ; les choses, lustrées d'air transparent, prennent un éclat trop vif et un trop évident relief : et tout, les rivages, les montagnes et la mer, y est en rythme et en harmonie. Au lieu de refouler l'homme en lui-même, de faire refluer sa pensée en méditations confuses et tristes comme les eaux d'un fleuve refoulées par le rigoureux Océan dans les marécages de son estuaire, la Nature, en cette contrée heureuse, le sollicite, le tire à elle, incline son esprit à la clarté, à l'ordre...

S'il rêve, cet homme-là, son rêve sera un désir entravé, une aspiration combattue, et sur lesquels sa pensée brisera et écumera sans s'arrêter, comme le flot de la rivière sur les roches qui font obstacle à sa course. Ses imaginations vont vers leur but ; leur impétuosité les entraîne ; elles ne dérivent pas, ni ne s'épandent pour stagner, immobiles, en des bas-fonds sans issue.

Les saints italiens ne se retirent point du monde, mais, au contraire, s'y mêlent. Ils s'appellent François d'Assise, Catherine ou Bernardin de Sienne : ce ne sont pas des mystiques, mais des agissants qui pacifient les peuples dont ils partagent l'existence et parmi lesquels ils évangélisent, non seulement de leur parole, mais de leur exemple, de l'allégresse de leur dépouillement et de la candeur de leur joie spirituelle.

La musique italienne n'analyse ni ne décrit, elle chante... Et, si, dans les arts plastiques, la Péninsule a subi, un siècle, la

contagion réaliste venue du Nord, on peut croire que ce n'était là qu'une passagère déviation de son génie naturel et que la Renaissance classique, vraiment, l'a ramenée dans les voies de son instinct.

La réalité, les hommes du Nord, on croirait qu'ils l'ont toujours saisie d'une main d'autant plus passionnée que leur imagination hallucinée et leur âme irrésolue tendaient davantage à en dissoudre la claire notion en eux : de sorte que les images si rudes et si énergiques qu'ils ont fixées d'elle, c'était, en quelque sorte, pour se la persuader, cette réalité, afin d'imprimer en eux-mêmes le sentiment de son évidence... Leur art, étrange et rudimentaire, à l'âge roman, armé d'une technique puissante, plus tard, mais efforcé, toujours, vers l'expression de la vie, s'infiltra en Italie, et la comparaison de ses ouvrages mouvementés et pathétiques fit pâlir, aux yeux de celle-ci, le prestige de ses œuvres, à elle, orientées vers la pompe et la grâce plutôt que vers la nature.

On vint à celle-ci, mais, bien qu'elle soit, et par excellence, ordre et logique, ces derniers n'étant pas apparents, comme lorsqu'il sont organisés par la main artificieuse de l'homme, bientôt ils parurent insuffisamment sensibles. La nature et l'art ne satisfirent plus : il fallut embellir l'une, grandir l'autre... Peut-être, l'humanisme n'a-t-il été qu'un des moindres éléments d'une révolution inévitable et le génie italien devait-il, nécessairement, transformer le réalisme et tourner en spectacle et en élégance le relief violent et douloureux du vrai, le cri saignant de la vie qui opprime ou qui obsède?...

Le commentaire de la *Divine Comédie* n'est jamais fini. Nous ne disons pas l'interprétation, fixée, elle, par tant de patients travaux, de recherches, d'érudition philocophique, théologique ou historique, réserve faite de la part inévitable de la controverse. Mais le commentaire, chacun qui se penche sur le sombre miroir éclatant dans lequel le poète a reflété l'âme de son époque en même temps que son apparence, chacun peut y ajouter, selon qu'il est capable de communion avec une telle pensée, toujours en effervescence de douceur ou de colère.

La beauté est indéfiniment féconde; elle n'est pas une fois pour toutes; elle se donne incessamment sans se diminuer ou, plutôt, elle s'augmente de tout ce qu'elle a inspiré. L'esprit

saisit l'esprit et, peut-être, n'y a-t-il de beauté supérieure que celle qui demande à être interrogée, et unissant, comme la vie même, la clarté au mystère, ravit à la fois et inquiète, et stimule...

Le poème du Dante surabonde de clartés et d'obscurités : avec sa scène à triple étage ou la spirale babélique de ses cercles en ascension vers l'inaccessible, il évoque les *Mystères* émouvants et contrastés du moyen âge et, aussi, le peuple de pierre dont la souffrance, la joie ou l'adoration ont été éternisées par les sculpteurs des cathédrales. C'est comme une de ces façades puissantes et hautes où, ombres et saillies, s'agitent, prient ou travaillent des multitudes de fourmillantes figures... Les secrets de la vie et de la mort sont écrits là, toute la vie, celle d'ici et celle de par delà, la création de l'homme et sa rédemption, Adam et les patriarches, les rois et les prophètes, tous ceux dont l'existence fut comme un pas de l'humanité vers l'avénement du Messie; puis encore, le Christ jugé et jugeant, la Vierge Marie douloureuse et triomphante et, parmi les buccins et les hymnes, la Résurrection des morts et le Jugement dernier... Tout cela encadré, entrecoupé, débordé par une floraison étrange, naturelle et imaginaire, dans les entrelacs et les festons de laquelle surgissent mille images de réalité ou d'abstraction, les Travaux et les Mois, les Vertus et les Vices, l'antique sagesse d'Esope, les miracles des saints, la justice de Trajan et la gloire de Constantin, les exploits d'Hercule et ceux de Roland et d'Olivier, et, enfin, des bêtes sans nombre, fabuleuses ou mythologiques, les dragons, les hydres, les faunes, les lices, les hippocentaures, hommes-bêtes ou dieux-bêtes, toutes la zoomorphie païenne foulée aux pieds de Jésus, des apôtres et des martyrs...

Certains des éléments décoratifs des édifices médiévaux ont exercé la sagacité des chercheurs et des érudits, qui leur prêtaient un sens abscond, alors qu'ils constituaient simplement la naïve imitation de motifs familiers à l'ancien Orient, dessins ornementaux de tapis et d'étoffes, fantaisistes damasquinures de cuivres. On incline parfois à supposer qu'un phénomène analogue a dû se produire pour l'œuvre du Dante et que tel ou tel détail, indifférent en lui-même ou arbitraire, a, par une trop minutieuse ou trop savante exégèse, été chargé d'un excès d'intentions significatives. Il est vrai que le poète a poussé lui-

même ses admirateurs dans cette voie, en affirmant, dans le *Convito,* par exemple, que chacun de ses vers comportait deux ou trois acceptions : coquetterie, sans doute, née de l'inclination de l'époque vers l'abstraction imagée, l'enchevêtrement des allégories ou des symboles, et de la conception de l'école qui effaçait, pour ainsi dire, l'identité des choses pour percer jusqu'à l'idée dont, selon elle, elles n'étaient que les signes ou les attributs. A certains égards, pour les esprits superficiels du moyen âge, il ne pouvait y avoir de profondeur que dans la complication.

Mais si le Dante a pensé avec son siècle et comme lui, il a pensé aussi au-dessus de lui : la réalité, fusion du passé et de l'avenir, lui est apparue toute vive, échevelée, douloureuse et belle, et c'est elle qu'il a peinte, non point immobilisée dans un système, mais dans sa vérité houleuse et tragique... Le désordre était partout, dans tous les domaines, et le conflit, la haine, les âpres convoitises et les jalousies intestines. Et, sans doute, les classements spéculatifs de la pensée contemporaine étaient-ils d'autant plus catégoriques, la structure idéale qu'elle rêvait pour la société d'autant plus méthodique que ses aspirations à l'ordre étaient plus démenties et plus déçus ses désirs de paix et son besoin de sécurité? L'Alighieri lui-même, victime des factions florentines, témoin écœuré de l'anarchie d'ambitions et de brutalités qui sévissait en Italie, était hanté par le système de cette monarchie, hiérarchie de souverainetés, sous l'égide bienfaisante et pacificatrice de l'empereur, héritier des Césars... Car, s'il fut, à cause de l'injustice subie et méprisée, Gibelin « par force », sa foi dans les vertus de l'Empire montre qu'il le fut aussi par chimère!...

S'il fallait en croire Gabriele Rossetti, le père du peintre-poète, le Dante aurait poussé la fureur politique jusqu'à faire de son poème un véritable grimoire où chaque mot aurait été subrogé à quelque signification secrète, chaque vers bourré de sous-entendus occultes et ténébreux, compréhensibles seulement pour les adeptes, possesseurs de la clef de cette laborieuse cryptographie. Le mot *tal* (un tel, un certain), par exemple, que le poète emploie, quelquefois, d'une façon assez équivoque, constituerait la désignation convenue, par les initiales, de l'empereur Henri VII — *Teutonico Arrigo Lucemburghese* (Henri, Allemand luxembourgeois). Folle hypothèse de vieux *carbonaro*, exilé, lui

aussi, et exaspéré, errant, en mâchant la fièvre et l'amertume de ses espérances contredites, dans les rues brumeuses de Londres! Quelle inspiration, en effet, serait conciliable avec de semblables préméditations? Et si celles-ci étaient vraisemblables, les êtres et les choses de la *Divine Comédie* qui surgissent, illuminés par les brusques flamboiements, par les nostalgiques lueurs de ses tercets ou en silhouettes pleines de vie et de couleur, profilées sur un écran de flammes, devraient y apparaître figées, avec l'aspect des images prises dans la matière inflexible et vitrifiée de la mosaïque!

Parfois, on voudrait oublier les scoliastes et les commentateurs, tous ceux dont les patients travaux ont contribué à enrichir l'annotation et l'intelligence du poème, qui ont dressé autour du monolithe dans les frises étagées duquel le génie a taillé mille figures, investies à la fois de la séduction vertigineuse de la vie et de l'éternité de la pierre, des échafaudages secourables... Ceux-ci nous mettent à portée de tout le détail prodigieux de l'œuvre, mais aussi ne nous empêchent-ils pas souvent d'en embrasser la formidable et majestueuse étendue? On aimerait à venir à la masse impressionnante du monument avec la fraîcheur de son ignorance; et que tout ce que l'on sait et tout ce que l'on apprend sur le sens de tel vers sibyllin, sur les antécédents de tel personnage soit, comme les inscriptions des reliefs primitifs de Parme, de Modène ou de Vérone, oblitéré ou presque illisible. Vie confuse, mélangée et multipliée de mystère : il y a une satisfaction et une sérénité dans le savoir, mais l'énigme irrésolue est pour l'esprit et pour l'âme un aiguillon, et elle se prolonge en angoisse et dure en beauté. Une main d'artisan a créé ces bêtes hideuses, ces faces grimaçantes, les yeux écarquillés, qui ricanent ou menacent sur les chapiteaux ou sur les architraves des églises romanes; elle y a peut-être mis une pensée, perceptible à l'intelligence du temps et sur laquelle, depuis, la pierre s'est refermée — une pensée, claire alors, inexplicable aujourd'hui, et dont la vie conservée et l'obscurité accrue nous fascinent et nous inquiètent...

Béatrice brille au Dante comme l'étoile de Bethléem aux bergers et aux mages. Et il arrive qu'elle semble rivaliser, dans son esprit, avec la Divinité même et que les gloires du Ciel se

soient augmentées de sa présence. Mais l'imagination du poète s'est jouée à d'autres femmes, moins idéales, pécheresses ou victimes... Et aussi son cœur, mais le rayonnement de Béatrice a repoussé dans l'ombre la personnalité de celles-là...

« Tout un essaim de créations tragiques ou charmantes se groupe autour de Béatrice. Un rapide coup d'œil jeté sur Dante et son époque nous le montre dans la vie, entouré de penseurs et d'amis. Un rapide coup d'œil jeté sur son œuvre évoque à nos yeux une constellation poétique et féminine; il y a celles qui vivaient encore, du moins nous pouvons le supposer, au moment où fut écrit le poème : Giovanna, dite Primavera, l'amie de Guido Cavalcanti, puis la consolatrice touchante qui symbolise la Philosophie; Nella, veuve de Forese, et la mystérieuse Gentucca, de Lucques. Il y a les protectrices que Dante se reconnaît dans l'au-delà, les dames célestes dont l'influence le sauve dans la forêt obscure et auxquelles il doit de rencontrer Virgile. Et dans son voyage redoutable, il aperçoit des mortes : Francesca, dont l'ombre flottante vint peut-être hanter ses rêves au foyer des Polenta, ses hôtes à Ravenne, dernier refuge de l'exilé, patrie de Francesca de Polenta, connue dans l'histoire et dans la poésie sous le nom de Françoise de Rimini; Manto, la devineresse, qui choisit l'emplacement de Mantoue, patrie de Virgile, Manto, difforme et hideuse, ainsi qu'une tragique gargouille; Marcia, l'épouse de Caton, qui demeure, elle, toute symbolique. A travers le *Purgatoire* apparaissent Pia et Sapia, ces âmes souffrantes, mais douées d'une espérance qui ne peut faillir, la première peinte à fresque, la seconde hardiment sculptée. Dans la vie ou dans l'histoire sacrée (aucune de ces héroïnes n'appartient à la fiction, et rien ne ressemble moins à une fiction que la *Divine Comédie),* l'Alighieri choisit encore des figures de femmes : Lia et Rachel, ombres transparentes de Mathilde et de Béatrice, Mathilde et Béatrice, Piccarda, Cunizza. Le *Convito* nous parle de Marthe et de Marie, des saintes femmes de Galilée... »

Mme Faure-Goyau, au beau livre : les *Femmes dans l'œuvre du Dante* (1), de laquelle nous empruntons ces lignes, a isolé avec son art délicat et la délicatesse de son tact féminin ces fantômes de grâce ployante qui traversent, fugitifs, les tourbillons du poème et qui, au milieu de tant de forces déployées ou vain-

(1) Paris, 1902. Librairie académique Perrin.

cues, mettent leur faiblesse touchante ou douloureuse, l'obstination de leur amour ou de leur dévouement, la compassion de leur sourire. Ce sont comme les phases de clarté, les aubes de la pensée grave ou brûlante de l'Alighieri; les repos, les fontaines des voies incandescentes et poudreuses de ce pèlerin de l'exil et de l'au-delà. Mme Faure-Goyau a rassemblé pour nous les traits épars et, souvent, à peine entre-aperçus, de ces physionomies de femmes dantesques, et son commentaire est de ceux dont on peut dire qu'ils ont fait fleurir en beautés nouvelles la beauté dont ils se sont alimentés.

Toute l'œuvre du Dante gravite autour de Béatrice ou, pour ainsi dire, s'achemine vers elle. Elle luit sans cesse à ses horizons; elle est comme l'apothéose de son amour et de sa foi. Mais le poète l'a évoquée aussi dans la vie familière de Florence, et elle passe entre les rimes ambiguës de la *Vita Nuova,* ainsi qu'une apparition brillante et silencieuse, car il semblerait que, sur la terre, Dante n'ait jamais échangé une parole avec elle. Il la voit riant parmi ses compagnes; il la rencontre et elle le salue avec courtoisie ou détourne dédaigneusement la tête; et ces mouvements se répercutent en allégresse intense ou en indicible souffrance dans le cœur du jeune homme, dont la sensibilité avait, peut-être, été hâtivement meurtrie par la privation précoce de la tendresse maternelle : « L'accumulation, la condensation de vie intérieure que nous remarquons chez Dante, observe avec finesse Mme Faure-Goyau, ne proviendrait-elle pas d'une habitude de refoulement prise dès l'enfance? Il faudrait un volume pour expliquer le mystère qui, dans sa vie, porte le nom de Béatrice, mais on s'expliquerait assez bien que l'image de la fillette florentine eût grandi, se fût idéalisée en cette exaltation silencieuse. » Et, en effet, on peut croire que Béatrice fut pour lui comme la vivante incarnation des visions et des espoirs de sa taciturne solitude et qu'il l'a aimée enfant de toute son enfance et de tout son amour refoulés. Et, dans la suite de sa carrière, ne l'aima-t-il point de son exil, de ses douleurs et, toujours davantage, de tout ce qu'il lui avait donné? Car, créature passagère et incertaine, il l'avait recréée selon l'ampleur de sa pensée et de son cœur : et il la chérissait à la fois comme un souvenir de lointaine félicité et comme son œuvre : œuvre et souvenir grandis ensemble à force d'années, de routes et de larmes...

De sorte que, où que le verbe du poète la suscite, au milieu d'une fête florentine ou à l'issue du Purgatoire, qu'elle soit Théologie ou Amour, qu'elle n'ait d'autre langage que le rire évasif du plaisir innocent ou qu'elle parle avec une austérité divine, ses apparitions nous émeuvent, parce que, dans la réalité comme dans la fiction, elle a dominé, pour la conforter et la guider, toute la vie de Dante et est devenue l'émanation sublime de cette âme puissante et blessée...

II

Le Dante était — au rapport de Boccace — accouru de Paris pour assister au triomphe de Henri VII, *l'alto Arrigo*, dont il avait affirmé les droits dans son traité *De monarchiâ* et par une lettre comminatoire adressée aux Florentins; mais le trépas prématuré de ce souverain ayant déçu ses vœux, il reprit la voie douloureuse du *fúoruscito*, de l'exilé pauvre, nourri du pain humiliant et amer de l'étranger. Errant de lieux en lieux, l'illustre contumace fut recueilli par Uguccione della Faggiuola, tyran de Pise et de Lucques; mais le poète vagabond ne trouva point en ce séjour la paix durable à laquelle il aspirait : en 1316, Uguccione était chassé par ses sujets et son hôte l'accompagnait à la Cour de Cane della Scala, seigneur de Vérone.

L'Alighieri rencontra auprès du « grand Lombard » l'hospitalité la plus libérale; égards amplement récompensés, d'ailleurs, par quelques vers du *Paradis* qui immortalisent, avec la gratitude du poète, le nom de son bienfaiteur. Cependant, vers 1320, obéissant, soit à une invitation, soit à son humeur inquiète et ombrageuse, il quittait Vérone pour se rendre auprès de Guido da Polenta, seigneur de Ravenne, et mourait dans la vieille capitale de l'Exarchat byzantin, le jour de la fête de l'Exaltation de la Sainte-Croix, 14 septembre 1321, à 56 ans et 4 mois.

Florence a tenté plusieurs fois, vainement, de faire rentrer dans sa patrie le corps du plus glorieux de ses enfants; Ravenne garde jalousement son mausolée et, en vérité, il semble qu'il soit mieux là, à l'écart de la vie, loin des clameurs tumultueuses et futiles du siècle : Héraut épique d'un empire à son déclin, il était venu chercher le repos parmi les sombres et

magnifiques reliques, les somptuosités posthumes d'un empire dès longtemps révolu. Et quel silence que celui des ruines pour apaiser les orages de sa pensée? Quelle sépulture — tombeau au milieu d'un tombeau — plus digne de son grand cœur passionné, las de tribulations, d'espérances et de combats?

Sa vie s'achève à la fois avec son poème : il composa le dernier chant du *Paradis* à Ravenne et s'éteignit peu après, consumé moins, peut-être, par la vie que par son rêve.

On a fréquemment représenté les chants du *Paradis* comme inférieurs à ceux de l'*Enfer* et du *Purgatoire* : opinion née de l'idée préconçue que le poète de la vengeance et de l'expiation ne pouvait trouver en ses sentiments ulcérés les accents d'humilité et d'extase, aptes à célébrer les inconcevables suavités célestes. Cependant, la troisième partie de la *Divine Comédie* ne témoigne non seulement d'aucune défaillance, mais, au contraire, apparaît comme le pur et lumineux couronnement, le nécessaire épilogue inspiré qui donne sa pleine signification à l'œuvre extraordinaire du grand Florentin. Les allégories théologiques y tiennent probablement une trop grande place pour le lecteur moderne, mais aucune obscurité ne voile, heureusement, la limpide beauté des chants consacrés à la glorification de saint François et de saint Dominique. Et, dans le *Paradis* même, le Dante ne renonce pas à sa rancune d'exilé : il y rencontre son aïeul Cacciaguida qui l'entretient des jours anciens où les citoyens de Florence vivaient unis dans la simplicité et la vertu, avant l'assassinat sur le Pont-Vieux du jeune Buondelmonte de'Buondelmonti, fiancé infidèle d'une Amadei... Parjure et meurtre qui engendrèrent les inimitiés mortelles qui divisent encore la cité contre elle-même!

La haine et l'amour de Florence s'entrelacent, pour ainsi dire, dans le cœur de l'Alighieri et, souvent, les deux sentiments trouvent une expression simultanée. Et, à vrai dire, il s'agit ici, non point de deux sentiments, mais, plutôt, des deux formes du même sentiment, où l'amour est amour, et amour aussi la haine!

Il avait rejeté avec indignation une amnistie déshonorante, mais sans abandonner l'espoir de revoir un jour la maison paternelle : « Ah! s'exclame-t-il dans le *Convito*, s'il eût plu au Dispensateur de l'univers, et que les autres n'eussent point failli à mon égard, et que je n'eusse point souffert une peine injuste-

ment; une peine, dis-je, d'exil et de pauvreté, puisque ce fut la volonté des citoyens de la très belle et très fameuse fille de Rome, Florence, de me jeter hors de son doux sein, dans lequel je suis né et ai été nourri jusqu'à la maturité de ma vie, et dans lequel je désire de tout mon cœur reposer mon âme fatiguée et terminer le temps qui m'est donné. »

Le grand poète connaissait l'intensité des fureurs politiques et combien elles étaient implacables et persistantes, et toutefois, dans sa magnanime crédulité, il s'imaginait parfois que la renommée grandissante de son œuvre merveilleuse inclinerait ses ennemis à la générosité et lui rouvrirait l'accès de la belle bergerie, *del bello ovile*, où s'écoula son enfance. « J'y reviendrai poète, s'écrie-t-il, et je prendrai la couronne lyrique dans l'église de mon baptême... » (1).

Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò 'l cappello.

Mais la haute tendresse et la mélancolie de cet appel devaient rester sans écho.

Poète éponyme, à l'égal d'Homère, il a fait passer dans son poème l'intégral savoir de son temps, toute sa pensée, ses tumultueuses et confuses aspirations. Il marque d'un trait indélébile et lapidaire la physionomie féroce et raffinée des tyrans italiens; suggère en quelques mots, d'un raccourci tragique et sculptural, l'histoire sanglante de ces fières et libres communes : Pise, Sienne, Arezzo, Bologne... Il s'institue le juge des contemporains, morts et vivants, traîne les uns sur la claie des supplices infernaux ou les salue dans les jardins éthéréens, poursuit les autres de ses prophéties ou de ses objurgations. Mille voix diverses et discordantes semblent s'élever de cette étrange épopée : gémissements stridents des damnés, implorations des âmes du Purgatoire, cantiques exultants des bienheureux et des saints, auxquels le poète ajoute les accents de ses propres douleurs; où retentissent, confondus, son amour pour Béatrice, le regret et la contrition de ses fautes et de ses erreurs, les cris irréfrénés et vindicatifs de sa colère... La satire, l'élégie, l'hymne se succèdent ou même se mélangent dans la *Divine Comédie*, et il semble souvent qu'elle « chante en pleurant »,

(1) *Paradiso*, XXV, 5-10.

comme ces âmes lamentables et négligées qui attendent leur rachat d'une prière que nul vivant ne se soucie de formuler... L'effervescence est partout, tantôt tendre jusqu'à la suavité, tantôt sauvage jusqu'à la férocité. Tels vers secouent leurs images comme une torche brandie, ardente, dans un éclat de ténèbres et d'épouvante; tels autres ne sont que nostalgie délicieuse et affligée ou songeuse évocation des changeants et purs paysages toscans, des belles architectures, des œuvres d'art éparses dans la Péninsule; — et le regard du poète embellit et magnifie tout ce qu'il contemple, exalte la couleur des arbres et des fleurs, donne un lustre nouveau aux choses sur lesquelles ses yeux s'arrêtent. Tous les aspects du siècle se réfléchissent dans les rimes fières du grand songeur, errant de seuil en seuil, rongé de désir, l'esprit sans cesse tourné vers cette Florence qu'il adore et injurie — « où, lui prédit son maître Brunetto Latini, tous les partis auront faim de toi — *l'uno parte e l'altra avranno fame di te* », mais dans laquelle il ne veut pas rentrer au prix d'une avilissante formalité qui deviendrait comme l'aveu public d'une culpabilité qu'il dénie. Et quels héros enivrés de leur souffrance, de leur crime ou de leur orgueil : Paolo Malatesta et Francesca di Rimini, Pia Tolomei, Farinata degli Uberti... Combien d'autres dont la figure est frappée à jamais dans le bronze de ces tercets, avec le relief et le raccourci terribles dont, seul ensuite, Michel-Ange retrouva le secret en peignant la voûte de la Sixtine...

Le poète avait grandi dans la persécution et dans l'exil; la gloire, une gloire universelle, populaire, allait environner son tombeau. Les universités ouvraient des chaires réservées au commentaire de la *Divine Comédie*, à l'étude du style de l'œuvre qui avait fixé la langue italienne, cette langue « vulgaire », à laquelle, en 1265, Brunetto Latini préférait encore « la delitable parleure » de France. On voit dans la cathédrale de S. Maria del Fiore un tableau représentant l'Alighieri (1) com-

(1) Jusqu'à quel point cette effigie est-elle authentique?... Parmi les images connues ou supposées de Dante, on peut citer :

Au XIVe siècle, dans la chapelle du Podestat, au Bargello, le fragment de fresque où le poète aurait été représenté, à côté de Brunetto Latini et de Corso Donati; dans l'église inférieure d'Assise, la fresque la *Chasteté*, où il faudrait reconnaître le Dante sous le costume d'un tertiaire franciscain. Cette dernière œuvre est de Giotto, à qui la fresque du Bargello est également attribuée, sur la foi de Vasari.

Au XVe siècle, le portrait à la fresque exécuté à la villa Legnaia par Andrea del Castagno († 1457); celui, cité dans le texte, qui date de 1465; ceux dessinés par Botticelli, dans ses illustrations de la *Divine Comédie*, vers 1481.

mandé et payé à Donenico di Michelino par les ouvriers et les artistes qui travaillaient, en 1465, à cet édifice... Touchant et significatif hommage des humbles, des anonymes collaborateurs de Brunelleschi à l'auteur de ce poème tout pétri de la vie et des afflictions de la cité, de ses crimes et de ses victoires : mémorial de gloire et de honte qui fait songer au roide et majestueux palais de la commune florentine, sur les épaisses murailles duquel on voit à la fois les armoiries des citoyens illustres de la république et les crocs de fer auxquels étaient suspendus les cadavres pantelants des suppliciés!...

ARNOLD GOFFIN.

Il n'y a que des similitudes de costume (manteau, tunique ou simarre et chaperon rouge ou grenat) entre le portrait du Dôme, celui de la villa Legnaia et celui du Bargello. Le rapprochement de ce dernier avec l'image du Dôme est difficile, l'un étant de profil ; la seconde, de face, mais les caractéristiques diffèrent. Quant à la physionomie donnée au poète par Andrea del Castagno, elle est complètement dissemblable de celle du Bargello et de celle du Dôme. Botticelli, lui, semble s'être inspiré de celle-ci.

Il paraît donc résulter de ce qui précède que le XVe siècle ignorait la présence au Bargello d'un portrait du Dante, car il n'est pas à supposer que les artistes de ce temps, de tendances réalistes, ne se fussent pas servi de ce modèle.

Le texte de Vasari, qui a accrédite l'opinion que la fresque du Bargello — découverte en 1840 — était de la main de Giotto et que le Dante figurait au nombre des personnages représentés par le peintre, se trouve dans la *Vie de Giotto*. L'annaliste, louant l'habileté du maître dans le portrait (habileté qui, il faut le remarquer, n'apparaît nullement dans les grandes œuvres avérées de l'artiste), rapporte qu'il peignit « comme on le voit encore aujourd'hui, dans la chapelle du Podestat, Dante Alighieri, son contemporain et grand ami... » et plus loin : « Dans la même chapelle, se trouve, de la main du même, le portrait de ser Brunetto Latini et celui de M. Corso Donati, grand citoyen de ce temps. . »

En admettant l'assertion de Vasari, informé donc de particularités oubliées au siècle précédent, on peut se demander d'abord si ces trois effigies étaient voisines, comme celles que l'on tient pour répondre à ces désignations ou si, qu'elles fussent isolées ou rassemblées, elles ne figuraient point dans une autre partie, détruite à présent, de l'œuvre ? Voilà des éléments sérieux de doute — et qui s'accroîtront si l'on songe que, même en tenant pour possible la réunion dans une commune glorification de Brunetto Latini, et de deux adversaires acharnés, puisque l'un appartenait à la faction noire et l'autre à la blanche, comme Corso Donati et l'Alighieri — il resterait à comprendre comment l'effigie de celui-ci, peinte, sans doute, avant l'exil (1301), a été maintenue par la suite dans le palais du chef de la République, tandis qu'il était banni et sa tête mise à prix! Il faudrait se méprendre singulièrement sur les passions politiques de la Florence du XIVe siècle pour accéder à une semblable hypothèse.

Enfin, en acceptant toutes ces circonstances étonnantes et l'attribution à Giotto, on peut dire encore que le personnage de la fresque d'Assise que l'on signale comme représentant le Dante a des traits fort différents de celui du Bargello ; ici, par exemple, la figure régulière, le front bombé, le sourcil droit ; là, la bouche et le menton proéminents, le front fuyant et le sourcil arrondi, etc. Il est vrai que les restaurations rendent ces comparaisons peu probantes.

En somme, il faut écarter Giotto du débat, ou le Dante, car si le portrait est authentique, il semble bien que l'exécution devrait en être reculée jusqu'au dernier tiers du XIVe siècle, époque à laquelle un hommage solennel de cette sorte rendu au grand proscrit, amnistié par la mort et par son génie unanimement admiré, en Italie, n'apparaîtrait plus improbable.

Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, en vérité, rien ne pourra faire, désormais, que le pèlerin de la *Divine Comédie* ne conserve dans les imaginations l'apparence belle et fière de l'inconnu du Bargello, et l'on pourra toujours dire : « Si ce n'est le Dante, ce devrait être le Dante!... »

Les Saisons du Cœur

PRINTEMPS

L'Etang nocturne

Sur l'étang vert et frais du pré crépusculaire
La nappe de l'eau calme éteint ses frissons d'or.
L'heure est bleue et la paix du liquide décor
Armure le silence avec l'argent lunaire.

La nuit diamante
Les herbes mouillées
Et des mains aimantes,
Dans l'air carresseur,
— Invisibles mains de sainte ou de sœur —
Vers les prés frileux, vers les flots berceurs,
Tendrement aimantent,
Parmi les feuillées,
La lumière de la Douceur.

Le silence est beau de majesté douce;
Le silence est grand de sérénité.
Silent comme un pas d'ange sur la mousse,
Un cygne s'en vient de l'éternité.

Un cygne s'en vient, — flamme dans la brume —
Sur l'eau merveilleuse et émerveillée;
Un cygne s'en vient, si pur que ses plumes
Font du clair-de-lune au clair des feuillées.

Sa neigeur approche et sur l'eau que lisse
L'éclairage blanc du beau décor bleu
Se lève, tel qu'en rêve, un voile nébuleux;
Le cygne ardent conduit une barque qui glisse...
Lohengrin! O clarté! L'oiseau auguste et clair
Guide sur l'eau d'argent la jeunesse enchantée.
Chevalier d'Idéal, en cette heure argentée
Ton silence mystique est descendu des airs.

ÉTÉ

Thébaïde

Isolement méridien aux sables mornes.

Entre l'océan plane et des plaines sans bornes,
Centre humain d'un silence égyptien, moi seul :
Debout, momifié, un froc noir pour linceul.

Mutisme hiératique et regard de statue.
Sous le disque, fixe au zénith, la mer s'est tue;
Immobile, la mer de basalte et d'airain.
Rien n'apparaît vivant sur le désert marin.

Au loin trois bouées bleues chavirent une à une.
Le faîte fatigué et faible de la dune
Elève à peine sur la mer et sur les plaines
L'exil lugubre et taciturne de ma peine.

De la lande uniforme, aux ondes insipides,
L'accablante clarté de septembre tépide
Enduit d'un vernis lourd, lustré comme un métal,
Le décor infini de l'abandon total.

L'air est figé ; tout est muet ; midi morose.
La foule exténuée des vagues se repose.
Péniblement sur leur torpeur un nœud d'épaves
S'avance, avec sa vague aux pesanteurs d'étrave,
Echoue et l'eau saumâtre en bavant sur le bord
De la plage, y répand, parmi l'odeur des ports
Algues et détritus, présents des ports arabes.

Le sable sec cuit des carapaces de crabes.

Grésillement de dune à la chaleur de l'air.
Rembus pesants et lents sur l'airain de la mer.
Flots sans vaisseaux, ciel sans oiseaux, horizons vides.

Exilé de l'Eden ! voici la Thébaïde :
Le ciel, la mer et puis sans fin la lande immense.

Mon cœur a peur de son silence en leur silence...

AUTOMNE

L'Automne des blancheurs

Seigneur, vivre en Vous seul, sans désir et sans fard,
Comme le cygne aimant, qui vogue solitaire
Sur le miroir de votre ciel et que la terre
N'a pu ternir ; ou bien comme ces nénuphars.

L'Hiver va les cloîtrer sous la toiture opaque
Du lac de glace où s'emprisonneront les eaux.
Mais eux, dès qu'en avril azur chantera Pâques,
Etoileront l'eau vierge en l'honneur de l'oiseau.

Hélas ! trop nébuleux sous le rideau des brumes,
Le cygne, — halo de lune en des yeux de vieillard, —
Se fane et sur les eaux, grisâtres de brouillards,
Automne des blancheurs ! s'effeuille plume à plume...

HIVER

Les neiges éternelles

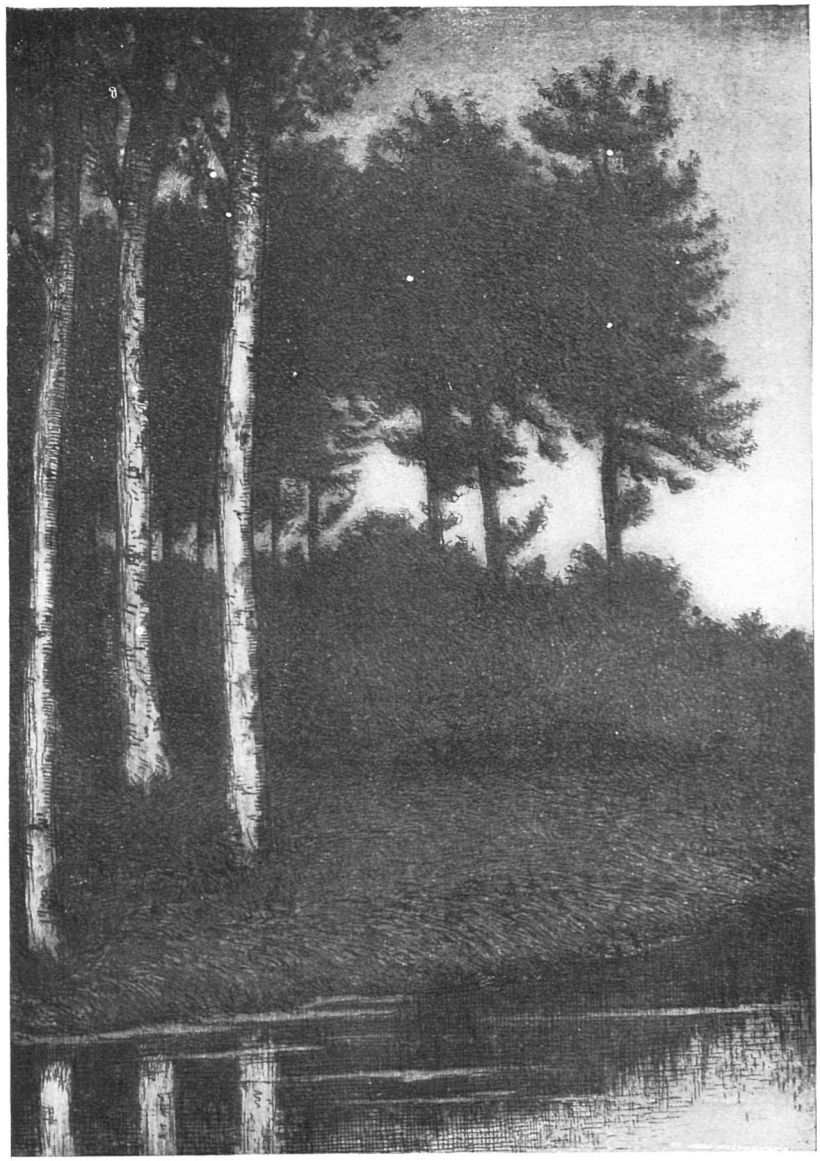
I

L'Angoisse de la chair

Un gel brusque a glacé les germes dont l'automne
Ensemença mon cœur au jardin de mes jours.
Un gel brusque a glacé mon cœur et le doigt gourd
De l'hiver implacable augure, monotone,
Le deuil quotidien de l'amant sans amour.

« Sans amour !... » et la chair sourdement angoissée
Se rêve au bord du gouffre où croulent mes chemins.
Et la désespérance impie est caressée,
Lui répercute — écho du gouffre ! — la pensée
D'un néant guérisseur de nos baisers humains !

« Sans amour... » Oh ! ces mots ! Ma chair désemparée,
Au souvenir d'une heure idyllique et dorée,
S'éternise à pleurer les mirages charnels :
Et me montrant le gouffre où ma vie est barrée,
Nageur lâche, vaincu par le froid des marées,
Je plonge au Nirvânâh des regrets éternels...



LES BOULEAUX

Eau-forte de

FRANÇOIS BEAUCK

Octobre, au verger d'or pourquoi suis-je venu?
Les chiennes du désir depuis ce temps m'assaillent.
Il fait noir dans mon cœur comme en des halliers nus,
Sous ce ciel immuable en sa neutre grisaille.

Oh! fuir en Dieu! mourir! Sur le gouffre livide,
Comme un aigle écrasé mon corps vierge se tord
De la mort de l'amour à l'amour de la mort...

Oh! fuir en Dieu! mourir! pour que ma lèvre, avide
Des baisers décevants qu'ignore sa vertu,
Ne tende plus sans fin son vertige têtu
Vers la lèvre illusoire où s'incarne le Vide!

II

L'Esprit consolateur

Jésus, Soleil des morts, voilà mon cœur à nu.
Exténué de pleurs, j'ai dit aux vers des tombes :
Vous êtes mon désir, car ma force succombe.
La femme est un serpent étrangleur de colombes.

Pour cet être futile, aux pièges ingénus,
Un instant j'oubliai jusqu'à mon but sublime :
Célébrer l'Amour-Dieu qui brûle sur tes cimes,
Art! Sina éternel où le Verbe est venu!

Mais voici, gel brûlant de la Blancheur faite âme,
Qu'un Envoyé descend des névés inconnus,
Où rayonne à jamais la blanche Notre-Dame.

Sa clarté se cuirasse en cristal de glacier
Il est ailé de neige et son casque d'acier
Argente l'élan droit de sa fierté de flamme.

Il approche, il sourit, il me parle. Ma route,
Qui s'éboulait à pic dans un chaos livide,
Nivèle son vertige et ma détresse écoute
L'Adolescent terrible à la grâce impavide

— « Cet abîme à tes pieds, toi qui vins, des montagnes,
Cueillir le fruit de cendre en l'automnal verger,
Fit un piège illusoire où ne pouvait plonger
Ton esprit vierge et fier que ma force accompagne.

» *L'enfer sur ta neigeur cherchait à se venger,*
O Penseur oublieux des neiges éternelles,

Adam victorieux, loin des pulpes charnelles,
Vas-tu pleurer leur cendre, où tu n'as pas mangé ?

» *Regarde ! Par delà le gel de la nuit calme,*
Exultent devant Dieu ceux dont le cœur est pur.
Et tous, vêtus de blanc, tiennent en main des palmes,
Pour célébrer l'Agneau, Roi des siècles futurs !

» *Ils ont vécu sur terre en s'immolant sans cesse.*
Crucifiant leur chair sur l'Arbre de l'Esprit,
Ils ont offert à Dieu leur intacte jeunesse
Et les neuf chœurs des cieux les contemplent surpris.

» *Ils ont dès le Matin offert un sacrifice*
Dont leur cœur fut le prêtre et l'hostie et l'autel.
Leur cœur est un cénacle et son rouge orifice
Libère en flammes d'or leur Amour immortel.

» *Ceux-là n'ont point bâti leur œuvre sur le sable ;*
Triomphateurs des chants fallacieux de la chair,
Ils s'étaient assigné la tâche impérissable
D'ouvrir à Chanaan la Porte du ciel clair.

» *Par leurs vierges clartés ils ont chassé l'Immonde*
Des cœurs qu'il torturait en tyran souverain.
Pour l'œil de Celui-là qui peut sonder les reins
La neige de leur corps est à jamais féconde.

» *Enfant ! songe à ceux-ci, quand la chair t'environne ;*
Et le Dieu dont la droite est sur les firmaments
Fera, des pauvres pleurs de tes amours déments,
Les diamants miraculeux de ta couronne. »

Amour ! ainsi parla le Messager candide
Qui tient l'encensoir d'or au pied de tes Autels.
Et le jour de ses yeux fut un matin splendide,
Descendu vers mes pleurs des Nèvés immortels.

Et j'ai vu sous l'Eté du Soleil des Soleils,
D'où les Langues de feu vers ton Hiver descendent,
O neige des glaciers, ta gloire incandescente
S'embraser — gel vainqueur ! — d'un éclat non pareil !

GEORGES RAMAEKERS.

Une Virtuose

I

Le Concert de « l'Emulation »

Quand Marianne Lamboreux fut sur l'estrade, le frissonnement de ses épaules, un peu minces sous le linon de la robe bleue, cessa, les battements de son cœur s'apaisèrent et les roses de ses joues refleurirent. Le public n'existait plus pour elle. Elle ne percevait qu'à peine la rumeur des spectateurs assemblés entre les murs décorés de drapeaux d'occasion, où un buste du Roi faisait pendant à un buste de la Reine. Ses doigts étreignirent avec assurance son instrument qui, sous la pression, frémit harmonieusement de toutes ses cordes. Le piano, en contre-bas de la scène, acheva le prélude. Aussitôt, d'un preste mouvement, portant à son col le violon, la jeune fille commença avec autorité la phrase majestueuse de l'*andante*.

Au fond de la salle, les attentions masculines, éveillées par l'apparition de la jolie musicienne, se reportèrent vers le groupe remuant des demoiselles assises dans les derniers rangs de l'assistance. Les chuchotements recommencèrent. Penchés sur les nuques ardentes ou sombres, les jeunes gens endimanchés glissèrent des phrases insignifiantes et drôles, et les jeunes filles de rire en sourdine en répondant sur le même ton. De temps à autre, un visage mécontent de vieux dillettante se tournait vers l'irrespectueuse jeunesse comme un muet reproche. Des mères s'agitèrent vaguement inquiètes, et pourtant indulgentes, ne voulant pas se retourner, leurs soucis dressés vers l'illusoire perspective d'éventualités matrimoniales. Dans les premiers rangs, les parents, les amis, les jaloux de l'artiste épanouissaient dans le silence leurs espoirs, leurs appréhensions et leur dépit. Une vieille dame s'endormait en souriant, les mains croisées correctement sur son mouvant embonpoint.

Une chaleur traversée d'indéfinissables parfums embuait les globes, où les flammes du gaz vacillaient.

Or, Marianne, ayant achevé avec une correction un peu froide l'*andante* du concerto classique, sentit passer dans son archet la volupté du plus merveilleux rêve, tandis que jaillissaient de ses doigts les notes qu'elle savait par cœur. Un avril inconnu lui embaumait l'âme, et tout le printemps envahit la

cadence de la phrase musicale. Celle-ci était simple, avec des reprises de motifs sans ingéniosités ni complications. Mais comme l'inspiration en était fraîche et sincère! Ah! l'invraisemblable idylle, pure, ardente et victorieuse qui s'y ébauchait! Rêve, trouble, incertitude, rencontre, aveux, mystère, vaillance, générosité et aussi fleurs, parfums, brises, chants d'oiseaux, murmures de sources, cieux enflammés. Penchée vers la boîte sonore, toute la fine et gracieuse enfant suivait le rythme et ses yeux mi-clos avaient des visions enchantées. Puis le violon quitta comme à regret l'épaule frêle, l'archet s'abaissa et la finale du piano emporta dans des bruissements d'ondes la mélodie vibrante encore. Dans un coin contre la scène, un grand homme barbu et gris pleurait en souriant; en haut dans la tribune, trois ouvriers vêtus de grosse laine demeuraient penchés dans le vide, les lèvres ouvertes, immobilisés et ravis. Mais une voix avec un lourd accent flamand domina des rires étouffés :

— Celle-là est bien bonne!

Le propos déchira le silence, comme la canne d'un vandale une toile de maître. Marianne l'entendit et jeta les yeux vers le fond de la salle. Déjà des applaudissements bruyamment saluaient la virtuose, et ceux qui n'avaient pas voulu écouter, applaudissaient avec fracas pour compenser leur impudence. Mais la jeune fille oublia de saluer. Elle fixait avec persistance un grand garçon joufflu et blond, debout, et dont les mains énormes gantées de rouge s'entre-choquaient violemment. C'était lui qui avait parlé trop haut avant que le morceau ne fût achevé. C'était lui, faisant écho à je ne sais quelle histoire contée par une étincelante jeune fille rousse aux formes opulentes qui, confuse à présent, était rouge jusqu'aux oreilles. Le concerto avait encore, d'après les indications du programme, un *allegro*. Mais l'exécutante se déroba. Elle rentra dans la coulisse, lasse et déçue. La voix qui avait rompu le charme était celle d'Albert Goossens, son fiancé.

Elle rentra dans la coulisse et tout de suite deux mains la débarrassant de son violon, se saisirent des siennes, qu'elles étreignirent.

— Ah! comme vous avez joué, comme vous avez joué... balbutia une voix sourde et enfiévrée.

La jeune fille ne répondit pas. Elle descendit les trois marches qui séparaient l'échafaudage de la scène, de la petite salle qui servait de loge, et s'en fut s'asseoir dans un mauvais fauteuil de cuir usé, placé au bord d'une table.

— Ce n'est pas à vous maintenant, Truffon, n'est-ce pas? Non?... Alors restez ici et ne rentrons pas dans la salle.

— Dites, suis-je bien ainsi? intervint un petit bonhomme simiesque, aux traits élargis par de larges raies de fard jaune. Suis-je assez Anglais?

— Vous êtes horrible, fit la jeune fille. C'est vous qui me succédez?

— Oui, et je me dépêche. Vous entendez, on me réclame.

En effet, par les portants du décor arrivaient des cris scandés comme des roulements de tambour : « Gargouillet, Gargouillet, Gargouillet!... » Le comique bondit sur les planches, entra en scène et annonça, avec un

accent anglais mélangé d'accent wallon, ce qui était plus drôle qu'il ne pensait :

« Le pétite Caôchon de Berbérie. »

Un rire énorme secoua l'assemblée, un rire incohérent avec des notes de fausset, des cris d'assassinés et des rumeurs de ménagerie. On riait de confiance, avant d'avoir rien entendu. Le titre de chanteur comique inspire un singulier crédit. Mais le compagnon de Marianne la regardait avec inquiétude. Voyant qu'elle se taisait encore, il s'assit sur la table proche du fauteuil, les jambes ballantes et tout bouleversé d'être ainsi près d'elle. A travers la porte fermée qui communiquait avec un second réduit de même dimension que la chambre où ils se trouvaient, on entendait le va-et-vient et les appels nerveux des acteurs affairés qui se grimaient pour le vaudeville. Ainsi les jeunes gens étaient environnés de toute part de rumeurs et d'agitation. Pourtant, tous les deux se sentaient isolés et incompris; c'est pourquoi ils relevèrent presque en même temps la tête et se sourirent.

Ce fut Marianne qui parla :

— Dites-moi, Truffon, c'est vrai que j'ai bien joué?

— Vous avez bien joué... tout à fait... Je ne dis pas que j'aurais interprété de la même façon l'*adagio*. Non, c'est affaire de tempérament. Il faut jouer comme on sent. Vous avez joué sincèrement, comme vous sentiez, et l'on sentait que vous sentiez, et c'est pourquoi c'était parfait.

Il dit cela avec une espèce de ferveur, en appuyant sur les syllabes sifflantes. Sa voix était comme concentrée et son accent eût eu je ne sais qu'elle sécheresse, si la prononciation wallonne, chantante et musicale, n'était venue l'adoucir. C'était un maigre et pâle garçon aux mains longues et effilées. Sa tête chevelue s'emboîtait dans des épaules un peu courbées par un cou mince où la pomme d'Adam émergeait sans cesse au-dessus du col bas et trop large, à demi couvert par le vaste nœud de la cravate d'artiste. Les yeux gris et myopes clignotaient derrière le lorgnon retenu par un lacet noir. Leur expression habituellement distraite et terne pouvait s'animer jusqu'à devenir étincelante et passionnée. Dans ce cas les narines frémissaient au bas du nez long et légèrement busqué et les lèvres minces tremblaient dans le visage jaune complètement rasé. François Truffon affectionnait dans son habillement la redingote noire et les souliers vernis. Ceux-ci étaient souvent usés jusqu'à la crevasse et celle-là luisante comme un miroir. Car le jeune homme ne gagnait que 1,800 francs à gratter du papier au commissariat d'arrondissement. Mais c'était un pur artiste et son talent sur le violoncelle était mieux qu'un talent d'amateur.

Aussi Marianne Lamboreux entendit-elle avec joie l'appréciation de son camarade sur l'exécution du concerto. Elle l'en remercia du regard et songea avec moins d'amertume à l'étourderie de son fiancé.

— Dites-moi donc, ajouta-t-elle, pourquoi nous ne nous sentons jamais en communauté avec le public quand nous avons joué? Est-ce de la fatuité, mais il semble qu'on ne nous comprend jamais?

— D'abord le public, fit avec mépris Truffon... c'est généralement si bizarrement composé. C'est une erreur que de vouloir lui plaire. Car, en lui plai-

sant nous abandonnons notre souci d'être nous-mêmes. Tenez, il suffit de retrouver dans la salle une ou deux attentions sincères, impersonnelles, quelconques, et de jouer pour elles. Un soir j'ai interprété toute une sonate de Beethoven pour une vieille dame, au visage flétri, qui m'avait l'air sympathique. Avez-vous jamais songé, dans cette salle de l'Emulation, à jeter les yeux en haut, vers la tribune. Il y a là les ouvriers qui ne paient que dix centimes. Mais ils savent écouter, ceux-là. Ils comprennent, ils l'ont en eux cette âme musicale de la wallonie, cette âme qui leur vient aux lèvres le long des grand'routes, au bord des rivières, et dont l'écho des vallées renvoie les chants affaiblis. Mais les bourgeois... Ah! ils sont écœurants.

Comme pour confirmer le dédain instinctif de l'artiste, des battements de mains et des rires accueillaient la fin de la chansonnette de Gargouillet. On cria : « Bis, bis... »

— L'indifférence des inconnus, reprit Marianne, ne m'offusque point. Mais je trouve intolérable de se sentir si loin de ceux qui sont dans notre vie, de ceux avec lesquels on a tant de choses communes, de ceux avec qui on doit partager son âme et son avenir...

— Mais vous n'êtes pas à plaindre, mademoiselle, sous ce rapport. Votre père est un réel amateur. N'est-ce pas lui qui vous a formée? Il y a votre sœur aussi qui vous accompagne au piano. Votre mère ne joue plus que rarement, mais elle aime la musique.

— Pauvre maman, si elle ne l'aimait pas, elle n'aurait vraiment pas de chance. A la maison, c'est à toute heure qu'on en fait. Mais ce n'est pas tout, vous le savez.

— Ah! fit le jeune homme...

Mais il n'ajouta rien. Il avait compris l'allusion au fiancé nouveau. Il se tût par discrétion et aussi parce qu'un bizarre émoi, très douloureux, lui montait à la gorge. Marianne se leva pour secouer sa préoccupation. Elle avisa dans un coin une grande boîte bleue avec une étiquette de fleuriste et dit en riant :

— C'est le bouquet qu'on va m'offrir et que je devrai recevoir avec un air étonné et confus. J'espère qu'ils n'ont pas été choisir des fleurs artificielles, comme l'an passé, de pauvres contrefaçons de fleurs, mais qu'on trouve plus avantageuses ici, parce que cela dure et immortalise le succès.

— Non, dit Truffon, toujours assis. J'ai veillé à ce que ce fussent des lilas blancs que vous aimez. J'ai été chez la fleuriste que je connais et l'ai prévenue. Elle aura influencé le comité.

— Vous êtes bon. Je vous remercie. Tout à l'heure, à la fin du quatuor, donnez-moi le bouquet vous-même, voulez-vous? C'est un grand imbécile pommadé, en habit, qui les apporte de la salle. Je ne puis pas le souffrir ! Il a un air satisfait de lui. Prenez-les et donnez-les moi... Voulez-vous ?

La jeune fille dit cela en souriant. Elle s'était adossée contre la muraille et se penchait un peu vers le jeune homme avec une grâce si délicate qu'il en fut ébloui. Il la regarda une seconde avant de répondre, s'emplissant les yeux de sa vision. Elle était fine et rose dans sa robe bleue. Ses yeux caressaient de leur lueur tout ce qu'ils regardaient.

Marianne avait un sourire qui ne s'épanouissait jamais complètement à cause du pli habituellement grave de ses lèvres, maintenues par la mâchoire inférieure qui s'avançait un peu. Cette réserve accentuait la régularité de l'ovale de son visage où le nez était petit et délicat. Dans les cheveux noirs, un nœud de velours sombre retenait seul la coiffure très simple.

François Truffon dit enfin — et était-ce seulement à la question posée qu'il répondait?

— Oui, de tout mon cœur.

Le comique dévala de la scène avec fracas. Il était ivre du succès que lui avait valu « les vingt-huit jours de Chapuzot ». Il s'écria :

— Quel chic public ! et s'en fut rejoindre ses camarades de la « dramatique » dans la salle à côté.

Un flot de personnes pénétra auprès de Marianne et de Truffon. L'entr'acte disséminait l'assistance dont la majeure partie s'empressa au buffet, qui s'ouvrait au fond de la salle.

Auguste Lamboreux serra sa fille dans ses bras fougueusement comme il faisait toute chose. C'était un grand homme maigre et haut en couleur dont une barbe grisonnante embroussaillait le visage. Ses gestes désordonnés battaient l'air comme des ailes de moulin et sa voix claironnante dominait tous les bruits. Il était nerveux et enthousiaste, passionné de politique et fervent de musique. Pourtant il exerçait les fonctions sédentaires de représentant, à Verviers, d'une importante firme d'assurance. Ses sous-agents battaient la campagne et la ville, tandis qu'il recevait au bureau. Il se dédommageait de son immobilité par des heures d'exercices sur l'alto et, le dimanche, par de longues courses à bicyclettes. Il présidait aussi une société renommée de chanteurs et d'instrumentistes.

— C'était très bien, fifille; un peu froid l'*andante* et tu as escamoté l'*allegro*.

Marianne alla à une jeune fille qui lui ressemblait, mais n'avait ni son éclat ni sa sveltesse, plus massive et plus terne.

— Merci, Céline, fit-elle. Tu m'as accompagnée à merveille.

— Oh! dit modestement la sœur, cela a bien été, oui.

Et s'effaçant, elle découvrit un passage vers la salle, qui apparaissait à moitié vide.

— Albert est là, sais-tu? Je crois qu'il n'ose pas venir jusqu'ici. Si tu allais le retrouver?

— Tout à l'heure, fit Marianne.

Néanmoins elle passa dans la salle et se dirigea même vers les premiers rangs de chaises. Elle avait rencontré les yeux de sa mère qui lui demandaient de venir. Elle obéit. A côté de M^me^ Lamboreux, grosse de son sixième enfant, un beau garçon blond causait avec aisance. Il se leva à l'approche de la jeune fille.

— Bonjour, Marianne, vous n'êtes pas fatiguée? Le morceau était long et il faisait bien chaud. Voulez-vous prendre quelque chose?

En dépit de son irritation de tout à l'heure, Marianne remercia et s'assit à côté de sa mère. Elle savait gré au jeune homme de ne pas se hasarder à

apprécier sa façon de jouer et d'être aimable en reconnaissant sa propre incompétence. Elle refusa de rien boire, ayant horreur de ces consommations prises en commun parmi la foule bruyante et familière. Albert Goossens n'insista pas et s'assit docilement à ses côtés. S'il avait une exubérance naturelle, un peu vulgaire, il était doué d'une finesse flamande assez caractéristique, qui l'avertissait des goûts et des manières des gens qui l'entouraient. Incapable d'affirmer ce qu'il ne pensait pas, il savait parfaitement qu'il n'était pas bon d'affirmer tout ce qu'il pensait. Ce gros garçon jovial et exubérant par tempérament savait être aussi silencieux et réservé par diplomatie.

Très adroitement, il détourna la conversation vers des sujets moins difficiles et moins dangereux que ceux de l'art et de la virtuosité.

— J'ai fait aujourd'hui une promenade à vélo qu'il faut que je vous fasse faire avec votre père et votre sœur : par la route de la Vesdre jusqu'à Nessonvaux; de là, en montant par Olne, jusqu'au-dessus du plateau de Herve et retour par Grand-Rechain et Lambermont. C'est une belle trotte et sans de trop fortes montées, sauf celle de Olne qu'on peut faire à pied.

— Ah ! et combien de kilomètres cela fait-il ?

Ainsi Marianne revenait à la réalité de la vie dont son art l'avait enlevée tantôt d'un vol rapide et soutenu. Peu à peu, elle aiguilla elle-même la conversation sur des sujets de banalité et d'occupations quotidiennes. Elle s'intéressa aux succès commerciaux d'Albert. Le jeune homme avait été envoyé par ses parents à Verviers pour introduire dans la région le commerce des conserves de poisson qu'ils avaient créé et fait prospérer à Ostende.

Il avait reçu mission de prendre définitivement pied dans le pays en se mariant avec une jeune fille de la ville et d'y faire souche. Les affaires fructueuses de la maison Goossens faisaient de lui un parti recommandable et le père Lamboreux l'avait vu sans déplaisir lui demander la main de sa fille. Marianne et lui se connaissaient à peine, mais les deux familles s'étaient mutuellement appréciées par correspondance.

La jeune fille ignorait l'amour et le garçon était séduisant d'aspect. Elle avait consenti à la demande de tous les siens. Le mariage, du reste, ne devait avoir lieu qu'à l'automne et l'on était au premier dimanche de juin. Les fiançailles dataient de huit jours. Une première déception en avait marqué le début pour la famille Lamboreux : Albert était réfractaire à la musique. Non seulement il ne jouait d'aucun instrument, mais il avait cette infirmité de n'être point sensible à l'harmonie. Marianne ne s'étant pas plainte, aucun des siens n'avait fait de réflexion. Puis on n'avait plus songé qu'aux autres qualités du fiancé.

Peu à peu la salle de concert se remplit à nouveau. Les conversations étaient bruyantes autour des fiancés qui continuaient à deviser. Des propos animés sur des sujets médiocres bruissaient à leurs oreilles. Tout ce monde de petits bourgeois, employés, commerçants, gens de négoce et d'administration s'épanouissait dans la discussion de leurs intérêts et la confidence de leurs soucis. La jeunesse au fond de la salle s'enhardissait à des galanteries non dissimulées. Leur sincérité en excluait toute pensée de dissimulation ou d'affectation.

Le rideau se leva sur le vaudeville dont « la Dramatique » attendait grand effet.

Il était plus de 11 heures quand Marianne se retrouva en scène, aux côtés de son père, de François Truffon et de sa sœur Céline pour qui on avait hissé un piano sur l'estrade. Ils devaient exécuter pour clore la soirée un quatuor de Mozart. Marianne était lasse et eût préféré ne pas jouer. Elle tint mollement sa partie de violon, en dépit des muets encouragements de son père qui penchait avec insistance sa haute taille vers elle, les yeux enflammés, le visage crispé sur la boîte de l'alto. Puis trois des exécutants se turent et ce fut le violoncelle qui développa seul la phrase tendre et passionnée. Courbé sur l'instrument qu'il pressait entre ses jambes, les cheveux longs ramenés par l'effort presque au-dessus des yeux, François Truffon vibrait de toutes les fibres de son être. Sa chaise placée un peu en avant et de biais le mettait presque en face de Marianne et c'était bien pour elle qu'il jouait. Pourtant, ses yeux étaient clos et pas une fois ils ne s'ouvrirent pour la regarder. C'était son âme seule qui s'offrait, son âme ardente et douloureuse, pleine d'une volupté énergique et féconde. La jeune fille l'écoutait avec plus d'effroi que de ravissement. Cependant, son âme aussi commença de mollir et ses yeux ne virent plus l'être chétif et laid, car des caresses l'atteignaient, la frôlaient, l'enveloppaient à chaque élan de l'archet, à chaque frémissement des doigts nerveux collés aux cordes. Dans l'ensemble final des quatre instruments où la mélodie du violoncelle vint mourir, elle se retrouva la virtuose enthousiaste.

Brisé et frémissant, François Truffon oublia de prendre la gerbe de lilas qu'une main tendait par-dessus la rampe. Peut-être se déroba-t-il, car cette main n'était point celle du commissaire solennel et élégant. Albert Goossens avait pris lui-même la gerbe et l'avait offerte à sa fiancée. Le public applaudit et les initiés trouvèrent le geste charmant.

Dans la petite chambre servant de loge, Marianne se laissa envelopper de son châle blanc. Albert, à ses côtés, portait les fleurs. La famille Lamboreux s'apprêtait au départ et déjà il n'y avait presque plus personne dans la salle. Sur le seuil des coulisses la jeune fille s'arrêta. Où était Truffon? elle ne lui avait pas dit adieu. Elle le découvrit dans un coin, assis sur les marches de la scène, son lourd violoncelle gisant à ses côtés, plongé dans une mélancolie profonde. Il ne vit point qu'elle le regardait, ses yeux étaient pleins de larmes. Comprit elle sa détresse ou fût-ce un geste de bonté instinctive? Elle alla vers lui, lui prit la main :

— Merci, Truffon, dit-elle, merci de tout mon cœur.

Mais Albert l'avait rejointe et lui tendait la gerbe embaumée; Marianne prit dans ses bras les fleurs blanches et enfouit tout son visage dans leur molle fraîcheur. Ainsi les fleurs dérobèrent son mystérieux émoi qu'aucun des deux hommes ne devina, l'un parce qu'il était trop absorbé par son propre trouble, l'autre parce qu'il ne connaissait point d'émotion semblable. La jeune fille même ne savait exactement ce qui se passait en elle. Comme elle était lasse, elle prit le bras de celui qu'elle devait épouser. Ceux qui les virent passer dans la douceur de la nuit printanière, les prirent pour un couple tendre d'amoureux.

II

La promenade d'un beau dimanche

A l'issue de la messe de 8 heures, à Saint-Remacle, le dimanche suivant, Albert Goossens sorti parmi les premiers, attendit la famille Lamboreux sur la place. Il avait revêtu déjà son costume de cycliste, un costume élégant et qui lui seyait : culotte et veste grise, tricot de laine blanche, souliers jaunes et bas écossais. Sa stature bien découplée le détachait de la masse des jeunes gens endimanchés qui encombraient le parvis, guettant les filles en atours d'été. Les Lamboreux sortirent en groupe. Ils avaient dans les premiers rangs toute une série de chaises à leurs initiales et le père tenait à surveiller lui-même l'attitude de ses enfants auxquels sa robuste conviction prétendait donner l'exemple d'une piété solide et sans affectation. Hubert et Mathieu, les deux collégiens, découvrirent les premiers Albert et se précipitèrent avec fracas vers lui. Ils l'admiraient avec l'ingénuité enthousiaste de leur adolescence. Le jeune homme s'avança et sentit sa main emprisonnée dans l'étreinte broyante du père Lamboreux. A ses côtés, Céline rougissait plus gênée que Marianne qui tendit à son fiancé sa main en souriant. Madame Lamboreux soufflait un peu en arrière, tenant par la main une petite fille de 7 ans coiffée d'un éclatant chapeau rouge.

— Allons les enfants, dit le père, dépêchons-nous. Allons nous équiper et vivement. Vous voyez qu'Albert est déjà prêt.

— Je vais chercher ma bête, dit le jeune homme, et je vous rejoins chez vous.

Il prit une rue à gauche qui menait vers le haut de la ville, dans les nouveaux quartiers aux maisons modernes et à prétention architecturale. Les Lamboreux entrèrent dans leur maison de la rue du Collège, vaste mais vieillotte avec, dans le corridor, une fraîcheur odorante comme un chemin d'ombre sous bois.

Une heure plus tard, dans la tiédeur déjà prononcée de ce dimanche de juin, la caravane cycliste suivait à vive allure les méandres de la route qui longe la Vesdre jusqu'à Liége. On avait, sans beaucoup parler, traversé Ensival et Pepinster, agglomérations populeuses où il fallait de la prudence et du sang-froid. Le père Lamboreux avait tenu la tête et défense était faite aux jeunes de le dépasser. Juchés sur leur tandem, les deux collégiens, sans oser l'enfreindre, murmuraient contre la défense, trouvant à part eux le père par trop craintif et modéré. Les deux jeunes filles suivaient à quelque distance à cause de la poussière, et Albert Goossens fermait la marche. Les pentes boisées de la vallée encadraient seules à présent le cours capricieux de la rivière que la route épousait docilement. Les garçons se lancèrent à une allure folle dans un brusque besoin d'épuiser leur énergie juvénile. Auguste Lamboreux se releva, au contraire, sur son guidon et aspira longuement avec des exclamations confuses et sonores l'air agité par la course. Il parlait pour lui seul :

— Ah ! la belle journée... hum ! n'allez pas trop vite... eh ! il faut jouir... ah ! c'est vraiment vivifiant.

Marianne qui le suivait, ne s'effarait pas du soliloque, habituée à ces manifestations de l'exubérance paternelle. Elle-même d'ailleurs était plus qu'une autre sensible à la joie de la promenade. Droite et svelte sur sa selle, elle s'abandonnait à l'allure régulière de l'instrument et ses yeux s'émerveillaient de la beauté du paysage. Une verdure nouvelle, tendre et claire, frémissait aux branches des bouleaux et des hêtres, tandis que les feuilles des chênes étaient encore recroquevillées et blondes. Ainsi, aux versants des coteaux, les bois se paraient d'émeraude et d'ambre. Mais plus uniforme était le revêtement des prés, baignés par la rivière où le foin fraîchement coupé n'avait pas eu le temps encore de pâlir. Au passage des cyclistes, des pétales roses fragiles et délicats s'envolèrent comme des papillons hors des buissons d'églantiers. Dans l'azur pâle presque gris du ciel des nuages floconneux jouaient nonchalemment.

La sœur cadette et le fiancé de Marianne la suivaient immédiatement luttant de front dans la largeur du chemin. Leur allure s'harmonisait et tous deux y étaient attentifs, courbés, étrangers aux détails de la route, préoccupés seulement du mouvement régulier des pédales, écoutant le cliquetis mécanique de la chaîne. Céline se troublait à peine de sentir à son côté la présence du jeune homme. Pourtant elle obéissait instinctivement à son impulsion; entraînée par son allure, elle dépassa ses compagnons. Comme après le tournant de Goffontaine, la vallée s'élargissait en un majestueux circuit, développant sa courbe au bas de plus hautes collines, les deux jeunes gens accélérèrent et, nerveux, liés, silencieux, à peine essoufflés, coururent tout d'un trait jusqu'aux premières maisons d'un prochain bourg. Quand ils s'arrêtèrent, on n'apercevait que très au loin Marianne et son père. Ils s'assirent pour respirer sur un tas de pierres.

— Bravo! mademoiselle, dit Albert; voilà ce que j'appelle rouler. N'est-ce pas que c'est amusant ?

— Oh! fit-elle, j'aurais pu continuer encore un bon bout. Vous m'entraîniez et je ne sentais pas que nous allions si vite.

Ils se mirent à calculer la distance parcourue et vérifièrent le temps écoulé.

— Savez-vous, conclut le jeune homme, que nous avons fait du 22 à l'heure!

Il regarda avec admiration la jeune fille. Céline n'avait pas la finesse de traits de Marianne. Mais elle était plus robuste et bien qu'elle n'eût que 18 ans, elle était épanouie et vigoureuse.

— Ce sont les autres qui sont en retard! fit Albert. Voyez donc, les voilà qui paraissent seulement au tournant de la route.

— Oh! papa et Marianne s'occupent peu de la vitesse, c'est à peine s'ils regardent devant eux; ils se promènent pour le paysage; ils causent, ils chantent parfois! Si l'on n'était pas là ils se tromperaient sûrement de chemin.

— C'est dangereux pour ceux qui les croisent, observa le jeune homme, pratique.

— Vous savez, ils accrochent parfois, mais comme ils ne vont pas vite ils ne se font jamais mal.

Ils rirent tous deux et s'accordèrent dans une secrète indulgence pour ceux dont la silhouette irrégulière se rapprochait lentement. Ils étaient assis à

droite du chemin, contre la paroi d'une roche que la mine jadis avait dû faire sauter pour donner passage à la route. De leur place se découvrait tout le cirque de la vallée où le soleil allongeait vers eux l'ombre mouvante des vaches s'abreuvant dans la rivière. Ils laissaient s'apaiser dans la légèreté de l'air l'émoi de leur course rapide. Mais ils ne songeaient point à détailler la beauté des choses que la nature leur présentait comme une offrande. Albert cueillit à ses côtés une branche souple de noisetier, l'effeuilla et se mit à en frapper le sol en sifflottant. Céline s'allongea commodément à terre, le dos appuyé aux pierres cassées et ferma les yeux en souriant.

— Comment, vous étiez en avant ! s'exclama Marianne quand elle les rejoignit.

— En route, paresseux ! gronda le père.

Ni l'un ni l'autre n'avait remarqué qu'ils avaient été dépassés tant leur pensée vagabonde ne se préoccupait que du charme de l'heure. Marianne ne songea pas une minute à réclamer son fiancé. Elle lui sut presque gré d'avoir apaisé avec sa sœur sa fièvre de vitesse et de l'avoir laissée toute à sa rêverie. Maintenant qu'on traversait l'agglomération de Nessonvaux, le peloton s'était reformé et les quatre grelots résonnaient de concert. Le tandem était hors de vue. On passa la Vesdre sur un pont, puis, tournant à droite et repassant l'eau, on commença de monter la côte d'Olne vers le plateau hervien.

— Ouf ! moi je monte à pied, s'écria le père Lamboreux en descendant de machine.

Et se découvrant, il s'essuya le front dans un grand geste, les trois autres continuèrent de rouler encore, mais devant un raidillon Marianne sauta et les deux autres l'imitèrent.

— Donnez-moi votre machine, dit Albert à sa fiancée. Je les pousserai bien toutes deux et vous vous reposerez mieux.

— Je veux bien. Ce n'est pas que je sois fatiguée, mais ce vallon où nous montons est si joli, que ce n'est pas trop de toute mon attention pour l'admirer. Ne trouvez-vous pas ?

— Oui, dit-il, mais ce doit être plus amusant à descendre, on peut se laisser aller depuis là-haut.

— Fi, l'horreur ! mais on n'a le temps de rien voir alors.

— Oh ! moi, en bicyclette c'est surtout rouler qui m'amuse.

— Voyez donc pourtant, Albert, comme ce qui nous entoure est harmonieux et coloré. La courbe de la vallée devant nous est caressante comme le geste d'une mère qui enserre son enfant. Le soleil est éclatant; néanmoins tout ce vert des prairies, des arbres, des haies, repose le regard. Là-bas au fond, il y a un filet d'eau ; on ne le voit pas, on le devine et sa seule pensée rafraîchit. Et tournez-vous, voyez, nous ne sommes pas en haut encore et déjà l'horizon derrière nous déploie tout le paysage de l'Ardenne vers Louveigné. De ce côté les feuilles sont tardives et il y a des intervalles dans la gamme de la verdure. Nous marchons avec le printemps et les buissons d'églantiers jalonnent, comme des bornes fleuries, notre chemin.

La voix de la jeune fille était claire et ferme bien qu'un peu voilée. Elle s'animait en parlant, c'était un être vibrant dont la sveltesse ressortait dans sa

tenue de promenade : jupe courte et corsage léger. Albert l'écoutait mais ne faisait point attention à ses paroles. Il admirait son teint éclatant, la flamme de ses yeux, la saveur humide de sa bouche. Il s'émouvait aux lignes frémissantes de sa poitrine, à la grâce souple de sa taille. Il dit en écho à sa voix :

— Vous êtes la seule chose que je regarde dans le paysage et vous êtes plus belle et plus désirable que lui.

Marianne se retourna vers le jeune homme, surprise plus qu'émue; elle lui sourit sans répondre.

Devant eux, sur la route, dont la pente s'adoucissait, Céline brusquement remontée en machine, partit énergiquement à l'assaut du plateau. On en découvrait déjà les pâturages verdoyants. Les deux jeunes gens demeuraient seuls, rapprochés par la vertu de leur souriante jeunesse. Mais Marianne dit :

— Voyez donc Céline, quelle passion ! Gravir ainsi la côte !...

Aussitôt Albert l'admira :

— Ah ! c'est une luronne. Elle est solide et courageuse.

Ainsi l'accord se rompait et l'un et l'autre, sans scrupules, affirmaient les divergences de leur pensée un moment confondue dans un émoi fugace.

En haut de la côte se retrouvèrent Mathieu et Hubert; ils avaient déjà décidé de la prairie où l'on déjeunerait et cherché au cabaret du village les bouteilles de bière. On avait projeté de pousser jusqu'à Herve avant la halte de midi. Mais les garçons entendaient manger en plein air et sur l'herbe. En attendant le reste de la caravane, ils avaient disposé le couvert et sorti les provisions dans un pré à droite de la route où le foin nouveau était sec et prêt à être mis en meules.

On y découvrait le panorama de l'Ardenne avec, au premier plan, les pâturages du plateau, que l'invisible vallée séparait. Il faisait chaud, bien qu'une brise circulât, pénétrée de l'odeur des foins et de la jeune verdure.

Auguste Lamboreux, ayant beaucoup parlé et gesticulé à son ordinaire, s'allongea après déjeuné à l'ombre d'une haie et s'endormit, la bouche ouverte et la barbe en désordre.

Turbulents, les collégiens voulurent explorer la contrée, escaladant les clôtures, trouant les haies et poursuivant les troupeaux effarés de veaux et de génisses. Céline rassembla les verres et les couverts de campagne et s'occupa de les rempaqueter. Elle s'éloigna discrètement d'Albert et de Marianne.

Ceux-ci devisaient en camarades. La jeune fille commodément assise, le dos appuyé à un tas de foin qu'Albert avait formé pour elle, s'alanguissait un peu à ce contact moelleux et parfumé. On entendait parfois, rumeur sourde et régulière comme un roulement de tambour, les trains passer dans la vallée. Du village voisin, des cris et des rires éclataient parfois aussi. Une joie paresseuse envahissait l'atmosphère.

— Avouez, dit Marianne, qu'il fait meilleur ici qu'au long de vos grand'routes et qu'on jouit de la paix et du calme qui règnent comme aussi de cette jeunesse éclose et de la sérénité de l'air.

— Oui, fit-il, je le reconnais volontiers. Nous sommes bien, moi surtout, puisque je suis près de vous, Marianne.

Et il lui prit la main qu'il conserva, car il était assis près d'elle.

— Mais vous, poursuivit-il, cela vous est égal que ce soit moi qui vous tienne compagnie.

— Oh ! Albert ne pensez pas cela, protesta-t-elle. Je viens de vous dire que je suis heureuse et ne désire rien de plus.

— Mais moi, je désire davantage. Vous êtes jolie, fraîche et gracieuse, vous me donnez votre main qui est fine et douce et que je presse, et c'est à peine si vous serrez la mienne. Ah ! Marianne, quand nous serons mari et femme, vous serez plus démonstrative, n'est-ce pas, vous comprendrez que si je vous protège et vous aime et suis fier de vous, j'ai besoin aussi d'être accueilli, aimé, dorlotté ? Nous nous serrerons l'un contre l'autre, nous ne prononcerons pas beaucoup de paroles et laisserons là les phrases inutiles. Nous confondrons nos jeunesses et respirerons d'un même souffle. Vous comprendrez pourquoi et comment je vous aime et vous répondrez en frémissant comme maintenant, sans rien dire, mais en rendant ce baiser que je vous donne...

La voix d'Albert était lente, son accent ému, son bras maintenant enserrait la taille de la jeune fille. Elle se laissa faire.

Une torpeur l'envahissait, infiniment débilitante et persuasive. Elle vit le visage rose et plein s'approcher tout contre le sien et ne se recula point le trouvant gracieux et séduisant.

Elle frémit toute quand sur ses lèvres deux lèvres humides et chaudes se posèrent...

Céline, qui revenait, rougit en les voyant enlacés; elle s'arrêta, mais déjà Marianne était debout, et le père Lamboreux se réveillait en poussant une clameur énergique et prolongée.

Celle-ci s'éteignit brusquement et le grand homme barbu se redressa subitement attentif et intéressé. Au loin, quelque part, une confuse harmonie montait, chœur de voix d'hommes à plusieurs parties; on n'en percevait que la cadence affaiblie, mais distincte, et il semblait qu'elle fût scandée sous une direction respectueuse du rythme et de la mesure... Voix frustes, bien timbrées, détonnant parfois un peu à l'attaque, mais attentives aux nuances, voix émues, sincères, spontanées...

Elles passèrent, on n'eût pu dire où, sans doute dans la vallée : groupe d'ouvriers cyclistes chantant un cramignon wallon ou société chorale répétant un morceau de concours au cabaret de quelque village.

Quand elles se furent tues, Auguste Lamboreux reprit à mi-voix l'air qu'il connaissait, et Marianne continua d'écouter comme si le paysage fût plein encore de mélodie. Son émoi s'était apaisé et ses yeux avaient secoué leur étrange langueur. Elle chercha du regard Albert qui, depuis qu'elle s'était levée, travaillait avec ardeur à démonter quelque chose dans sa bicyclette. Il n'avait pas écouté l'exquise rumeur ou n'y avait pas été sensible. Marianne se sentit distante de lui, étrangère, presque hostile.

Elle se rappela pourtant qu'il l'avait enlacée et que ses lèvres... et soudain ce souvenir lui fut insupportable, odieux. A quelle basse, grossière, vile influence avait-elle cédé en s'abandonnant ainsi à celui que répudiait son âme? Etait-ce donc cela qui l'avait fait consentir aux fiançailles, qui l'avait poussé à engager à ce joli garçon, élégant et riche, sa vie, c'est-à-dire

ses pensées, ses espoirs, ses rêves? Ah! mais elle se ressaisissait à cette heure, elle découvrait toute cette faible et chancelante partie d'elle-même que la première emprise sensuelle conquerrait et qui cependant n'était rien à côté de sa vraie personnalité, haute, fine, intelligente et artiste.

— Je romprai, conclut-elle, et dès demain.

Lamboreux donna le signal du départ. Les cyclistes s'essaimèrent sur le chemin du retour, Mathieu et Hubert, toujours en avant, Céline et Albert luttant avec ferveur; mais Marianne ne quitta plus son père. Elle s'exalta avec lui sur les valonnements monotones et gracieux du plateau mouvementé, puis sur les variétés de couleurs et de lignes du panorama ardennais qui se découvrit sous une nouvelle face, quand de Grand-Rechain ils descendirent vers Ensival par la pente de Lambermont. Il lui semblait que jamais, comme cette après-midi, elle n'avait été sensible à la beauté des choses; une certaine mélancolie estompait son enthousiasme. Elle avait mieux conscience d'elle-même; elle portait en elle, comme un fardeau précieux, la révélation nouvelle de son âme.

(*La fin au prochain numéro.*)

HENRI DAVIGNON.

Un Ami

J'ai suivi aujourd'hui le convoi d'un ami, dont la dépouille mortelle fut confiée à la maternelle terre de Flandre... Son nom? En l'inscrivant ici, j'offenserais, jusque dans son souvenir, une modestie innée. Peu importe, du reste, ce nom, car le disparu ne laisse derrière lui d'autre œuvre que le sillon lumineux d'une âme qui fut un merveilleux chef-d'œuvre de Dieu.

Je le rencontrais, pour la première fois, il y a près de vingt ans; il venait d'interrompre ses études, à la suite d'une maladie grave dont son pauvre corps voûté devait conserver l'empreinte; ses traits portaient encore les reflets de la fièvre, et son pas était hésitant, mais de ses deux yeux bleus irradiaient une volonté tenace de vivre et mille ardentes curiosités. Il me dit que pour occuper ses loisirs forcés, il s'occupait un peu d'art. Nous causâmes, en nous promenant très lentement, au beau soleil de mai, parmi les roses. Et tout de suite j'eus la révélation d'une rare intellectualité en même temps que du cœur le plus exquis.

Plus tard, le plus heureux des hasards voulut que nous devinmes concitoyens, et ce fut, dans la paisible ville flamande, le début d'une intimité dont le souvenir parfumera ma vie. Il était toujours souffrant, et son mal, dont il avait comme la pudeur, le tenait parfois cloîtré de longues semaines; puis il reparaissait soudain, un peu pâli, mais plus ardent que jamais à l'existence, plus impatient d'augmenter la somme des beautés senties. Belles soirées d'hiver, dans mon petit cabinet de travail, près de l'âtre flambant clair, sous la douce pâleur de la lampe! Fébrilement, il promenait la main sur les livres de la bibliothèque, lisait quelques vers d'un poète, appréciait brièvement l'œuvre d'un critique, situait un roman, et toujours les idées auxquelles il donnait le vol étaient aussi personnelles que son verbe était lapidaire. C'étaient moins des appréciations que des insinua-

tions, auxquelles leur forme craintive et modeste donnait un charme de plus. Et quel goût droit et sûr! Il jugeait l'art par ses sommets et il était doué, pour découvrir ces altitudes, d'un sens admirablement affiné. Toutes les manifestations de la Beauté avaient en lui des prolongements frémissants; quand il commentait Beethoven en quelques phrases graves, il avait un tremblement d'admiration jusqu'au bout de ses longues mains ivoirines; et voici que soudain, s'asseyant au piano, il interprétait du Grieg et se plongeait comme dans une nuée d'extase, d'où il sortait rompu et brisé; s'allongeant dans un fauteuil, il abaissait ses paupières sur ses grands yeux tout humides encore d'enthousiasme et s'absentait de toute l'ambiance, en tirant d'ondulantes spirales de sa longue et coutumière pipe en terre cuite; mais, au premier grand nom aimé, il sortait de son rêve et, timidement, se reglissait dans la conversation; si, alors, les propos étaient de littérature, comme d'un mot sommaire et toujours courtois, il savait faire rentrer dans l'ombre les admirations de commande au profit des maîtres auxquels seuls il demandait la moelle de sa pensée! Je revis, avec mélancolie, tel lointain crépuscule de juin, où une délicieuse fraîcheur et l'arome lourd des fleurs baignaient, par les fenêtres ouvertes, la grande chambre riante de sa vieille demeure familiale : de sa voix hésitante et un peu zézayante, mais si pénétrante d'émotion, il nous initia à Tolstoï et fit surgir, d'entre les pages de *Guerre et Paix,* la chevaleresque et captivante silhouette du prince André, avec lequel sa noble et impatiente intellectualité, oiseau de haut vol brisé dans ses élans, devait se sentir des attaches si fraternelles. D'autres fois c'était un précurseur que son fin sens critique mettait en vedette, ou un méconnu auquel il envoyait un hommage discret d'admiration; il prédit la gloire de Verhaeren quand Verhaeren était encore âprement discuté; il ne prononçait qu'avec gravité le nom de Maeterlinck, alors que ce nom semblait devoir être submergé par l'ironie et le sarcasme. Enfin, ce Flamand de race, en qui chantaient tenaces les robustes et candides mysticismes ancestraux, me révéla Guido Gezelle — et c'est là peut-être le don le plus précieux que son amitié fit à mon intellectualité.

Mais mon ami n'avait pas qu'une intelligence admirablement réceptive de beauté; sa sensibilité était de cette sorte fine et

rare à laquelle on peut appliquer — en son sens élevé — le qualificatif d'aristocratique; il ne concevait l'amitié ni comme un caprice ni comme un intérêt, mais comme une chère et douce vertu qui implique la loyauté et la fidélité; ceux à qui il fit l'inestimable don de sa sympathie trouvaient en elle un appui indéfectible; si sa brève vie ne sut qu'un mépris, le mépris de la sottise, elle ne connut non plus qu'une haine, la haine de la fourberie.

L'existense de mon ami fut vraiment un seul acte de beauté intellectuelle et morale!

Et voici qu'il vient de s'éteindre doucement dans un *home* tout récemment orné, avec quelle complaisance, au rythme de son esthétique personnelle. La plus chère et la plus douce des affections aura fleuri de tendresse ses dernières années. Des petits enfants portent son nom. De tout cela qui fut pour lui comme une reprise à la vie, il ne se sera point séparé sans douleur. Mais c'était un chrétien, et quand son cœur aura eu fait de consentir au dur sacrifice, sa belle intelligence se sera souvenue que le Dieu de la résignation est aussi le Dieu de la Beauté.

Mon ami était une âme prédestinée de séraphin..

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

8 septembre.

Charles Baudelaire (1)

'IL n'y avait que du talent dans les *Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire, il y en aurait certainement assez pour fixer l'attention de la critique et captiver les connaisseurs; mais, dans ce livre difficile à caractériser tout d'abord, et sur lequel notre devoir est d'empêcher toute confusion et toute méprise, il y a bien autre chose que du talent pour remuer les esprits et les passionner... Charles Baudelaire, le traducteur des œuvres complètes d'Edgar Poe, qui a déjà fait connaître à la France le bizarre conteur, et qui va incessamment nous faire connaître le puissant poète dont le conteur était doublé; Baudelaire qui, de génie, semble le frère puîné de son cher Edgar Poe, avait déjà éparpillé, çà et là, quelques-unes de ses poésies. On sait l'impression qu'elles produisirent alors. A la première apparition, à la première odeur de ces *Fleurs du Mal*, comme il les nomme, de ces fleurs (il faut bien le dire, puisqu'elles sont les *Fleurs du Mal!*) horribles de fauve éclat et de senteur, on cria de tous les côtés à l'asphyxie et que le bouquet était empoisonné! Les moralités délicates disaient qu'il allait tuer comme les tubéreuses tuent les femmes en couches, et il tue, en effet, de la même manière. C'est un préjugé! A une époque aussi dépravée par les livres qu'est la nôtre, les *Fleurs du Mal* n'en feront pas beaucoup, nous osons l'affirmer. Et elles n'en feront pas, non seulement parce que nous sommes les Mithridates des affreuses drogues que nous avons avalées depuis vingt-cinq ans, mais aussi par une raison beaucoup plus sûre, tirée de l'accent — de la profondeur d'accent — d'un livre qui, selon nous, doit produire l'effet absolument contraire à celui que l'on affecte de redouter. N'en croyez le titre qu'à moitié! Ce ne sont pas les *Fleurs du Mal* que le livre de Baudelaire. C'est le plus violent extrait qu'on ait jamais fait de ces fleurs maudites. Or, la torture que doit produire un tel poison sauve des dangers de son ivresse.

Telle est la moralité, inattendue, involontaire peut-être, mais certaine, qui sortira de ce livre, cruel et osé, dont l'idée a saisi l'imagination d'un artiste. Révoltant comme la vérité, qui l'est souvent, hélas! dans le monde de la

---

(1) Chapitre inédit d'un volume de Barbey d'Aurevilly, à paraître prochainement sous le titre *Poésie et Poètes*, chez l'éditeur Lemerre, de Paris. Ce chapitre contient une étude vraiment magistrale et unique sur Baudelaire. Elle engagera certainement les admirateurs de Barbey à faire l'acquisition de ce nouveau tome de la série des *Œuvres et des hommes* de l'incomparable écrivain que fut Barbey d'Aurevilly Nous en attendons la publication avec la plus vive impatience.

Chute, ce livre sera moral à sa manière; et ne souriez pas! cette manière n'est rien moins que celle de la toute-puissante Providence elle-même, qui envoie le châtiment après le crime, la maladie après l'excès, le remords, la tristesse, l'ennui, toutes les hontes et toutes les douleurs qui nous dégradent et nous dévorent, pour avoir transgressé ses lois. Le poète des *Fleurs du Mal* a exprimé, les uns après les autres, tous ces faits divinement vengeurs. Sa muse est allée les chercher dans son propre cœur entr'ouvert, et elle les a tirés à la lumière d'une main aussi impitoyablement acharnée que celle du Romain qui tirait hors de lui ses entrailles. Certes, l'auteur des *Fleurs du Mal* n'est pas un Caton. Il n'est ni d'Utique ni de Rome. Il n'est ni le Stoïque, ni le Censeur. Mais quand il s'agit de déchirer l'âme humaine à travers la sienne, il est aussi résolu et aussi impassible que celui qui ne déchira que son corps, après une lecture de Platon. La Puissance qui punit la vie est encore plus impassible que lui! Ses prêtres, il est vrai, prêchent pour elle. Mais elle-même ne s'atteste que par les coups dont elle nous frappe. Voilà ses voix! comme dit Jeanne d'Arc. Dieu, c'est le talion infini. On a voulu le mal et le mal engendre. On a trouvé bon le vénéneux nectar, et l'on en a pris à si hautes doses que la nature humaine en craque et qu'un jour elle s'en dissout tout à fait. On a semé la graine amère; on recueille les fleurs funestes. Baudelaire, qui les a cueillies et recueillies, n'a pas dit que ces *Fleurs du Mal* étaient belles, qu'elles sentaient bon, qu'il fallait en orner son front, en emplir ses mains, et que c'était là la sagesse. Au contraire, en les nommant, il les a flétries. Dans un temps où le sophisme raffermit la lâcheté et où chacun est le doctrinaire de ses vices, Baudelaire n'a rien dit en faveur de ceux qu'il a moulés si énergiquement dans ses vers. On ne l'accusera pas de les avoir rendus aimables. Ils y sont hideux, nus, tremblants, à moitié dévorés par eux-mêmes, comme on les conçoit dans l'enfer. C'est là, en effet, l'avancement d'horirie infernale que tout coupable a de son vivant dans la poitrine. Le poète, terrible et terrifié, a voulu nous faire respirer l'abomination de cette épouvantable corbeille qu'il porte, pâle canéphore, sur sa tête, hérissée d'horreur. C'est là réellement un grand spectacle! Depuis le coupable cousu dans un sac qui déferlait sous les ponts humides et noirs du Moyen Age, en criant qu'il fallait laisser passer une justice, on n'a rien vu de plus tragique que la tristesse de cette poésie coupable, qui porte le faix de ses vices sur son front livide. Laissons-la donc passer aussi! On peut la prendre pour une justice, — la justice de Dieu!

II

Après avoir dit cela, ce n'est pas nous qui affirmerons que la poésie des *Fleurs du Mal* est de la poésie personnelle. Sans doute, étant ce que nous sommes, nous portons tous (et même les plus forts) quelque lambeau *saignant* de notre cœur dans nos œuvres, et le poète des *Fleurs du Mal* est soumis à cette loi comme chacun de nous. Ce que nous tenons seulement à constater, c'est que, contrairement au plus grand nombre des lyriques actuels, si préoccupés de leur égoïsme et de leurs pauvres petites impressions, la poésie de

Baudelaire est moins l'épanchement d'un sentiment individuel qu'une ferme conception de son esprit. Quoique très lyrique d'expression et d'élan, le poète des *Fleurs du Mal* est, au fond, un poète dramatique. Il en a l'avenir. Son livre est un drame anonyme dont il est l'auteur universel, et voilà pourquoi il ne chicane ni avec l'horreur, ni avec le dégoût, ni avec rien de ce que peut produire de hideux la nature humaine corrompue. Shakspeare et Molière n'ont pas chicané non plus avec le détail révoltant et l'expression quand ils ont peint, l'un, son Iago, l'autre, son Tartufe. Toute la question pour eux était celle-ci : « Y a-t-il des hypocrites et des perfides? » S'il y en avait, il fallait bien qu'ils s'exprimassent comme des hypocrites et des perfides. C'étaient des scélérats qui parlaient, les poètes étaient innocents! Un jour même (l'anecdote est connue), Molière le rappela à la marge de son Tartufe, en regard d'un vers par trop odieux, et Baudelaire a eu la faiblesse... ou la précaution de Molière.

Dans ce livre, où tout est en vers, jusqu'à la préface, on trouve une note en prose qui ne peut laisser aucun doute, non seulement sur la manière de procéder de l'auteur des *Fleurs du Mal*, mais encore sur la notion qu'il s'est faite de l'art et de la poésie; car Baudelaire est un artiste de volonté, de réflexion et de combinaison avant tout. « Fidèle — dit-il — à son douloureux programme, l'auteur des *Fleurs du Mal* a dû, en parfait comédien, façonner son esprit à tous les sophismes comme à toutes les corruptions. » Ceci est positif. Il n'y a que ceux qui ne veulent pas comprendre qui ne comprendront pas. Donc, comme le vieux Gœthe qui se transforma en marchand de pastilles turc dans son *Divan*, et nous donna aussi un livre de poésie, — plus dramatique que lyrique aussi et qui est peut-être son chef-d'œuvre — l'auteur des *Fleurs du Mal* s'est fait scélérat, blasphémateur, impie par la pensée, absolument comme Gœthe s'est fait Turc. Il a joué une comédie; mais c'est la comédie sanglante dont parle Pascal. Ce profond rêveur qui est au fond de tout grand poète s'est demandé, en Baudelaire, ce que deviendrait la poésie en passant par une tête organisée, par exemple, comme celle de Caligula ou d'Héliogabale, et les *Fleurs du Mal* — ces monstrueuses! — se sont épanouies pour l'instruction et l'humiliation de nous tous; car il n'est pas inutile, allez! de savoir ce qui peut fleurir dans le fumier du cerveau humain, décomposé par nos vices. C'est une bonne leçon. Seulement, par une inconséquence qui nous touche et dont nous connaissons la cause, il se mêle à ces poésies, imparfaites par là au point de vue absolu de leur auteur, des cris d'âme chrétienne, malade d'infini, qui rompent l'unité de l'œuvre terrible, et que Caligula et Héliogabale n'auraient pas poussés. Le Christianisme nous a tellement pénétrés, qu'il fausse jusqu'à nos conceptions d'art volontaire dans les esprits les plus énergiques et les plus préoccupés. S'appelât-on l'auteur des *Fleurs du Mal*, — un grand poète qui ne se croit pas chrétien et qui, dans son livre, positivement ne veut pas l'être, — on n'a pas impunément dix-huit cents ans de Christianisme derrière soi. Cela est plus fort que nous! On a beau être un artiste redoutable, au point de vue le plus arrêté, à la volonté la plus soutenue; et s'être juré d'être athée comme Shelley, forcené comme Leopardi, impersonnel comme Shakspeare, indifférent à tout excepté à la beauté comme

Gœthe, on va quelque temps ainsi, misérable et superbe, comédien à l'aise dans le masque réussi de ces traits grimés; mais il arrive que tout à coup, au bas d'une de ses poésies le plus amèrement calmes ou le plus cruellement sauvages, on se retrouve chrétien dans une demi-teinte inattendue, dans un dernier mot qui détonne — mais qui détonne pour nous délicieusement dans le cœur :

> Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
> De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

Cependant, nous devons l'avouer, ces inconséquences, presque fatales, sont assez rares dans le livre de Baudelaire. L'artiste, vigilant et d'une persévérance inouïe dans la fixe contemplation de son idée, n'a pas été trop vaincu.

III

Cette idée, nous l'avons dit déjà par tout ce qui précède, c'est le pessimisme le plus achevé. La littérature satanique, qui date d'assez loin déjà, mais qui avait un côté romanesque et faux, n'a produit que des contes pour faire frémir, ou des bégaiements d'enfançon, en comparaison de ces réalités effrayantes et de ces poésies nettement articulées où l'érudition du mal en toute chose se mêle à la science du mot et du rythme. Car, pour Charles Baudelaire, appeler un art sa savante manière d'écrire en vers ne dirait point assez. C'est presque un artifice. Esprit d'une laborieuse recherche, l'auteur des *Fleurs du Mal* est un retors en littérature, et son talent, qui est incontestable, travaillé, ouvragé, compliqué avec une patience de Chinois, est lui-même une fleur du mal venue dans les serres chaudes d'une décadence. Par la langue et le faire, Baudelaire, qui salue à la tête de son recueil Théophile Gautier pour son maître, est de cette école qui croit que tout est perdu, et même l'honneur, à la première rime faible, dans la poésie la plus élancée et la plus vigoureuse. C'est un de ces matérialistes raffinés et ambitieux qui ne conçoivent guères qu'une perfection matérielle, — et qui savent parfois la réaliser; mais, par l'inspiration, il est bien plus profond que son école, et il est descendu si avant dans la sensation, dont cette école ne sort jamais, qu'il a fini par s'y trouver seul, comme un lion d'originalité. Sensualiste, mais le plus profond des sensualistes, et enragé de n'être que cela, l'auteur des *Fleurs du Mal* va, dans la sensation, jusqu'à l'extrême limite, jusqu'à cette mystérieuse porte de l'infini à laquelle il se heurte, mais qu'il ne sait pas ouvrir, et de rage il se replie sur la langue et passe ses fureurs sur elle. Figurez vous cette langue, plus plastique encore que poétique, maniée et taillée comme le bronze et la pierre, et où la phrase a des enroulements et des cannelures; figurez-vous quelque chose du gothique fleuri ou de l'architecture moresque appliqué à cette simple construction qui a un sujet, un régime et un verbe; puis, dans ces enroulements et ces cannelures d'une phrase, qui prend les formes les plus variées comme les prendrait un cristal, supposez tous les piments, tous les alcools, tous les poisons, minéraux, végétaux, animaux; et ceux-là, les plus riches et les plus abondants, si on pouvait les voir, qui se tirent du cœur

de l'homme : et vous avez la poésie de Baudelaire, cette poésie sinistre et violente, déchirante et meurtrière, dont rien n'approche dans les plus noirs ouvrages de ce temps qui se sent mourir. Cela est, dans sa férocité intime, d'un ton inconnu en littérature. Si à quelques places, comme dans la pièce *La Géante*, ou dans *Don Juan aux Enfers*, — un groupe de marbre blanc et noir, une poésie de pierre (*di sasso*) comme le Commandeur, — Baudelaire rappelle la forme de Victor Hugo, mais condensée et surtout purifiée; si, à quelques autres, comme *La Charogne*, la seule poésie spiritualiste du recueil, dans laquelle le poète se venge de la pourriture abhorrée par l'immortalité d'un cher souvenir :

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

on se souvient d'Auguste Barbier... partout ailleurs l'auteur des *Fleurs du Mal* est lui-même et tranche fièrement sur tous les talents de ce temps. Un critique le disait l'autre jour (Thierry, du *Moniteur*), dans une appréciation supérieure : pour trouver quelque parenté à cette poésie implacable, à ce vers brutal, condensé et sonore, ce vers d'airain qui sue du sang, il faut remonter jusqu'au Dante, *magnus parens!* C'est l'honneur de Charles Baudelaire d'avoir pu évoquer, dans un esprit délicat et juste, un si grand souvenir!

Il y a du Dante, en effet, dans l'auteur des *Fleurs du Mal*; mais c'est du Dante d'une époque déchue, c'est du Dante athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura point de saint Thomas. Le poète de ces *Fleurs*, qui ulcèrent le sein sur lequel elles reposent, n'a pas la grande mine de son majestueux devancier, et ce n'est pas sa faute. Il appartient à une époque troublée, sceptique, railleuse, nerveuse, qui se tortille dans les ridicules espérances des transformations et des métempsycoses; il n'a pas la foi du grand poète catholique, qui lui donnait le calme auguste de la sécurité dans toutes les douleurs de la vie. Le caractère de la poésie des *Fleurs du Mal*, à l'exception de quelques rares morceaux que le désespoir a fini par glacer, c'est le trouble, c'est la furie, c'est le regard convulsé, et non pas le regard sombrement clair et limpide du visionnaire de Florence. La Muse du Dante a rêveusement vu l'Enfer, celle des *Fleurs du Mal* le respire d'une narine crispée comme celle du cheval qui hume l'obus! L'une vient de l'Enfer, l'autre y va. Si la première est plus auguste, l'autre est peut-être plus émouvante. Elle n'a pas le merveilleux épique, qui enlève si haut l'imagination et calme ses terreurs dans la sérénité dont les génies tout à fait exceptionnels savent revêtir leurs œuvres les plus passionnées. Elle a, au contraire, d'horribles réalités que nous connaissons, et qui dégoûtent trop pour permettre même l'accablante sérénité du mépris. Baudelaire n'a pas voulu être dans son livre des *Fleurs du Mal* un poète satirique, et il l'est pourtant, sinon de conclusion et d'enseignement, au moins de soulèvement d'âme, d'imprécations et de cris. Il est le misanthrope de la vie coupable, et souvent on s'imagine, en le lisant, que si Timon d'Athènes avait eu le génie d'Archiloque, il aurait pu écrire ainsi sur la nature humaine et l'insulter en la racontant!

IV

Nous ne pouvons ni ne voulons rien citer de ces poésies, et voici pourquoi : une pièce citée n'aurait que sa valeur individuelle, et, il ne faut pas s'y méprendre ! dans le livre chaque poésie a, de plus que la réussite des détails ou la fortune de la pensée, une valeur très importante d'ensemble et de situation, qu'il ne faut pas lui faire perdre en la détachant. Les artistes, qui voient les lignes sous le luxe ou l'efflorescence de la couleur, percevront très bien qu'il y a ici une architecture secrète, un plan calculé par le poète, méditatif et volontaire. Les *Fleurs du Mal* ne sont pas à la suite les unes des autres comme tant de morceaux lyriques, dispersés par l'inspiration et ramassés dans un recueil sans d'autre raison que de les réunir. Elles sont moins des poésies qu'une œuvre poétique de la plus forte unité. Au point de vue de l'art et de la sensation esthétique, elles perdraient donc beaucoup à n'être pas lues dans l'ordre où le poète, qui sait bien ce qu'il fait, les a rangées. Mais elles perdraient bien davantage au point de vue de l'effet moral que nous avons signalé en commençant.

Cet effet, sur lequel il importe beaucoup de revenir, gardons-nous bien de l'énerver ! Ce qui empêchera le désastre de ce poison, servi dans cette coupe, c'est sa force ! L'esprit des hommes, qu'il bouleverserait en atomes, n'est pas capable de l'absorber dans de telles proportions sans le revomir, et une telle contraction donnée à l'esprit de ce temps, affadi et débilité, peut le sauver, en l'arrachant par l'horreur à sa lâche faiblesse. Les Solitaires ont auprès d'eux des têtes de mort, quand ils dorment. Voici un Rancé, sans la foi, qui a coupé la tête à l'idole matérielle de sa vie; qui, comme Caligula, a cherché dedans ce qu'il aimait, et qui crie le néant de tout, en la regardant ! Croyez-vous donc que ce ne soit pas là quelque chose de pathétique et de salutaire ?... Quand un homme et une poésie en sont descendus jusque-là, — quand ils ont dévalé si bas dans la conscience de l'incurable malheur qui est au fond de toutes les voluptés de l'existence, poésie et homme ne peuvent plus que remonter. Charles Baudelaire n'est pas un de ces poètes qui n'ont qu'un livre dans le cerveau et qui vont le rabâchant toujours. Mais qu'il ait desséché sa veine poétique (ce que nous ne pensons pas !) parce qu'il a exprimé et tordu le cœur de l'homme lorsqu'il n'est plus qu'une éponge pourrie, ou qu'il l'ait, au contraire, survidé d'une première écume, il est tenu de se taire maintenant, — car il a des mots suprêmes sur le mal de la vie, — ou de parler un autre langage. Après les *Fleurs du Mal*, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : ou se brûler la cervelle... ou se faire chrétien !

V

On a beaucoup parlé déjà des *Paradis artificiels*. Si on ne s'occupe pas beaucoup de l'autre, on s'occupe volontiers de ceux-ci. C'est plus aisé. On s'en tire avec quelques sous de la drogue que voici et une cuiller à café. Le haschich et l'opium ! Diable ! (Et c'est bien diable qu'il faut dire !) L'opium

et le haschich ! mais c'est une friandise, cela ! On avait bien le café et le thé, des excitants dont a parlé Balzac comme Balzac a parlé de tout, c'est-à-dire en grand maître, même quand il gausse, le Rabelaisien dont Rabelais serait fier comme d'un fils, s'il vivait, et s'il n'en était pas jaloux !... On avait le tabac, le tabac dont le docteur Clavel disait, il y a quatre jours : que « seul il pourrait transformer le monde moderne en un vaste hôpital de vieillards, d'incurables et d'aliénés ». Mais cela ne suffisait pas. Est-ce que rien suffit jamais à cette ambitieuse de Raison ?... Impuissante qui veut l'infini... impossible !

L'opium et le haschich, — les préoccupations du moment, comme le magnétisme et le somnambulisme ; car nous sommes aussi bêtes que les siècles de l'alchimie et de l'astrologie judiciaire ! — quelle matière à curiosité et à dissertations pour tous les genres de badauds, mais surtout pour les « badauds de l'ordre intellectuel », comme les appelle Baudelaire. Et d'autant que Baudelaire, qui va nous en conter... les merveilles, est un voyageur qui revient de ces Indes concentrées qu'on appelle le haschich et l'opium, comme le pauvre grand Dante s'en revenait de l'Enfer, disait-on, tout vert de terreur surmontée. Le haschich et l'opium, c'est l'enfer de Charles Baudelaire. C'est l'enfer moderne de la sensation surexcitée et épuisée, du nerf tari dans sa dernière goutte de fluide. Enfer vrai, et *paradis... artificiels !*

Ah ! l'autre enfer était plus beau sans doute. Il avait plus de variété, plus de grandeur et plus de spectacles que celui qu'on nomme aujourd'hui paradis, probablement par antiphrase. Et quoi d'étonnant ? « L'opium et le haschich — dit très bien Baudelaire — ne révèlent rien à l'individu que l'individu. » Or, c'est bientôt fini, l'individu. Pitoyable Narcisse, qui s'ennuie de sa contemplation même et qui se fait pour s'amuser des grimaces dans la glace où il s'admire, le *moi* en a bientôt assez du *moi !* L'âme humaine, captive de la matière, croit que ses passions sont une ressource, et que c'est se jeter par la fenêtre de sa prison que de se jeter à elles, et elle s'y jette ; mais c'est dans l'ennui qu'elle retombe, ennui plus creusé par sa chute, hélas ! plus profond et plus noir ! D'un autre côté, l'Enfer du Dante, pour être plus beau, est aussi un poème, dans toute la splendeur de cette difficulté immense et vaincue, écrit en tercets qui ressemblent à des rayons tordus de foudre, de soleil et de lune, tandis que les *Paradis artificiels* de Baudelaire sont un livre de prose, de description et d'analyse psycho-physiologique qu'il a faits, sur souvenir, absolument comme un naturaliste étudie à la loupe les fibrilles d'une feuille de mûrier.

Eh bien, c'est égal, malgré la science et malgré la prose, il y a du poème et du poète aussi dans cette analyse, qui se fait honneur d'être sèche, exacte, précise, rechercheuse d'infiniment petites choses, côtoyant ce qui va cesser d'être tout à l'heure : l'abîme du rien, — sur les bords duquel aiment à se promener messieurs les faiseurs d'analyse ! Oui ! heureusement, il y a là du poème et du poète ! Toute cette observation minutieuse d'états pathologiques misérables, dans lesquels l'homme a perdu l'équilibre et la posssesion de soi-même et n'a trouvé jamais que le bonheur sot de la sensation, est revêtu de l'expression qui ferait tout lire et presque tout pardonner.

Il est évident que l'auteur n'est pas dupe de cette drogue à laquelle il a goûté. Il est évident que le poète est au-dessus du poème (car par l'expression ce livre en est un), et que, contrairement à Dante, qui fut le poète de la foi candidate en harmonie avec des croyances-vérité, il est, lui, le poète de l'ironie retorse qui se moque de nous en voulant d'abord nous faire envie, pour, après, nous faire peur. Jeux de poète! Baudelaire, je vous en avertis, est là tout entier. Donner le désir de toucher à cette pomme de délice et de perdition, puis la peur d'y avoir touché, et en définitive se moquer d'Ève, d'Adam et de la pomme, voilà ce qu'il a voulu, ce Satan... pour rire, dans ses *Paradis artificiels*, qui sont des *Paradis perdus*.

Assurément, on n'a pas vu cela encore dans les comptes rendus qu'on a faits de ce livre curieux. Les uns y ont vu une étude très soignée, très épinglée, très atomistique, où rien n'est oublié des sensations et des nuances de sensation par lesquelles on passe dans les états qu'il décrit... et j'aime mieux le croire que d'y aller voir. Et les autres, braves gens, — *les meilleurs fils du monde* — ont pris Baudelaire pour un moraliste chrétien. Il aurait, de hasard, carambolé! Certes! Baudelaire a trop d'esprit pour être, quand il sera moraliste, d'une autre morale que de la morale chrétienne, mais, quoique ses conclusions contre ces drogues, aliénatrices de la liberté et de l'intelligence humaines, mais dont il nous fait un peu trop poétiquement l'histoire, soient des conclusions que le christianisme peut avouer, ce n'est pas, voyons! le moraliste qui est au fond de ses *Paradis artificiels*... ou plutôt, derrière. Il y a là une autre personne. Il y a le poète très railleur et presque mystificateur connu sous le nom de Charles Baudelaire, lequel regarde par-dessus le livre l'effet dudit livre sur le bon public.

Moi, je demanderai la permission d'écarter le livre, et d'aller à l'auteur, que j'aime! Je sais bien qu'il se récriera. Je sais bien qu'il a une théorie toute prête à m'opposer (c'est son éventail, à cette femme!), et que cette théorie défend à la critique honnête de pénétrer jusqu'à la pensée d'un auteur, de lui entrer dans la conscience. Mais si c'est vrai, la critique est tuée et tuée d'un soufflet. Elle n'a plus besoin de logique ni de profondeur. Eh bien, nous ne voulons pas que la critique soit tuée et qu'elle meure d'une mort si laide. Nous nous permettons bien les inductions de nous à Dieu! Il me semble bien que nous pouvons nous permettre, par-dessus le marché, les inductions du livre de Beaudelaire à Baudelaire, sans lui manquer d'aucune espèce de sympathie et de respect.

VI

J'ai dit que Baudelaire était poète. Qui ne le sait, qui n'a pas lu ces *Fleurs du Mal* dont le vrai nom aurait dû être les *Fleurs maudites*, poésies cruelles, envenimées, d'une volupté sinistre, qui auraient leur excuse dans le désespoir, si le désespoir n'était un *mal* de plus, et après lesquelles, si l'auteur avait eu la logique de ses sensations, il n'y avait plus que le coup de pistolet ou... le pied d'une croix!

Un jour nous reparlerons mieux, du reste, de ces *Fleurs du Mal*, dont Bau-

delaire refait en ce moment le bouquet en y ajoutant des fleurs plus saines. Baudelaire peut-il en être innocenté? Les poètes, ces Infimes puissants, ne sont pas toujours responsables de leurs faiblesses. Ces singuliers caméléons, qui renvoient des couleurs plus brillantes au prisme de leur temps que celles qu'ils en reçoivent, se teignent le plus souvent de quelque passion de leur époque, qu'ils n'auraient certainement pas eue s'ils étaient venus plus tôt ou plus tard... Milton, le chantre de la Révolte, est d'un temps où les mœurs étaient régicides. Au XIXe siècle, que voulez-vous que fût un poète qui venait après le *René* de Chateaubriand et le matérialisme de Broussais, et qui, ramassant Musset tombé, l'étoile au front, qu'il avait éteinte dans le ruisseau, traduisait froidement, mais puissamment, avec bien des rayons de moins, mais une correction plus savante, ces ivresses dont Musset était mort sans en avoir chanté l'horreur? Il devait être, hélas! l'auteur des *Fleurs du Mal*, et ne pouvait peut-être guère plus être autre chose.

Mais ce n'est pas tout; l'auteur si particulier des *Fleurs du Mal*, ce poète froid, souple, gracieux et terrible à la manière des serpents, avait développé ses tendances... serpentines dans une accointance et une intimité de toute sa vie intellectuelle avec un bien autre... boa que lui, avec un génie plein de combinaison, d'ironie solennelle, de froideur profonde. Je veux parler de l'Américain Edgar Poe, dont il nous a donné une traduction vraie comme la Passion et éloquente comme elle; Edgar Poe, dont il a fait tellement peser sur lui l'influence, que je le défierais bien de maintenant l'effacer.

Or, cet Edgar Poe, il faut bien l'avouer, tout en convenant de son génie, n'est au fond qu'un *puffiste* sublime, qui méprise son public et le lui prouve, sans le lui dire, en lui construisant une littérature à le dompter, ce public américain qui aime les tours de force, et à le tenir les yeux dilatés dans la terreur des *extraordinaires* histoires qu'il lui raconte. Vamburgh, à la fin, de ce lion! Assurément, Baudelaire, qui de nature a un penchant vers l'ironie que sa physionomie devait révéler tout enfant à sa mère, aurait dans son intimité avec Poe appris, quand il n'en eût pas eu le germe en lui, l'art amer et hypocrite de cette mystification implacable que Swift eut un jour, mais que, par l'outrance et l'effet qu'ils veulent produire, Poe et Baudelaire ont, tous les deux, bien dépassé.

Et ce qui ne pouvait manquer d'être arriva. C'est cette ironie naturelle et très cultivée, qui fut la Muse du poète des *Fleurs du Mal*. Peintre à froid d'horreurs à froid, mais peintre très habile, qui, dans ses *Fleurs du Mal*, se fait poétiquement un Héliogabale *artificiel*, comme, dans ses *Paradis artificiels*, il se fait le Satan qui tente et épouvante et qui se moque après avoir tenté et épouvanté, Baudelaire, qui est de son temps, a trouvé gentil et drolatique de nous raconter une *Histoire extraordinaire*, digne de Poe et oubliée par lui, et de nous la raconter de manière à nous donner envie de prendre de l'opium, tout en nous disant de n'en rien faire, sous peine de destruction de soi, de déshonneur moral et d'indignité. Jamais plan n'a été mieux caché, mais n'est plus transparent, ce me semble. Voilà toute la morale de sa pièce, ou plutôt de son *Histoire!* Nous suspendre entre la convoitise et le remords, entre la curiosité et la honte, puis rire de ce que nous aurons fait... ou de ce que nous ne ferons

pas. Abstinents ou repentants! Bonne, froide et profonde plaisanterie, accomplie solennellement, mais non avec le rire silencieux de Bas-de-Cuir; car le rire silencieux de Bas-de-Cuir était encore un rire, et Baudelaire ne rit pas!

VII

Et la preuve de ce que je dis là est à toute page ici, — en ces *Paradis artificiels*. L'auteur, qui est poète, entend admirablement les mises en scène de son idée. Il a l'expression burinée toujours; mais quelquefois son burin flambe! C'est pour mieux faire flamber le désir. C'est comme dans le *Petit Chaperon rouge :* « C'est pour mieux te manger, mon enfant! », ou te faire mieux manger du haschisch, mon enfant! Malgré la chétivité de ces rêves produits par l'opium ou le haschisch, et qui ne révèlent à l'homme que l'homme, c'est-à-dire ce qu'il sait trop déjà, l'auteur des *Paradis* a des passages qui emporteront les imaginations rêveuses, lesquelles chevauchent l'expression comme un hippogriffe! « Vous savez — dit-il, et il en dit bien d'autres! — que le haschisch évoque toujours des magnificences de lumière, des splendeurs glorieuses, des cascades d'or liquide; toute lumière lui est bonne, celle qui ruisselle en nappes et celle qui s'accroche comme du paillon aux pointes et aux aspérités, les candélabres des salons, les cierges du mois de Marie, les avalanches de roses dans les couchers de soleil (image neuve!). » Et après ce coup de baguette magique, il ajoute, quelques pages plus loin, avec un accent ineffable, que « dès la première expérience faite, un peu de vieille ivresse (l'ivresse d'hier) vous suit déjà et vous retarde, comme le boulet de votre récente servitude ».

Aimable homme! Est-il content de l'avoir crocheté! Satan tout en velours! Satan patelin, délicieux, plein de précautions et d'avertissement, moraliste enfin, puisque c'est plus comique ainsi et qu'ils le croient, les bonnes gens! Baudelaire me rappelle souvent ce *kief* oriental dont il parle, cet état de visions splendides et *doucement terrifiantes et en même temps plein de consolations*. Joli état, excellentes et juteuses épithètes! Seulement, j'allais trop loin, je crois, tout à l'heure, en disant que Baudelaire ne riait jamais, Bas-de-Cuir de l'opium, plus dur à la détente que le Bas-de-Cuir des grands bois. Eh bien, par exception à son usage, il me semble que je vois ici un petit bout de rire silencieux!

Ainsi, un poète comme toujours, mais non plus le poète des *Fleurs du Mal*, qui était tragique, mais un poète comique inattendu, voilà, de présent, l'auteur des *Paradis artificiels*. Quoiqu'il soit sérieux d'apparence, à travers ses notions nombreuses, scientifiquement très affermies, — une littérature *sui generis* sur les deux substances dont il s'occupe — à travers enfin les descriptions de l'ivresse, cet abîme qu'il descend marche par marche, s'arrêtant à chaque marche pour la décrire, sous tous ses côtés, le comique sort (est-ce malgré lui?) de Baudelaire, de cet épicurien profond et sombre pourtant, qui dit : « Voici la jouissance et voici son dégât! vous êtes un dieu, mais vous avez mal dîné, et bientôt même vous n'aurez plus d'estomac! » Et la chose (ce comique) devient si forte, si forte et si visible, qu'on se demande si le haschisch se moque encore de lui quand il nous en raconte les *frasques* dans

la tête humaine, ou si, lui, le narrateur, se moque de nous et prétend être notre haschisch? Question éternelle!

Prenez les diverses spécialités de sujets que Baudelaire admet à ses expériences, le récit du « littérateur », où vous trouvez, par exemple, des caricatures et des contorsions d'imagination comme celles-ci : « Vous vous sentez accroupi et ramassé comme le tabac dans votre pipe, et vous avez l'étrange faculté de vous fumer » ; prenez le récit de la *Dame un peu mûre*, et dites si tout cela n'est pas d'un comique dont le haschisch n'est que l'occasion, et d'un comique d'autant plus piquant qu'il est... hypocrite. Il y a encore le récit du « monsieur » qui va chez le pharmacien pour se dégriser, qui est un chef-d'œuvre que Swift aurait signé, mais n'aurait peut-être pas écrit. Comptez-le donc aussi, et mettez-le avec tous les aphorismes, tranquillement impudents, de ce sybarite plein de calme : « toute débauche parfaite a besoin d'un parfait loisir », etc., et confessez qu'il y a là une somme de comique à défrayer une pièce de théâtre, et souhaitons même que l'*Ivrogne*, qui sera le prochain drame de Baudelaire, soit aussi gai, sous couleur noire, que ses *Paradis artificiels*.

VIII

Ils sont divisés en deux livres. Je n'ai guère parlé jusqu'ici que de celui qui appartient plus particulièrement à Baudelaire : le livre qui traite du haschisch ; l'autre, qui traite de l'opium et dont le paradis est bien inférieur au paradis du premier, a été traduit ou du moins très inspiré de Quincey, un vieux mangeur d'opium qui fut poète dans le temps en Angleterre, et qui n'avait pas assez de sa poésie, sans doute, pour s'enivrer et se sentir vivre. Tête de versificateur! Comme tout est ironique en ces diaboliques histoires. Quincey vécut soixante-quinze ans de ce qui aurait dû le tuer soixante-quinze fois. Il aurait dû tomber dans l'idiotisme. Il pétilla d'esprit — ou du moins de l'esprit qu'il avait — jusqu'à sa dernière heure.

Tel fut Quincey. Plus heureux qu'Edgar Poe, qui mourut du *delirium tremens* causé par l'opium. Il est vrai qu'il y ajoutait des rations d'eau-de-vie à rouler par terre tout un régiment de postillons désarçonnés! Quincey fut plus heureux que Poe, mais il fut un homme de moindre organisation, de moindre passion, de moindre intensité. Charles Baudelaire, qui nous a introduit Edgar Poe dans la littérature française (et c'est une bonne introduction), paraît vouloir y introduire cet autre esprit malade de son vice, qu'il nous donne pour plus qu'il ne vaut. Ce qu'il en cite ne vaut, certes! pas ce qu'il en dit.

Je crois bien, pour mon compte, qu'il a fait de ce poète une poésie, une *fleur du mal* nouvelle, dont il nous étale le calice en en forçant un peu les feuilles pour nous le faire mieux voir dans son mystère et dans sa bizarrerie souffrante! Comme l'impayable amateur de prunes, dans les *Caractères* de La Bruyère, il ouvre cette prune malade et empoisonnée, la partage, la flaire, et dit : « Quelle chair! quelle saveur! goûtez cela! » Nous l'avons goutée et nous nous soucions peu de cette reine-claude à l'opium. Otez de ce livre de Quincey, que Baudelaire invente et vante, quelques fragments où le traduc-

teur se sent par-dessus le traduit, par exemple : *Les trois Notre-Dame de Tristesse*, dont le développement allégorique est très beau et très poignant, et vous n'avez plus dans ce mangeur d'opium, — qui est plus intéressant quand il parle de lui sans opium que quand il s'en bourre des huit mille gouttes, — vous n'avez plus qu'un humouriste, hâve et déformé, du pays des humouristes noirs. Quincey, lui, n'a pas la force cachée et comique qui éclate à chaque moment chez Baudelaire quand il nous raconte l'effet du haschisch. Les effets se ressemblent beaucoup cependant, mais les hommes diffèrent... Monographe obstiné de l'ivresse, qui doit la peindre dramatiquement après l'avoir scientifiquement décrite, Baudelaire peut en devenir le Hogarth à sa manière ; mais un Hogarth littéraire, plus fort et plus fin que l'autre Hogarth. C'est une organisation d'artiste réfléchie qui sait plonger également dans la rêverie et la réalité à je ne sais combien de brasses, et nous en rapporter parfois des choses effrayantes ou charmantes, inconnues à la lumière des livres communs... Seulement, il n'a besoin de se mettre derrière personne : ni derrière Quincey, ni même derrière Poe. Qu'il soit lui-même ! Nous ne voulons pas plus maintenant de Baudelaire Poe que de Baudelaire Quincey. Nous voulons Baudelaire ! Aurait-il donc pudeur de son originalité ?... C'est cela qui serait original... et même trop !

BARBEY D'AUREVILLY.

Les Poèmes

Spectacles d'outre-mer, par JULES LECLERCQ (Paris, Lemerre). — *Les fleurs de soie*, par HENRI LIEBRECHT (Paris, Sansot et Cie). — *Pain quotidien*, par HENRI VANDEPUTTE (Bruges, Arthur Herbert). — *Notre Mer du Nord*, par FERNAND BOURLET (Ostende, Bouchery). — *L'âme géométrique*, par HENRI ALLORGE (Paris, Plon). — *L'âme de l'enfance*, par MAURICE MOREL (Paris, Perrin). — *L'amour du théâtre*, par MAURICE ALLOU (Paris, Plon). — *Visions d'Hellas*, par CLAUDE COHENDY (Paris, Plon). — *Poésies complètes* d'EDOUARD DUBUS (Paris, Vanier).

Dans un certain monde, qui professe, à l'endroit des Académies, un culte qu'il n'a pas l'habitude de rendre aux académiciens, on affecte de parler avec quelque dédain du livre de M. Jules Leclercq : **Spectacles d'outre-mer**. Dût-on, dans ce monde-là, m'accuser une fois de plus de guigner un fauteuil, — moi qui clame à tous les échos mon horreur des Académies, et l'agacement que me donne la campagne que vous savez! — je vais hardiment, librement, loyalement, dire le bien que je pense de cet académicien.

J'ai ceci de commun avec l'homme de génie qui a nom Henri Vandeputte, que mon enfance fut éprise de voyages aventureux, d'exils aux mers inconnues, de la flore des Tropiques et de la neige des Pôles; moi aussi, en ces jours dorés, j'ai fait mille fois le tour du monde « sur l'atlas du frère Alexis »; moi aussi, j'ai joué de folles robinsonnades « dans le jardin de ma maison », cependant que mon père, rêveur à sa façon, — qui valait bien la mienne, du reste, et même celle d'Henri Vandeputte, — suivait les étoiles dans son télescope et, d'une oreille attentive et juste, écoutait chanter là-haut l'harmonie divine des sphères.

Donc, en ces temps lointains, j'ai beaucoup voyagé. Or, avec le grand Jules Verne (je parle sans nulle ironie), mon meilleur guide, précisément, fut le futur poète des *Spectacles d'outre-mer*. Je le suivis infatigablement, parmi les geysers d'Islande et les sables du Turkestan, aux Montagnes Rocheuses et sur l'Ararat, le long des fjords de Norvège et aux forêts javanaises. M. Jules Leclercq, à cette époque, écrivait ses récits en prose, avec une précision, une force et une franchise singulièrement attachantes : il traduit à présent en vers quelques-unes des visions rapportées de ses courses autour de la planète, et ses alexandrins valent par les mêmes mérites qui le distinguaient autrefois. Netteté des contours, éclat des couleurs, sincérité des souvenirs et justesse du « rendu », vous retrouverez tout cela dans les excellents sonnets qui composent la majeure partie de ce recueil.

Que ces vers reprennent, par instants, l'allure familière de la prose, qu'ils soient gâtés quelquefois par ces périphrases oiseuses que les classiques nous léguèrent, je consens à en convenir. Mais quelle œuvre n'a ses défauts? Les *Spectacles d'outre-mer* rachètent abondamment ces taches, d'ailleurs vénielles, par toute sorte de solides et brillantes qualités. Leur pittoresque, opulent et divers, n'a rien du tout d'artificiel : ces tableaux peints d'après nature nous livrent un reflet fidèle de la vivante réalité. On éprouve, à parcourir l'album de M. Leclercq, le vif et profond plaisir que donne toujours, aux curieux, la narration véritable d'un voyage fécond en surprises. Et le cas de cet homme d'action, qui s'improvise poète au déclin de son âge et qui triomphe, avec un aussi sûr bonheur, des résistances de la Muse, cette amante de la jeunesse, — le cas de M. Jules Leclercq mérite d'être par nous admiré.

Nous avons accoutumé d'appeler du nom de poètes une foule de gens fort divers, dont certains, mais très rares, le méritent en effet, les autres en aucune façon. Est poète, au sens vulgaire, tout homme qui écrit en vers; et celui qui rime à merveille est sacré, d'abord, grand poète. L'étrange erreur que celle-là, et combien de gens elle sert !... Les poètes, les vrais, sont un si petit nombre, que l'on compte aisément ceux qui décorent un siècle. D'une voix qui n'appartient qu'à eux, et dont les mémoires humaines garderont longtemps l'écho, ils interprètent et magnifient les émotions essentielles de leur race et de leur temps... Les autres, les versificateurs, suivent les premiers en cohortes faméliques; et, pour emprunter à M. Liebrecht une image qu'il a lui-même empruntée à Victor Hugo, ils « se taillent des pourpoints dans le manteau des rois ».

M. Henri Liebrecht, auteur des **Fleurs de soie**, est un bon élève de Banville, un fort en thèmes parnassiens. Qu'il évoque, en strophes poudrées, mignardes et frivoles à souhait, les joies légères et les petits chagrins des amants que Watteau peignit, ou qu'il dessine d'une main rapide un décor du *pays des laques*, il s'applique, avant tout autre soin, à rendre le détail pittoresque, à traduire des couleurs, des contours, des sons et des parfums, en un mot à dégager l'extériorité des choses bien plutôt que leur essence. Tableautins de genre. Patiente mosaïque. Art superficiel et artificiel, fait pour s'adresser aux sens et laisser l'âme sans écho. Excellents exercices de rhétorique — sans plus. Virtuosité d'amateur. Technique et mécanique...

Encore sied-il de reconnaître que M. Liebrecht y triomphe, avec une aisance, une souplesse, une sûreté vraiment dignes des plus fameux équilibristes qui, tenant le juste balancier du droit et roide alexandrin, ont dansé, tout empanachés et cuirassés d'armures ciselées, sur la corde rigide du « Parnasse »... Mais il ne nous fait oublier aucun de ces prédécesseurs. Au contraire, il les rappelle trop : ses *Folies bergamasques* sont une réplique fidèle des délicieuses *Fêtes galantes*, ses élégants sonnets répètent ceux des *Trophées* avec une exactitude qui frise la contrefaçon, et ses silhouettes de Pierrots nous offrent un pâle reflet de celles que Giraud découpa... M. Liebrecht versifie à ravir : il ne lui reste plus qu'à devenir poète et à chanter des airs à lui sur une flûte qui lui appartienne. C'est la grâce que je lui souhaite.

En dépit d'un nom sans grâce, M. Henri Vandeputte a beaucoup de talent : c'est du moins ce qu'affirment, entre deux verres de gueuze, dans les tavernes du bas de la ville, les amis de M. Vandeputte, qui sont de fort honnêtes jeunes gens, et tout à fait dignes de foi. Répétons donc avec eux — pour ce que ça nous coûte! — que M. Henri Vandeputte a énormément de talent.

Le dernier cahier de vers de M. Vandeputte (car des gens bien informés m'assurent que ce sont là des vers, et j'aime autant croire à cela qu'à la pluralité des planètes habitables), le **Pain quotidien** marquerait, paraît-il, une étape décisive franchie par le poète, puisque poète il y a : cette œuvre — car c'en est une! — aurait hissé d'un bond le poète Vandeputte sur le Sinaï du génie; et l'on est tenté de redire, en la modifiant un peu, l'exclamation d'Henri Heine : « Comme le Sinaï semble petit, quand M. Vandeputte est dessus! »

Donc, M. Vandeputte, poète, a du génie. Après tout, c'est possible, et je n'y vois aucune espèce d'inconvénient. Il faut bien, au demeurant, que ce génie-là existe, puisque M. Turinoul, ami de M. Vandeputte, encore qu'il fût « sévère à ses fautes de français », se plaisait à boire sa bière en « souriant à son génie », « rue Marie-Henriette, au troisième ». Voilà bien des détails, peut-être? Mais rien de ce qui touche un homme de génie ne saurait rester étranger aux curiosités de l'avenir; pour moi, je proteste à haute voix qu'il ne me fut point indifférent, cet été, de pénétrer, à Francfort, dans la maison de Wolfgang Gœthe.

M. Vandeputte a compris que les lointaines postérités considéreraient religieusement les moindres vestiges de sa vie terrestre, et c'est pourquoi, bon prince, il nous prodigue sur ses intimités de palpitantes révélations. Avec quels battements de cœur et quelle avide extase les jeunes lettrés du futur apprendront, par le *Pain quotidien*, que M. Vandeputte avait chez lui « des havanes frais », et « de la fine », et « du café sans chicorée »! Pain quotidien, entre parenthèses, que tout le monde ne saurait s'offrir... Et quelle ne sera pas la béatitude des petites romanesques du XXV^e^ siècle, quand ce livre leur démontrera que M. Henri Vandeputte, en compagnie de son ami M. Toisoul, un jeune homme « simple, doux, clairvoyant, poltron, vantard, fidèle », buvait des bières le soir,

> Chacun ayant à son côté sa demoiselle,
> Dans un exquisement calme petit café
> De la Chaussée d'Ixelles!

Et moi qui passe là chaque jour, sans subodorer jamais ce grand souvenir littéraire! Je n'ai pourtant pas un « gros nez », comme celui que M. Vandeputte veut bien s'attribuer lui-même.

> Chantons les vastes flots! Au lieu d'amollir l'âme,
> Ils la retrempent dans leur sel...

Ainsi chante Auguste Barbier, fidèlement suivi par M. Fernand Bourlet, dont l'âme, consciencieusement, se retrempe dans le sel au long de trois cents pages de vers, intitulées : **Notre Mer du Nord**. L'amour sacré de la patrie inspire M. Fernand Bourlet, au point que sa Muse romantique ne

dédaigne pas, à certains jours, de monter hardiment sur le tréteau banal, où se discutent pêle-mêle les questions politiques, sociales, économiques. Et lorsqu'il célèbre les grâces ou les fureurs de la mer, la beauté de nos plages, détaillées une à une, la pêche du hareng ou le jeu de tennis, il reste encore belge, excessivement belge. Témoin cette *Requête :*

Prince, vos œuvres grandioses
Vous valent les apothéoses.
Malgré certains esprits étroits,
Vous ferez franchir les détroits
A notre race casanière,
De son « coin du feu » prisonnière.
La mer l'appelle ; l'avenir
Saura de vous se souvenir !
C'est grâce à votre foi profonde,
Sans nul conteste, que le monde
Nous verra courant ses chemins.
Vous applaudissant des deux mains,
Nous admirons, fils de Belgique,
Votre beau vouloir énergique
Et vous suivrons où vous voulez...
Fût-ce même... contre l'Anglais !
Mais, faisant fi de l'étiquette,
Veuillez admettre la requête
Que vous adresse, en attendant,
Un petit Belge indépendant,
Amant de la belle nature
Que l'on mutile, qu'on triture ;
Et qui voit nos plages pâtir
De la rage de trop bâtir...
Etc.. , etc...

Voilà, en vérité, des strophes fort généreuses, et d'une jeune audace qui vaut qu'on l'admire. En attendant de suivre le Prince — fût-ce même... contre l'Anglais ! — l'auteur de *Notre Mer du Nord* nous donne là un bel exemple de patriotique loyalisme et de foi robuste dans l'avenir. Pourvu seulement que le « Foreign Office » n'aille pas prendre ombrage de tout cela, avant qu'une flotte de guerre ne nous ait mis à même d'appuyer sérieusement, sur notre mer du Nord, les requêtes belliqueuses du Tyrtée ostendais !.. *Audax Iapeti genus !*

M. Henri Allorge, qui aima naguère les mathématiques et qui leur garde une sympathie profonde, a célébré en vers les beautés de l'angle, du cercle, de la sinusoïde, du parallélépipède rectangle, et d'autres figures de ce genre. Cela s'appelle l'**Ame géométrique**. On se méprendrait, toutefois, si l'on croyait que M. Allorge a dégagé, dans ces rapides poèmes, les symboles philosophiques dont la science de la ligne, de la surface et du volume, peut offrir le motif à nos méditations. Les figures géométriques ne lui ont guère suggéré que de pittoresques images ; l'*Arc* vous permettra d'en juger :

Arc-en-ciel, écharpe mystique,
Arc de la baie, arc d'Apollon
Et de la chasseresse antique,
Croissant de lune à l'horizon,

Paupière qui rit ou qui pleure,
Sourcils des fronts hauts ou penchés,
Cascade au milieu des rochers,
Brin d'herbe que le vent effleure,

Arc, lance aux vents de l'univers
Les flèches calmes de mes vers!

L'ingénieux Anatole France nous prouva, dans le *Lys rouge*, que Dante est un géomètre. L'*Ame géométrique* de M. Allorge démontre que ce jeune poète comprend les mathématiques autrement qu'Alighieri.

L'**Âme de l'enfance**, de M. Maurice Morel, est un recueil tout à fait gracieux, que les parents liraient avec une joie insigne. En des vers délicats, légers et souriants, au demeurant d'une sobre et ferme facture, M. Morel a traduit les gestes mutins, les délicieuses attitudes, les paroles ingénues des bébés; il y a réussi avec un rare bonheur, et l'on souhaiterait qu'un peintre de l'enfance illustrât à son tour ces tableautins si vrais, si fins et si clairs.

M. Frédéric Plessis, le noble poète de la *Lampe d'argile*, a écrit la préface de ce charmant petit livre : c'est assez dire la valeur d'art de l'*Ame de l'enfance*, qui montre aux poètes une voie peu frayée.

L'**Amour du théâtre**, de M. Maurice Allou, contient aussi quelques poèmes d'un sens profond et d'une ferme justesse, qui nous restituent la vision des plus beaux spectacles dramatiques, de ce monde d'artificielle splendeur et de factices émotions, où l'Amour et la Mort luttent et souffrent côte à côte, où toutes les passions et tous les désirs s'exaltent désespérément, en d'éloquentes et courtes synthèses, pour la curiosité de nos âmes quotidiennes.

Les vers très lyriques de M. Allou disent l'intelligent intérêt qu'il a pris à toute cette vie d'art, et suscitent d'expressive manière les incarnations les plus hautes du peuple qui s'agite sur la scène.

Encore des souvenirs d'Orient : **Visions d'Hellas**, de M. Claude Cohendy. On en abuse décidément un peu, les poètes en particulier. Et le *Voyage de Sparte*, encore qu'écrit en prose, laisse bien loin derrière lui toutes ces odes et tous ces sonnets. Les poèmes de M. Cohendy ne sont pas plus méchants que d'autres : ils ne sont pas meilleurs non plus; et quand nous voudrons évoquer quelque site, quelque monument ou quelque figure de la Grèce, nous retournerons, malgré eux, aux *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle. Alors, à quoi bon?... Une simple et véridique relation de voyage, griffonnée en prose courante sur un carnet à deux sous, ferait bien mieux notre affaire!

Les fervents de poésie se réjouiront sans doute de ce qu'on ait — enfin! — réédité l'œuvre trop peu connue d'Edouard Dubus : **Quand les violons sont partis**, augmentée de vers posthumes qui ne sont pas pour la diminuer. Ce poète exquis, ce précurseur d'Albert Samain, parti trop tôt lui aussi, parti

comme les violons dont l'âme ardente et maladive semblait avoir passé dans son âme frémissante, ce sensitif, ce pessimiste, ce délicat, méritait bien qu'on se souvînt de lui et qu'on rappelât ses chansons mélodieuses, à cette heure où la cohue grossissante des cacophones, blesse de hurlements sauvages les échos du bois sacré.

FRANZ ANSEL.

Memento. — *Un Rêve*, par POL HERRY (Liége, l'Edition artistique); ingénues confidences d'un jeune homme amoureux. — *Poèmes*, par CHARLES DESBONNETS (Bruxelles, *En art*); variations pas très nouvelles sur des airs de Jules Laforgue. — *Chansons sans musique*, de LOUIS MOREAU (Liége, l'Edition artistique); quelques ariettes agréables et faciles. — *Baiser de Reine*, par MARCEL ANGENOT (Bruxelles, Lacomblez); la *Lettre à Pierrette*, par PAUL MAX (Bruxelles, Guyot) : deux bluettes assez délicates. — *Tristesse aimée*, par HENRI CROKAERT (Louvain, Polleunis et Ceuterick); un début hésitant.

F. A.

La critique laïque

M. Georges Rency

UE l'adjectif ci-dessus accolé au mot de critique ne vous effare point trop ! C'est M. Georges Rency qui m'en inspira l'idée — lui qui écrirait volontiers « laïcité » avec une majuscule — Laïcité ! — et qui en parle toujours un peu de la façon dont Barbey d'Aurevilly disait : « Ma Religion » et dont Maurice Barrès invoque « Sa Terre et de ses Morts ».

Ignorez-vous que M. Georges Rency eût une jeunesse littéraire d'une très sauvage indépendance ? C'était le temps impertinent et casse-assiettes de *Comme il nous plaira*. Dans cette revuette, qui vécut ce que vivent... les rosseries, M. Georges Rency « narcissa » en compagnie notamment de M. Henry Van de Putte qui continue seul à présent, dans *Antée*, et avec un talent endiablé, ces agressives acrobaties ! Même souvent allonge-t-il un coup de savate à son co-jongleur de jadis. Et M. Rency doit goûter alors le plaisir un peu amer de reconnaître son « ancienne manière », et apprécier, en bon latiniste qu'il est, les avantages et les inconvénients du *Quantum mutatus ab illo*.

Car M. Georges Rency est devenu un sage. Si M. Georges Rency n'a pas encore toute la sérénité du sage, il en a déjà la gravité. Et en attendant qu'il acquiert l'autorité, il pratique le détachement. Comme il sait parler, avec un souriant mépris, des erreurs gamines de son adolescence et les accabler de son prosélytisme sévère et nouveau pour la mesure, la clarté, l'ordre et la tradition ! Néanmoins, il subira le sort de tous les convertis (je demande pardon à M. Georges Rency de ce terme confessionnel) et son zèle récent et austère l'induira en des excès : restaurateur du classicisme, — et entendez par là « un esprit conforme à la tradition hellénique librement modifiée suivant les besoins de l'histoire » — M. Georges Rency reniera, comme maîtres et modèles, Lamartine, Musset et Baudelaire (furent-ils assez « désordonnés » ?) et il fera payer étrangement cher à l'école symboliste son admiration d'antan, en la qualifiant de « mouvement néfaste et stérile ».

Tout cela, bien que manquant de nuances, peut se soutenir. Et tout cela, soutenu par M. Georges Rency, vaut la peine qu'on s'y arrête, car M. Georges Rency est muni d'une érudition forte et sûre, armé d'une dialectique serrée et incisive, doué enfin d'un réel talent d'écrivain. Seulement, j'imagine qu'on lirait plus volontiers les études de M. Georges Rency et qu'on discuterait

avec lui plus fructueusement s'il voulait bien un peu moins abuser de « l'impératif catégorique » et appuyer de quelques arguments ses affirmations, parfois les plus fondamentales. Voulez-vous un exemple? Quand M. Georges Rency dégage la « grande lignée des poètes classiques, puissants, sereins, toujours égaux à eux-mêmes, maîtres de leur pensée et de leurs sentiments », il cite : « C'est Sophocle, c'est Lucrèce et Virgile. C'est Ronsard et du Bellay, Racine et La Fontaine. C'est Alfred de Vigny, Leconte de l'Isle, Hérédia. C'est, enfin, M. Henri de Regnier » (1). Si cette énumération ne vise qu'à nous édifier sur les admirations personnelles de M. Georges Rency, je n'ai rien à dire; mais si elle prétendait codifier la littérature par ses sommets, je regimberais et je demanderais que M. Georges Rency, après nous avoir dressé la liste des « favoris », nous dresse la liste des « suspects ». Oserait-il y insérer Corneille et Victor Hugo, comme ayant organisé « le désastre dans les idées et l'incorrection dans la forme ». Si oui, je demanderais qu'il ajoute au livre de gloire le nom de Boileau, et que l'ombre de M. Gustave Frédérix lui soit légère!

Il manque à M. Georges Rency, pour être admis au rang ambitionné de sage, la vertu essentielle des sages : la tolérance. Et je doute que cette vertu-là, il l'acquière jamais. Ce révolutionnaire trop pénitent s'est forgé de toutes pièces, et d'une façon un peu factice, par l'étude et la réflexion, un idéal littéraire trop tranché, trop méthodique et trop scolastique pour que le doute puisse s'y infiltrer. Et comme M. Georges Rency est un volontaire et un tenace, le tempérament de l'homme sert d'appui à l'intransigeance de l'écrivain. Enfin, l'élément de « laïcité », à son sens prépondérant, que M. Georges Rency a introduit dans son idéal, n'est pas de nature à rendre sa critique juste ou clairvoyante à l'égard d'idéals divergents du sien. La laïcité, elle aussi, a ses Torquemada!

M. Georges Rency n'est pas hostile à l'idée religieuse, mais, comme écrivain et comme critique, il prétend l'ignorer. La religion, pourtant, est un fait historique et un fait psychologique et, à ce double point de vue, elle est un ressort de l'activité humaine qui, elle-même, est le ressort de l'activité artistique. Dès lors, l'écrivain a le droit de faire entrer la religion comme facteur dans ses œuvres, et le critique dans ses jugements. Sans doute, il faut se garder d'embrouiller des notions différentes et de confondre ici ce qu'on appelait jadis « le fond et la forme ». Qui me défendra, au nom de l'art, d'estimer immorales et blasphématoires certaines œuvres de Zola, mais qui, d'autre part, m'empêchera, au nom de la Foi, de dire mon admiration pour la puissance émouvante de cette épopée du Travail qui s'appelle *Germinal*. Et réciproquement, s'il est loisible à M. Georges Rency de trouver puériles et arriérées les idées théologiques de Bossuet et les cogitations chrétiennes de Châteaubriand, il ne saurait lui être permis d'omettre les noms de ces maîtres, dans « la grande lignée des écrivains classiques », par la seule raison que l'idée religieuse fut la force motrice de leurs génies. Critique, je ne pourrais pas préférer aux *Contemplations* et à la *Légende des siècles*, les *Odes et Ballades*,

(1) *Le Samedi*, 9 septembre 1906.

sous prétexte que celles-ci s'harmonisent mieux avec mon idéal catholique — mais M. Georges Rency, de son côté, forfait à sa mission d'équité distributive, quand il passe silencieux et dédaigneux à côté de Brunetière, de Bourget et de J.-K. Huysmans, depuis que ces écrivains orientèrent leurs aspirations dans le sens chrétien.

Il serait inutile et vain de perpétuer cette querelle. Nous finirions toujours, M. Georges Rency et moi, par coucher sur nos positions. Si autre est notre conception de la vie et si différent l'angle sous lequel nous considérons l'art! Non seulement le « laïcisme philosophique » de M. Georges Rency m'agace comme une mesquinerie, mais encore son « légisme » littéraire — et j'appelle ainsi son habitude de plus en plus accentuée de cataloguer les manifestations littéraires au gré de formules préconçues — me gêne, comme la plus oiseuse et la plus anachronique des entraves... Non, je ne sais point me décider à doser mes admirations au gré de la ressemblance des œuvres avec un étalon type, préalablement établi; je me soucie fort peu que l'artiste et le littérateur respectent telles normes augustes et conventionnelles, pourvu qu'ils apportent des alluvions nouvelles à mon intellectualité et des motifs inédits d'émotion à ma sensibilité... Violât-il outrageusement tous les « Art poétique », y compris « la Tradition » de M. Georges Rency, un livre me paraît excellent et il m'est cher quand il sert les exigences de mon développement personnel. Et, en y songeant bien, peut-il exister vraiment, pour un critique, un autre critérium? Et M. Georges Rency lui-même, lorsqu'il paraît abriter ses appréciations derrière la fallacieuse façade des théories objectives, est-il bien sûr de projeter, sur les hommes qu'il juge et les œuvres qu'il analyse, une autre lumière que le reflet de sa propre individualité? Mais, comme cette individualité est fortement tissue de volonté, de raison et de logique, la critique de M. Georges Rency, tout en étant une critique très personnelle, apparaîtra dans notre littérature comme la dernière, je veux dire la plus récente manifestation de la critique doctrinale — ne me faites pas écrire doctrinaire!

Je me reprocherais d'avoir été injuste si je ne reconnaissais combien ce que j'appelle les erreurs de M. Georges Rency comportent d'amour ardent des Lettres, et de bonne foi. Le critique de l'*Art Moderne* et du *Samedi* appartient à la race dont Victor Hugo disait quelque part : « Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent. » Il aime le combat, parce que c'est le combat. Que la victoire soit impossible à prévoir ou lente à venir, il lutte pour la joie exaltante que donne la bataille et pour la passion d'idées qu'elle fait lever. Peu lui chaut aussi que le drapeau pour lequel il ferraille soit populaire ou honni. Il le défend, car c'est son drapeau. Au choix, je crois qu'il le préfère même hué plutôt qu'acclamé; son effort rencontrant ainsi plus de résistances, il savourera davantage l'âpre violence de la mêlée. Et les outrages, les sarcasmes et les huées, loin de prévaloir contre sa tenace et méprisante vaillance, seront autant d'aiguillons de plus. De tels hommes sont des adversaires dangereux; eux-mêmes doivent admettre que leurs assauts violents et fougueux les exposent à des représailles — mais même quand ils se trompent, au point de devenir un danger pour l'Idée, ils ont droit qu'on ne leur marchande point l'hommage dû au talent sincère et désintéressé.

A cet hommage, il importe d'en ajouter un autre : dans les intervalles de la croisade laïque menée avec une ardeur si opiniâtre par le critique, M. Georges Rency, romancier, a su écrire des livres d'imagination, originaux et presque émouvants, fleurs sentimentales de ses haltes de combats. Dieu soit loué, ni *Madeleine*, ni l'*Aïeule*, ni ces brefs *Contes de la Hulotte* (1), parus tout récemment, ne profèrent aucune thèse et ne prétendent faire la leçon à personne. M. Georges Rency a déposé sa férule; et, observateur sagace, il s'est promené dans le grand jardin de la nature parmi une humanité simple dont le destin est de vivre, c'est-à-dire de travailler, d'aimer et de souffrir. Et il a dit ces travaux et ces amours avec une sobre sympathie et il a décrit ces souffrances avec une netteté et une compassion convaincue — n'ayant que le tort de ne pas s'abandonner toujours à son émotion avec une entière conformité. M. Georges Rency se défie de son cœur et a horreur de s'attendrir. C'est un janséniste du sentiment dont la coquetterie est d'objectiver même ses notations les plus passionnantes et les plus dramatiques. Qu'il y prenne garde pourtant : son art de romancier est une fleur rare et délicate, riche en promesses; s'il l'exposait trop brutalement aux rigueurs réfrigérantes de sa méthode critique, elle n'aurait que « l'espace d'un matin ». Et M. Georges Rency critique ne nous consolerait pas suffisamment de la perte de M. Georges Rency romancier!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

La Panne, 10 septembre.

(1) Association des Ecrivains belges, 1906.

Chronique artistique

Le Salon de Gand

LLE est très diversement jugée, la Triennale, actuellement ouverte dans les vastes salles du Casino de Gand.

Si artistes, critiques, esthètes sont unanimes pour louer sa belle ordonnance, le milieu distingué, le judicieux placement, ils ne sont plus du tout d'accord quand il s'agit de porter sur l'ensemble des œuvres un jugement raisonné et définitif.

A tort ou à raison, mais incontestablement, le jury d'admission a écarté presque tous les tableaux « vieux jeu », quel que fût d'ailleurs leur mérite; s'il s'est montré sévère à l'égard des artistes nationaux, rigoureux vis-à-vis des artistes gantois, — maladresse à tous points de vue, comme l'a fait remarquer, en un article qui fit sensation, la *Tribune Artistique* — il a fait preuve d'une singulière indulgence en faveur des peintres et statuaires étrangers.

Le Salon de Gand fut, de tout temps, le plus international des Salons triennaux, et ce caractère d'internationalisme est en grande partie cause de son renom, de son habituel succès esthétique et financier; cette fois, l'hospitalité semble avoir été trop large et trop accueillante.

Comme, naguère, nous en faisions la remarque à un membre très influent du jury, il nous répondit : « Le système des invitations a un côté fâcheux; on peut toujours inviter un artiste, il est rare qu'on puisse désigner l'œuvre que l'on souhaiterait recevoir; ainsi, il s'est fait que nous eûmes au déballage d'amères désillusions, surtout du côté français. Il est même deux, trois artistes parisiens qui semblent avoir voulu se payer la tête des petits Belges visiteurs du Salon... »

Il atténuait, M. X...! Certes, il est dans le contingent étranger des œuvres excellentes, mais, à côté de celles-ci, que de productions informes ou d'une extravagance voulue! Combien plus sage et plus pondéré l'apport national, encore qu'il ait été arbitrairement réduit.

Que si l'on demandait quels sont les triomphateurs du Salon, nous décernerions la palme aux Anglais; c'est à eux que va le succès de curiosité et d'estime, en attendant celui d'une imitation déjà sensible dans les œuvres de plusieurs jeunes et qui ne peut manquer de s'accentuer.

On connaissait déjà Sauter, Austen Brown, Brangwyn, représentés par

des œuvres distinguées, mais qui ne nous apprennent pas grand'chose de neuf; Hayvard, Shannon, Hornel surtout, dont la charmante *Idylle printanière* constitue un des « clous » du Salon, — si tant est qu'il est des « clous » dans cette exposition — apprennent des choses inédites sur l'art d'Outre-Manche.

Quelques bons paysages de Grosvenor Thomas, de Priestman, de Bruckman, de Walton confirment la bonne impression, l'impression sérieuse, produite par les peintres de la figure humaine.

A la bien étudier, la peinture anglaise, les tableaux que nous avons sous les yeux tout au moins, sont bien peu « jeunes », bien peu révolutionnaires, et, quand ils les acceptaient, les jurés ont dû se dire *in petto* qu'il est avec certains principes artistiques des accommodements.

Parmi les artistes français *sérieux*, — nous soulignons à dessein — il faut citer quelques beaux portraitistes comme Aman, Guiraud de Scévola, Desvallières, Prinet, Collet, Caro-Delvaille : leurs œuvres ont moins de profondeur que celles des portraitistes anglais, mais elles sont souvent d'une touche spirituelle et, dans les portraits de femmes, d'une mondanité raffinée. Ils ont le sentiment décoratif très développé, ces peintres au pinceau souple, adroit.

Dirons-nous maintenant le charme des sites champêtres de Demont, Pointelin, Ménard, Billotte, Meslé?

Voilà des paysagistes pour qui la composition, tout au moins la recherche de la meilleure mise en page, le style, l'exécution serrée ne sont pas de vains mots. Le Sidaner a un coin de jardin au crépuscule, tout bonnement exquis. Ce bijou restera, paraît-il, en Belgique, dans l'une ou l'autre galerie publique. Tant mieux!

Mais, à côté de ces maîtres, que de farceurs! Notez — ceci pour les lecteurs de *Durendal* qui ne connaîtraient pas l'auteur de ces lignes — que nous rendons pleine justice aux luministes, voire aux impressionnistes qui ont en quelque sorte enlevé aux peintres contemporains la taie qu'ils avaient sur l'œil, taie ne leur permettant pas de voir la nature du bon Dieu dans sa claire, dans sa radieuse beauté...

Oui, que de farceurs, affectant une fausse et roublarde naïveté — à moins que ce ne soit vraiment, comme d'aucuns le soutiennent, une réelle ignorance de la technique de l'art? — qui voudraient faire prendre leurs vessies pour des lanternes...

L'apport hollandais est peu important : le grand mariniste hollandais Mestdag décline visiblement; son compatriote Bal préfère aux finesses grises les colorations somptueuses des couchants.

Parmi les rares représentants des écoles du Nord, — car l'apport étranger est principalement composé d'œuvres anglaises et françaises — il faut citer Thaulow, dont l'envoi très inégal renferme une perle, un gentil paysage norvégien, peint à fleur de toile.

Mais il est temps que nous parlions de nos compatriotes peintres et statuaires.

Ils ne semblent pas s'être mis en grands frais d'imagination, ni avoir fait un effort bien considérable en vue de ce Salon et, si leur participation est

d'une très honnête moyenne, on y cherche vainement l'œuvre sensationnelle ou, mieux que cela, l'œuvre vraiment « d'art », celle qui empoigne, subjugue, émeut et fait passer dans tout l'être ce frisson, annonciateur du Beau.

Laermans, Levêque, Gilsoul, Collin et bien d'autres exposent des œuvres déjà admirées, vues avec plaisir sans doute, mais connues enfin.

Les paysans qui, en une pittoresque auberge villageoise, prennent la goutte « avant la grand'messe » est un tableau très admiré qui comptera dans l'œuvre de Frédéric; son acquisition pour le Musée de Gand, qui possède cependant une page analogue du même artiste, a été ratifiée par l'opinion publique. Il n'en est pas de même d'une toile de Van Rysselberge représentant une réunion de littérateurs, gendelettres réunis pour une lecture de Verhaeren; cette toile nous semble intéressante au point de vue documentaire : elle montrera à la postérité l'*habitus* de certains écrivains du commencement du XX^e^ siècle et aussi une façon de peindre qui aura été un moment à la mode vers cette époque : le point de tapisserie au pinceau et à l'huile. Sous prétexte d'encouragement aux artistes, cette toile a été acquise par la ville de Gand à un syndicat de... marchands!

Quelques beaux portraits dus à des pinceaux belges requièrent impérieusement l'attention : Cluysenaer (noblesse d'art oblige comme tout autre), Richir, Van Holder, Jacmotte, Lemmers soutiennent victorieusement la comparaison avec les maîtres du genre anglais et français.

Rien d'invu, esthétiquement, dans le paysage et la nature-morte.

Quelques délicieux intimistes : R. Janssens, Horenbant, Melchers parlent au cœur et à l'esprit.

Il y a peu à dire de la statuaire; les sculpteurs belges subissent visiblement l'influence de leurs confrères français comme choix de sujets et facture; ce ne sont qu'étreintes et contorsions, lascives le plus souvent. L'ensemble érotique est dominé par l'œuvre magistrale — du beau et noble nu — de Braecke, l'*Humanité*. Il y a des qualités de vigueur dans le *Carrier* de Grandmoulin et le *Laboureur* de Soudeyns.

Quelques beaux bustes de Samuel, Lagae, Dubois, Mascré, font à l'*Humanité* un digne entourage.

Bref, un Salon de moyenne valeur, intéressant, moderne ou plutôt moderniste dans son ensemble.

Les organisateurs atteindront-ils leur but, qui fut évidemment de faire admettre par le public certaines façons de voir et de peindre : nous ne le pensons pas. On n'extorque pas, aux Gantois surtout, l'admiration; il faut savoir la gagner par des qualités de fond et de forme qui manquent à bien des artistes du dernier « bateau », bateau dont les affréteurs intéressés ne sont pas crus sur parole.

ALBERT DUTRY.

Le neuvième Salon du Labeur

Qui dit Labeur, dit effort énergique, considérable ; or, à parcourir le Salon actuellement ouvert au Musée moderne, on ne voit pas les résultats d'un travail ardu : il y a là nombre de productions méritantes, mais peu d'œuvres complètes, définitives.

Van Zevenberghen expose, en la meilleure place, une *Laveuse de vaisselle*, excellent morceau de peinture dans la tradition flamande, le meilleur tableau du Salon.

Les *Emigrants* de Hageman, les types rustiques de Marten Melsen, les figures populaires de Thysebaert sont d'intéressants documents de ce genre essentiellement moderne : la peinture du peuple. Hageman broie trop de noir, moralement et matériellement ; Melsen exagère le côté drolatique jusqu'à la caricature et Thysebaert néglige son dessin, mais tous trois sont observateurs et caractéristes.

Oleffe est un beau peintre et très personnel ; il a la probité de son art et ne doit rien à autrui.

Ce joli dessinateur et ce délicat coloriste qu'est Thomas ne pourrait-il abandonner, fût-ce de temps à autre, le demi et le quart de monde qui méritent une étude, certes, mais ne sont pas dignes d'accaparer toute l'attention et tout le talent d'un artiste si bien doué.

Quelques bons paysagistes : Merckaert, qui rappelle Gilsoul ; Le Mayeur, qui jette ses gourmes mais qui a du tempérament ; Binard, transpositeur et poète délicat...

Thévenet a d'attachantes notations d'intérieurs vraiment « intimes », non seulement comme sujet mais comme interprétation.

Du côté des sculpteurs il faut citer : Grandmoulin et Baudrenghien très prometteurs, Schirren trop systématique.

Bref, un Salon intéressant, d'une valeur moyenne et dont les autres cercles, dont viendra bientôt le tour d'exposition, n'auront pas de peine à atteindre le niveau.

Puissent-ils le dépasser !

A. D.

NOTULES

Nous recommandons instamment à nos abonnés les nouvelles œuvres de deux de nos amis et collaborateurs, LES FOULES A LOURDES, de J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock, éditeur), et L'INCONNU TRAGIQUE, de notre secrétaire de Rédaction, GEORGES VIRRÈS, illustré de beaux dessins de FRANÇOIS BEAUCK, qui a exécuté également la jolie couverture (Bruxelles, Vromant, éditeur). On peut se procurer ces ouvrages dans les principales librairies du pays. Nous rendrons compte prochainement de ces deux livres.

***

Notre éditeur CHARLES BULENS vient de remporter LE GRAND PRIX à l'Exposition universelle et internationale de Milan.

La Rédaction de DURENDAL lui offre ses plus vives et cordiales félicitations à l'occasion de cette récompense hautement méritée par les travaux d'une perfection absolue entrepris par sa maison d'édition qui est une maison de tout premier ordre.

***

Nos illustrations. — Nous reproduisons dans ce fasciscule deux des premières Eaux-Fortes de l'artiste FRANÇOIS BEAUCK, dont nous avons plus d'une fois fait l'éloge ici même. C'est un début superbe, prometteur de belles œuvres dans ce genre pour l'avenir. Nous félicitons vivement l'artiste et l'engageons à persévérer dans ce nouveau genre pour lequel il semble avoir des aptitudes spéciales et qui paraît bien correspondre à sa forte personnalité.

***

Concerts Ysaye. — La Société des Concerts Ysaye publie le plan général des auditions qu'elle donnera au cours de la saison d'hiver 1906-1907. Ainsi que cela a déjà été annoncé, les six concerts d'abonnement et les répétitions générales publiques auront lieu au théâtre de l'Alhambra, les

27-28 octobre, 24-25 novembre, 15-16 décembre, 19-20 janvier, 16-17 février et 16-17 mars, avec le concours assuré, comme solistes, de Mme Hermine Bosetti (du Théâtre royal de Munich) et de M. Ernest Van Dyck; de MM. Raoul Pugno, Émile Sauer et Mark Hambourg, pianistes; Fritz Kreisler, Eugène Ysaye et Mathieu Crickboom, violonistes, et de M. Jean Gérardy, violoncelliste.

Les programmes de la saison passée ayant été, à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, presque exclusivement consacrés aux œuvres d'auteurs belges, ceux de la saison qui s'ouvre seront surtout classiques. On y entendra notamment de Bach, un *Concerto brandebourgeois;* de Mozart, la symphonie (*Jupiter*) et le concerto de piano en *la* majeur; de Mendelssohn, le *Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture des *Hébrides*; de Schubert, la *Symphonie inachevée;* de Schumann, le concerto de violoncelle; de Beethoven, le concerto de piano en *ut* mineur, les ouvertures d'*Egmont* et de *Coriolan*, la septième symphonie et, au concert extraordinaire de fin de saison, la symphonie avec chœurs, qui fut rarement exécutée à Bruxelles, en dehors des Concerts du Conservatoire et à laquelle participera la Chorale mixte de Dison (directeur, M. A. Voncken).

Comme œuvres modernes les Concerts Ysaye se proposent de faire entendre, en première audition, la neuvième symphonie de Bruckner, *Une journeé à la montagne* de Vincent d'Indy et la danse de *Salomé* de Richard Strauss, dont ils redonneront aussi le *Thyl Uilenspiegel;* à noter également le concerto n° II pour piano de Rachmaninoff, le concerto pour violon de Brahms et les *Variations* de Joachim, le finale de la *Suite wallonne* de Théo Ysaye, le *Poème symphonique* de Biarent, etc.

Pour tous renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel.

* * *

Cercle Artistique. — La saison musicale de ce cercle sera inaugurée le 16 novembre par une soirée consacrée par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel à Schumann. Viendront ensuite deux concerts donnés, l'un avec le concours de Mlle Bosetti et de M. Fröhlich, l'autre avec celui de Mlle Julia Culp et de M. A. de Greef.

En décembre : la *Nouvelle Société d'instruments à vent*, de Paris, fera entendre un choix d'œuvres classiques et modernes Cette audition sera suivie d'un concert donné avec le concours du pianiste-compositeur Donanyi et de Mlle Ida Ekman, cantatrice.

Dans le courant de janvier, Mme Wanda Landowska et Mlle Marie Buisson interpréteront un programme d'œuvres anciennes pour clavecin et pour chant. Le 24, piano-recital par M. Raoul Pugno.

Au début de février, MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et P. Casals donneront trois séances de trios, l'une classique, la deuxième romantique, la troisième réservée aux maîtres modernes.

A la fin du même mois, festival Saint-Saëns avec le concours du maître et de M. Marix Loewensohn.

Le mois de mars amènera au Cercle le compositeur allemand Max Reger, qui y fera entendre un choix de ses œuvres.

Le Cercle s'est assuré en outre le concours de M. Crickboom et celui de M. Félix Mottl pour des concerts dont les dates seront fixées ultérieurement. Il vient d'engager également pour une soirée Mme Charlotte Wiehe.

Enfin, la saison sera clôturée par une représentation des *Pèlerins de la Mecque*, de Gluck.

***

Le concours de Rome pour la gravure a été jugé la semaine dernière. En voici les résultats : premier grand prix, M. Duriau, de Mons, élève de M. Danse; deuxième grand prix, M. Moucquoy, d'Anvers; première mention honorable, M. Dom, d'Anvers; deuxième mention honorable, M. Van Hoelen, de Vilvorde.

Le lauréat s'était signalé déjà par diverses œuvres de mérite, notamment par de beaux portraits de Schumann et de Tolstoï. Il fait grand honneur à l'enseignement de M. Danse, qui a produit les meilleurs graveurs de la Belgique. Rappelons, à ce propos, que le maître a présenté successivement six élèves au concours de Rome : trois d'entre eux, MM. Lenain, Dieu et Duriau ont remporté le premier grand prix; les trois autres, MM. Montenez, Greuze et Bernier le second prix..

***

Au concours de littérature dramatique ouvert par l'*Union dramatique et philanthropique de Bruxelles*, c'est M. E. Henvaux, de Liége, qui a remporté le premier prix (1,000 francs et une médaille en or) pour sa comédie en quatre actes, *Maucroix*. Le deuxième prix a été décerné à M. Armand Varlez, de Liége, pour une comédie en quatre actes intitulée *Saint-Plaix, homme de lettre*; le troisième, à la comédie en trois actes *L'Evasion*, portant pour suscription « Lapsus Calami ». Enfin, une mention honorable avec prime de 100 francs a été accordée à la comédie-vaudeville *La Justice informe* (devise : « Des types! Pas de portraits! ».

Le jury, composé de MM. H. Carton de Wiart, A. Mabille, Edm. Cattier, G. Eekhoud et C. Lemonnier, a eu à choisir parmi cinquante-cinq pièces.

***

L'abondance des matières nous force de renvoyer au prochain fascicule plusieurs articles, notamment la suite de la belle étude de Tancrède de Visan sur *Adrien Mithouard* et de nombreux comptes rendu de livres et revues.

***

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 :

ART : *Tapisseries et sculptures bruxelloises* à l'exposition d'art ancien bruxellois organisée à Bruxelles au Cercle Artistique et Littéraire, de juillet à octobre 1905, par JOSEPH DESTRÉE, conservateur aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels. Ouvrage illustré de nombreuses reproductions (Bruxelles, Van Oest). — *Les dessinateurs belges d'Ex-Libris*, par SANDER PIERRON. Ouvrage illustré de nombreuses reproductions d'Ex-Libris (Bruxelles, Havermans).

LITTÉRATURE : *Etudes et portraits. Sociologie et littérature*, par PAUL BOURGET (Paris, Plon). — *Mes origines.* Mémoires et récits, par FRÉDÉRIC MISTRAL. Traduit du provençal (Paris, Plon). — *Sanctuaires d'Orient*, par EDOUARD SCHURÉ. 2e édition (Paris, Perrin). — *Pétrarque, sa vie et son œuvre*, par G. FINZI. Traduit par Mme THIERARD-BAUDRILLART. Préface de PIERRE DE NOLHAC (Paris, Perrin). — *Les foules à Lourdes*, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock).

POÉSIE : *Hécube*, par LIONEL DES RIEUX (Paris, Fontemoing). — *La chanson des couleurs*, par le Marquis DE PIMODAN (Paris, Messein).

ROMANS : *L'inconnu tragique*, par GEORGES VIRRÈS. Couverture et nombreux dessins de FRANÇOIS BEAUCK (Bruxelles, Vromant). — *Le jardin de la sorcière*, par LOUIS et LOUISE DELATTRE (Bruxelles, Association des Ecrivains belges). — *Les enfermés*, par HORACE VAN OFFEL (Liége, l'Edition Artistique). — *La rondache*, par PELADAN (Paris, Plon). — *Sur le vif*, par PAUL et VICTOR MARGUERITE (Paris, Plon).

VARIA : *Le jubilé national de* 1905. Royaume de Belgique. Compte rendu des fêtes et cérémonies qui ont eu lieu dans les villes et communes de Belgique à l'occasion du jubilé national, par TH. ROUVEZ. Avec de nombreuses illustrations (Bruxelles, Vromant). — *La nation belge*, 1830-1905. Conférences jubilaires faites à l'Exposition internationale et universelle de Liége en 1905 (Liége, Desoer; Bruxelles, Weissenbruch).

LE MONUMENT COMMÉMORATIF
DE LA BATAILLE DES ÉPERONS D'OR

(GODEFROID DEVREESE)

L'Héroïsme dans l'Art

Le Monument des Eperons d'Or

Lorsque le sculpteur doit transposer de la réalité dans l'art, une figure humaine, ou un peintre un paysage de nature, son geste vers la Beauté comporte une part d'idéalisation créatrice — mais qui a, pour modèle et pour appui, la vérité immédiate et tangible.

Combien plus difficile et plus périlleuse la mission de l'artiste à qui l'on demande de « matérialiser » l'histoire et de donner corps aux fugitives et ondoyantes formes de la Légende. De celui-là, on requiert la puissance redoutable de pétrisseur de symboles — et l'on sait combien toutes les formes de symbolisme sont proches, à la première défaillance, de choir dans l'incohérence ou la puérilité. Nous en connaissons, n'est-ce pas, sur telles de nos places publiques, de ces monuments où une grande idée et un grand souvenir gisent, pantelants, dans des réalisations confuses et médiocres?

Ces mots : la Bataille des Eperons d'or, et cette date : 1302, appartiennent-ils davantage à la Légende qu'à l'Histoire? Quelle fut la force motrice — patriotisme ardent ou mutinerie de classes — qui rua sauvagement les rudes communiers de Flandre contre les fiers et élégants chevaliers français? Laissons discuter les historiographes et soyons pitoyables même aux politiciens qui tentent de transformer le *goedendag* en vulgaire bâton d'orchestre électoral! Pour nous il suffit que les meilleurs et les plus grands des Flamands, ceux en qui Dieu déposa le sens de la race, les Gezelle, les Albrecht Rodenbach, les Hugo Verriest, aient cru en l'épopée fameuse, pour qu'à notre tour, elle nous devienne chère. Telle, du reste, que les générations nous la transmirent, elle apparaît vêtue des nobles draperies écarlates

de l'épopée et elle offre à l'art cette matière souveraine qui s'appelle l'Héroïsme. Et vraiment elle méritait que Corneille lui eût voué des hémistiches vigoureux et sonores et que retentît en son honneur le clairon génial de Hugo !

Le peuple ne vit pas que de pain. Il est nécessaire parfois et salutaire d'arracher ses yeux du sol où il trime et, dans le bel azur du ciel, de fixer son regard vers un lambeau de l'idéal venu des âges lointains. Louons donc sans réserve ceux qui voulurent commémorer les héroïques chouans de 1302 en un poème de pierre et de bronze !

C'est par une merveilleuse matinée du dernier septembre que j'allai voir le « Monument des Eperons d'or ». Une buée opalisée de soleil flottait sur les choses et enveloppait comme d'une atmosphère de rêve les nobles reliques du passé qui jalonnent les rues de Courtrai : les vieilles halles à la patine si ardente, la tour de Notre-Dame pareille à un fragment puissant de citadelle, et les tours du Brœl mirant au fil de la Lys leurs nostalgies guerrières. Tout au bout de la ville, là où l'œil embrasse, dans un panorama immense, les riches champs de Groeningue, se dresse, dans un cadre chatoyant de verdure, l'œuvre du sculpteur De Vreese. Au sommet la Flandre tient en laisse le lion rugissant. C'est une femme robuste de carrure et volontaire d'attitude : elle profère à la fois de la vigilance et du défi. Trop cossue peut-être en son revêtement d'or rutilant (j'eusse préféré, quant à moi, la voir en marbre ou en vieux bronze mordoré) et en tout cas encore trop neuve. Le temps et les frimas devront lui donner le recul propice au rêve. Jusqu'ici le rêve la délaisse pour descendre et s'attarder, avec une admiration qui ne se lasse point, sur les pages grandioses d'histoire qui enveloppent de beauté et d'émotion le socle puissant du monument : au pied, emblème de la défaite, traité avec une fougue puissante et une harmonieuse symphonie de lignes, cet écroulement d'un chevalier français, culbuté avec sa monture; et, sur les côtés, d'une part, l'adieu du communier, en départ pour la patriale croisade, étreignant sa femme et baisant au front son enfant, sous l'œil protecteur de la miraculeuse Notre-Dame de Groeningue; et, d'autre part, le retour triomphal du Flamand vainqueur, fragment épique de pierre qui, par la perfection de son exécution comme par l'impression de noblesse et de gravité qu'il dégage, transporte et émeut comme émeuvent

et transportent les chefs-d'œuvre, compréhension admirable d'une grande heure nationale dont la joie dut être ombrée par l'angoissant souci des lendemains!... Il y a là, dans le flottement triomphal des palmes et l'éclat des buccins glorieux, la poignée de mains de deux hommes qui en frémissant de mâle orgueil, songent surtout au devoir à poursuivre, à l'union à maintenir, à l'œuvre à parfaire!

Reculons-nous et sur le rideau de sombre émeraude formé par les arbres et les taillis, admirons dans son eurythmique ensemble l'œuvre de De Vreese; lorsque les années auront accumulé autour d'elle leurs voiles idéalisants et que déjà elle appartiendra au passé, nos fils admireront le « Monument des Éperons d'or » comme une grande pensée de la race adéquatement réalisée et comme un exemplaire souverain de la plus noble des formes de beauté qui puisse tenter les ciseaux d'un sculpteur : l'Héroïsme dans l'Art!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

L'homme heureux [1]

Un homme était assis devant sa maison.

C'était un homme à l'air simple et content, c'était une pauvre petite maison d'au milieu des campagnes : et tous les deux, paisiblement, se chauffaient au soleil.

Un passant s'approcha et dit :

— Bonjour, l'homme, — puis, ayant un moment considéré le rustique :

— Dites-moi, — continua-t-il, — on dirait que vous êtes heureux, vous!

— Moi!... — répondit l'homme : il se leva :

— Vous voyez bien cette maison?... Eh bien, c'est ma maison !

Puis, il prit le passant par la manche et lui fit faire quelques pas.

— Vous voyez bien ce jardin autour de ma maison?... il y a là des pommes de terre, des choux, des pois, des endives, des poireaux, des scaroles... et le reste! — Ensuite, désignant du doigt un minuscule appentis — et il y a sous ce toit — continua-t-il — un porc aussi gros qu'un veau!

Puis il fit faire au passant encore quelques pas et, déployant son bras dans la douceur de l'été, il dit :

— Vous voyez bien ce chemin, là-bas?

— Je vois un chemin, répondit le passant.

— Eh bien, c'est par là que l'on va au moulin de mon frère, le meunier Jean-Paul!

Et, ayant dit cela, l'homme retourna s'asseoir dans la lumière de son seuil.

---

(1) Ce conte : *L'homme heureux*, et le suivant : *Le divorce du terrassier*, sont des pages inédites d'un volume de contes d'une rare originalité, qui paraîtra très prochainement, à Bruxelles, sous le titre : **Premières Proses**, par E. VANDERBEECK.

Le divorce du terrassier

C'est dans la maison du terrassier Simon, non loin de la ville.

Cordula, la femme de Simon, coud près de la table. Finntche, sa petite fille, est auprès d'elle.

Il est un peu plus de sept heures. Le jour est encore clair. Sur le poêle de Louvain migeotte le repas du soir.

... Le calme n'est pas en Cordula : le tourment de son cœur est marqué sur son visage.

Elle se remue sur sa chaise, fronce les sourcils, pousse de profonds soupirs : à chaque instant elle se retourne vers l'horloge et l'on voit qu'elle épie la marche du temps.

A ses tempes, lentement, perle la sueur.

... Or, un pas d'homme a battu sur la route, et la femme a tremblé. Elle a étanché sa sueur et elle a rendu à son visage l'apparence de la quiétude.

Le bruit des pas grandit. Quelqu'un piétine sur le seuil. Simon le terrassier a poussé la porte et est rentré chez lui.

Il a l'aspect placide, un peu exténué, de ceux qui sont penchés sur les rudes travaux. Torse puissant. Visage et cou brûlés par le soleil. Regard droit. Front obstiné.

Il a déposé sa pelle et sa pioche, puis il a accroché son chapeau et s'est assis à la table. Mais il n'a pas dit, comme chaque soir : « Bonsoir, Cordula. Bonsoir, Finntche, ma petite fille », il a seulement regardé longtemps sa fille avec douceur.

Et cependant, Cordula s'empresse; elle dispose le couvert et verse la soupe. — Et elle a épandu la soupe sur la table. — Chacun mange. — Puis elle apporte les pommes de terre et le lard — et l'eau. — Enfin, le café noir fume dans les tasses.

L'homme a mangé paisiblement, mais Cordula a mangé avec peine; la terreur est en elle.

Sournoise et lente, la pâleur est venue sur son visage. Les aliments lui ont semblé comme de l'argile, le café odorant comme une eau amère et répugnante : plusieurs fois elle a cru étouffer et elle s'est sentie mourir.

Lorsque le terrassier a vidé sa tasse, il se lève et va dans la chambre d'à côté. Un moment après, il revient, tenant un sac de toile bleu, un habit de travail, un peu de linge blanc et un peu de linge de couleur.

Mais la femme s'est dressée et elle a jeté un grand cri. D'un coup, elle tombe à terre, éparpille ses cheveux, roule son front sur les pierres. Elle pousse de longues plaintes aiguës et gémit lugubrement.

Alors, elle parle ainsi, et sa bouche est contre la terre :

« Simon! Simon! il ne faut pas partir!... il faut laisser là ton sac bleu et ton linge!

» Cordula est coupable, mais il ne faut pas quitter Cordula! il faut rester auprès d'elle et auprès de Finntche, la petite fille avec ses longs cheveux!

» ... Cordula aime Simon, mais chacun commet des fautes... elle était dans le bonheur et elle a tout oublié!... mais Simon doit pardonner à Cordula, il doit rester auprès d'elle et auprès de Finntche... car elle ne sera plus coupable maintenant... et elle ne saura que faire!... si Simon s'en va. »

Cordula parle ainsi et beaucoup de rudes sanglots ont brisé sa gorge et sa bouche a mouillé les pierres. De nouveau, elle pousse de longs cris et gémit lugubrement.

Ainsi, encore longtemps, elle reste étendue. Enfin, elle se relève, rassemble sa chevelure et se rasseoit; puis elle prend sa fille dans ses bras.

Et toutes deux pleurent sourdement et péniblement.

L'homme, cependant, a paru ne rien voir et ne rien entendre. Il s'est agenouillé et, avec soin, il a plié son habit de toile, en a bourré le sac; il a fait de même avec le linge blanc et le linge de couleur, puis, il a glissé le cordon et l'a noué avec méthode. Il a pris sa pelle et il a séparé le bois du fer; il a pris sa pioche, est allé sur le seuil et, la tenant par l'acier brillant, il a frappé plusieurs fois le sol avec le manche qui, enfin, vole en éclats.

Et il a heurté la terre de grands coups; la sueur venait à son front.

Pour finir, il a lié au cordon du sac, l'un près de l'autre, la

pioche et la pelle. C'est ainsi que font les terrassiers lorsque, l'ouvrage manquant dans la contrée, ils s'en vont au loin.

Maintenant, il regarde Cordula et il hoche la tête; puis il regarde sa fille et ses yeux sont pleins de douceur; ensuite, il regarde encore sa femme et il parle ainsi :

— Cordula que pensera ton père, le batelier, car il a dit : « Je te donne Cordula, c'est une fleur de mon jardin ! »

Et il reste de nouveau dans le silence : on voit qu'il est dans le temps écoulé, alors qu'il alla prendre Cordula dans le village près de la mer.

Mais il a fait un mouvement comme quand on veut chasser des songes importuns. Il s'approche de sa femme et, la pressant entre ses bras, il la baise sur chaque joue, puis, se penchant vers sa fille, il la presse aussi entre ses bras et la baise aussi sur chaque joue.

Mais alors Cordula s'est pliée en arrière, elle a tordu ses bras, et elle crie de toutes ses forces : « Ah ! maintenant je suis une femme abandonnée ! »

Puis, se jetant avec sa face sur la table, elle pleure si effrayamment, que ses plaintes, par moment, ressemblent aux cris joyeux de certains animaux, et l'enfant est tremblante, elle s'est éloignée de sa mère, et elle la regarde de loin, dans l'épouvante.

Le terrassier, ayant décroché son chapeau, s'est coiffé posément, puis il a soulevé sa charge, l'a fait balancer à sa gauche et l'a jetée sur son épaule.

Il marche jusqu'à la porte. Déjà il est sur le seuil lorsque la femme, dans un grand effort, s'adresse encore à lui, et elle dit : « Simon, avant de partir, prends encore une tasse de café. »... Il s'est arrêté. Il se retourne à demi. Il hésite dans son cœur.

Mais Cordula, qui déjà a rempli la tasse, vient à lui, et, lui offrant le breuvage, elle l'élève jusqu'à sa bouche.

Or, le soleil est descendu derrière la ville et il a jeté dans la chambre sa couleur sanglante.

Et la femme est restée debout près de l'homme et elle a couvert son visage.

Simon boit avec lenteur, il souffle sur le café brûlant. Ses yeux immobiles sont fixés sur le mur blanc. Et, voici : ils s'agrandissent peu à peu, car il est entré dans le rêve. Et il pense ainsi :

« Je m'en vais de ma maison et j'ai un grand mal dans

moi-même. Je regrette amèrement ma femme Cordula et Finn-tche, ma petite fille. Je regrette aussi amèrement ma maison que je lavais de chaux chaque année et tout ce qui est dans ma maison, la table, les chaises et la commode, et l'armoire pour le pain, et la lampe en cuivre que Cordula sait si bien faire briller! et mon lit, et mon matelas de laine et le grand coffre noir où est aligné mon plus beau linge. Je pense aussi à mes pigeons blancs et bleus qui sont dans le grenier. »

Il songe ainsi et ses yeux sont grands et éclatants.

Il a bu le café jusqu'à la dernière goutte.

Maintenant, il remet la tasse à Cordula, puis il passe le seuil et s'en va. Et la femme et l'enfant, avec une même plainte aiguë, se jettent sur la route pour le voir partir.

Simon a marché dans l'avenue sonore.

Son sac bleu est sur son dos. Ses outils brillants résonnent sur sa poitrine. Il a le corps un peu penché pour faciliter la marche; or, son front plissé s'est tendu vers le lointain.

C'est ainsi que s'en vont sur les routes, d'un pas lourd et mesuré, ceux qui creusent les canaux et qui tracent les chaussées.

E. VANDERBEECK.

Le Condamné

I

Viens ô mon bien aimé — n'as-tu rien entendu?
Tes yeux sont égarés — faut-il tout te redire?
Je sens en moi crier mon amour éperdu;
Je voudrais blasphémer et je voudrais maudire :
Avant que le soleil sanglant roule dans l'or,
Comme lui, mon époux d'un soir, tu seras mort...
— Mais pour te consoler je veux encor sourire...

Ils ont lu froidement ton arrêt sans appel :
« Pour punir son orgueil et sa morgue, qu'il meure!
Mais pour que son supplice encor soit plus cruel,
Pour que l'audacieux tombe, supplie et pleure,
Si quelque fiancée appelle son amour,
Qu'on aille la chercher au pied de cette tour
Et que le chapelain les bénisse sur l'heure. »

C'est fait. — Nous voici donc jusqu'à ce soir unis :
O bonheur sans pareil — ô sombre destinée!
Pour nous faire mourir le ciel nous a bénis.
Mais moi, c'est pour toujours que je me suis donnée;
Epouse d'un moment, mais plus belle à tes yeux,
Pleine de mon amour sanglotant et joyeux,
Heureuse maintenant, tantôt abandonnée!...

Car, si je te souris, tu verras en mon œil
Vibrer en même temps une colère folle...
Descends — on a drapé de tentures de deuil
Et de larmes de feu la funèbre gondole...
Assieds-toi près de moi pour le trajet fatal :
Moi je verrai ton âme en ton œil de cristal,
Tu sentiras la mienne à travers ma parole.

Vois comme l'air est doux en cette fin de jour :
Comme pour caresser notre étreinte éphémère,
On sent flotter partout un parfum pur d'amour

Où le parfum de mort met sa saveur amère...
Tout là-bas, le soleil rêve et se pâme aussi,
Et les nuages bleus, frangés d'argent roussi,
Dessinent dans le ciel un monde de chimère...

Les rayons du couchant traînent sur les canaux
Comme de longs reflets de robes éternelles,
Les gondoles du soir glissent au fil de l'eau
Avec des frappements de rames solennelles...
De ses lèvres de feu, le ciel semble poser
Sur la terre pâmée un infini baiser,
Et les cygnes rêveurs ont de l'or sur leurs ailes...

Tout nous dit de jouir de notre seul moment...
Mêle à tes cheveux noirs ma chevelure blonde,
Pour un instant je veux t'aimer infiniment
Et pouvoir avec toi tout oublier au monde;
Il fait calme, il fait doux, il fait un temps d'espoir :
Mais au loin, s'allongeant toujours plus dans le soir,
L'ombre de la prison se profile sur l'onde.

Oh! goûtons un instant le songe éblouissant!
Je t'aime, et je veux boire en ce couchant de flamme
Où le sombre destin mit des flaques de sang,
Un peu d'éternité dans le fond de ton âme,
Tandis que tu prendras — ô suprême désir —
Homme fort — car toujours on tremble pour mourir —
La force et le courage aux lèvres d'une femme!

Viens ô mon bien aimé, viens entre mes deux bras,
Car le ciel a béni notre passion sainte!
Si tu me vois pleurer, ne me regarde pas!
Si tu m'entends gémir, n'écoute pas ma plainte!
Si des songes de mort passent, sombres, en toi,
Si ton cœur sans espoir palpite dans l'effroi,
Cache ta pâle angoisse en notre unique étreinte!

Quoi! tu ne bouges pas? et si dans tes grands yeux
A frémi tout d'abord une larme tremblante,
Maintenant sans me voir ils regardent les cieux...

Tu n'entends pas les mots de ma lèvre brûlante?
Vas-tu donc t'en aller vaincu, seul, désarmé,
Sans m'avoir regardée, et sans avoir aimé
Ton épouse d'un soir amoureuse et sanglante?

II

— Oui, je t'aime, ma vie, ô femme aux yeux de ciel,
Car Dieu dans ses desseins unit nos destinées,
Et c'eût été pour moi le bonheur immortel,
Si j'avais pu t'aimer des mois et des années,
Si les fleurs de ton âme et mes roses d'espoir,
Au lieu de n'embaumer que l'espace d'un soir,
O femme, ne devaient jamais être fanées!

Mais tu sais que je vais partir, et c'est bien dur
De partir quand l'amour, en chantant, vous rappelle,
Lorsque l'on a goûté de ce bonheur si pur
Et lorsque l'on a su que la vie est si belle;
Lorsqu'une femme en pleurs vous a pris par la main,
Et qu'au jour où l'on veut poursuivre son chemin
La Mort est déjà là pour vous séparer d'elle!

Tout mon être de flamme aspire à ton baiser
Et mon cœur débordant frémit à ta voix pure...
Je voudrais ton amour avant de m'enfoncer
Dans les ombres sans bord de cette nuit obscure,
Et je pleure, et je tremble, et je ris, et mon cœur
Voudrait dans ton cœur pur oublier sa rancœur
Et sentir sous tes pleurs s'apaiser sa blessure...

Mais non, je veux partir vers la mort qui m'attend!
Sans avoir dans tes yeux abreuvé mes prunelles,
Je veux mourir léger et sans peine, en chantant,
Les deux bras tendus vers les beautés éternelles.
Il me serait trop dur de m'envoler ce soir,
Si le regret sanglant, si le froid désespoir,
Si les doux souvenirs alourdissaient mes ailes!

Va! le soleil se couche; oublie à tout jamais
Que pour un condamné battit ton cœur de femme,
Que nos deux cœurs étaient unis, que je t'aimais :
D'autres sont encor là pour te donner leur âme...
Adieu, voici la tour. — Détourne tes regards,
Car dans l'ombre je vois reluire les poignards!...
Et le soleil est mort en roulant dans la flamme!...

III

O poète! il te faut mourir à peine né :
Un pleur, un cri d'amour — l'existence est passée!
Il te faudra partir, ô pauvre condamné,
Ne laissant après toi qu'un peu de ta pensée...
Tu peux — et comme tous — t'enivrer et jouir,
Puisque tu vas, vers l'ombre où tu devras mourir,
Marchant avec la Vie — ô blanche fiancée —

Mais marche sans la voir, les yeux fixés au ciel
Où devra s'envoler ton âme inassouvie ;
Elle t'appellera par son hymne mortel,
Mais ferme à ses accents ton oreille ravie...
Tu sais que tout cela sera fini bientôt,
Que tu mourras sans peine et voleras plus haut
Si tu n'as pas goûté le baiser de la Vie !

PIERRE NOTHOMB.

(Assomption 1906.)

Poèmes Religieux et Symboliques

Fons Aquae Salientis

Deus sitit sitiri.
St Grégoire de Naz., Or. LX.

O mon enfant, si tu voyais, par un jour orageux, accablant d'été -- toute une multitude d'hommes, de femmes et d'enfants, marchant dans une plaine, sous un soleil brûlant.

O mon enfant, si tu voyais le long de la voie poudreuse, poussiéreuse qu'ils suivent, une eau claire briller et miroiter aux rayons du soleil, et courir en chantant sur un lit de gravier.

O mon enfant, si dans le doux murmure de cette eau courante, une voix s'élevait suave, harmonieuse, mais claire aussi et assez haute pour être de tous entendue.

Et si cette voix disait, ô mon enfant : « Venez à moi vous tous qui êtes accablés, et je vous réconforterai. » Et si plus claire encore elle disait : « Qui boira de mon eau, n'aura plus jamais soif, mais l'eau que je lui donne le fera parvenir à la vie éternelle. »

O mon enfant, si tu voyais, que dans la foule, presque personne ne répond à cet appel, et que bien rares, bien isolés sont ceux qui se rapprochent de cette eau vivifiante.

Si tu voyais et si tu entendais tout cela, ô mon enfant, que dirais-tu? — Ainsi pourtant, ô mon enfant, en est-il de beaucoup dans leur marche vers Dieu. Ils voient l'eau bienfaisante briller à leur côté — toute leur vie ils entendent la voix claire qui les appelle; mais opiniâtres et déments, ils se détournent des eaux salutaires, et jusqu'à la mort, pour eux définitive, poursuivent aveuglés de mensongères illusions.

Dom Bruno Destrée, O. S. B.

Une Virtuose [1]

(Fin)

III

Le Trio de Beethoven

AUGUSTE Lamboreux, assis à son bureau dans la pièce d'arrière-corps qui lui servait de cabinet de travail, vérifiait la rédaction d'une police d'assurance nouvellement contractée. Ses yeux suivaient sur le papier le texte que leur indiquait son doigt courant le long des lignes, tandis qu'un murmure ronronnant accompagnait en sourdine cette lecture.

Quoique l'exubérant homme accomplît, il fallait nécessairement qu'il y eut une participation de son organe vocal. En lisant, il s'accompagnait d'un bourdonnement ponctué à chaque fin de phrase par un brusque arrêt en saccade.

Devant lui, par une baie vitrée, faisant le fond de la pièce en une sorte de serre, de la verdure en désordre apparaissait dans un enclos étroit de hauts murs. Il y avait là une pelouse et des buissons de lilas, un coin de ciel souriait entre deux toits voisins, d'où le soleil commençait de répandre ses ondes lumineuses.

Un coup net frappé à la porte qui, de la serre, menait à l'office, fit relever la tête au lecteur, tandis qu'il prononçait sur deux notes, l'une claire et l'autre sombre : « Entrez » !

Marianne pénétra dans la chambre et s'arrêta devant son père, en plein dans le soleil qui l'enveloppa d'un nimbe d'or.

— C'est toi, fifille, qu'y a-t-il ?

— Je voudrais vous parler.

— Hé ! tu as l'air mystérieuse. Tu n'es pas souffrante ?

Il se leva en repoussant son fauteuil de cuir et s'approcha de la jeune fille, qu'il prit par la main. Sa haute stature la dominait et l'expression de son visage coloré et mobile exprima une inquiétude un peu effarée.

---

(1) Voir le numéro d'octobre.

— Non, dit-elle, mais je voudrais vous demander quelque chose qui me semble depuis hier indispensable. Laissez-moi rendre sa parole à Albert Goossens ?

— Hé! quoi! vous êtes brouillés?

— Non, c'est moi qui ne puis plus l'épouser. Trop de choses nous séparent; je ne puis pas me faire à l'idée d'être sa femme...

Et nerveusement elle éclata en sanglots.

Lamboreux s'attendrit aussitôt avec elle. Il était impressionnable et sensible et prompt à s'émouvoir.

— Mais il ne faut pas pleurer. C'est entendu; je vais écrire...

Déjà il se précipitait à son bureau et cherchait une feuille. C'était une des caractéristiques de sa nature que cette spontanéité dont plus d'une fois il lui arrivait de maudire les conséquences. Marianne sourit à le voir si prompt.

— Mais, papa, nous avons le temps, et puis, ce n'est pas écrire qu'il faut, c'est lui parler. Oh! on peut le laisser continuer à fréquenter la maison, même cela vaudra mieux, car...

Le père releva la tête, un peu ahuri et cherchant à comprendre. La sérénité de sa fille le rassurait et déjà il revenait sur le consentement rapide qu'il avait donné à son désir. Des raisons pratiques commençaient de prendre l'avantage sur le premier mouvement de sa sensibilité. Il passa avec vivacité de la concession à la résistance. Tout l'homme était dans ce revirement et Marianne, qui le connaissait, n'en fut pas bouleversée.

— Alors, ma fille, il ne faut pas rompre. Après tout, réfléchissons. Albert est un parti sérieux, très sérieux, exceptionnel. C'est aussi un garçon d'excellente conduite, travailleur, convaincu ; je ne sais pas...

— Mon cher père, je lui rends tous les hommages que vous voudrez, je pense avec vous que sa recherche a été flatteuse et avantageuse pour notre famille. Pourtant je ne suis pas faite pour lui. Peut-être ne suis-je pas faite pour le mariage, au moins pour le mariage tel qu'il peut se présenter pour nous.

— Par exemple, où as-tu pris ces idées-là?

— Chez nous, papa. Je commence à m'en rendre compte. Il y a en moi quelque chose qui me tient trop à l'âme pour ne pas venir de très loin, pour ne pas être né avec moi, hérité de mes parents, de vous, de ceux que je n'ai pas connus; une délicatesse de sensation, un penchant pour ce qui est beau, harmonieux, artistique. J'ai peut-être cultivé plus qu'une autre ces plantes-là dont la semence est depuis longtemps dans notre famille. Elles ont tout envahi chez moi, elles sont sauvages et folles comme de la vigne vierge.

Auguste Lamboreux écoutait sa fille avec admiration. Debout derrière le bureau encombré de paperasses, immense et caricatural dans son veston de travail tout verdi par l'usage, le front redressé et dégarni, la bouche mi-ouverte dans sa barbe de broussailles grises, le nez proéminent et les yeux vifs, il reconnaissait en elle le tumultueux élan qui tant de fois l'avait agité lui-même et qu'il n'était parvenu à discipliner que par l'habitude d'une besogne régulière. Ah! elle était bien sa fille, cette Marianne rêveuse et délicate. Il dit cependant avec une tendre inquiétude :

— Mais, ma chérie, la vie est un jardinier sévère qui n'aime les plantes vivaces que taillées et assujetties aux contours d'un dessin banal.

— Je ne demande qu'un coin ignoré et restreint. Voyez, nous appelons jardin cette cour remplie par trois plans de lilas, nous ne les taillons jamais et ils nous donnent des fleurs et de la verdure.

— C'est un bien petit coin.

— Il me suffira. Vous parlerez à Albert?

Le père se gratta le front, ramené à l'embarras de la situation.

— Que lui dirais-je? Ce n'est pas commode.

— Dites-lui seulement que votre fille Marianne est capricieuse, mais que vous en avez une autre plus sage et plus pratique.

— Céline? Que veux-tu dire?

— Vous ne croyez pas que cela pourrait se faire?.. Je vous assure que Céline et Albert s'entendraient.

— Mais s'il t'aime...

— Oh ! l'amour, c'est une grande chose et il ne s'agit pas de lui encore. Albert a envie de se marier. Il est tout disposé à aimer celle qui sera sa femme. Céline grille du désir d'avoir un ménage, des enfants. Ils se conviennent et s'aimeront d'une tendre affection conjugale.

— Marianne, ma chérie, cette affection-là est une grande chose aussi, et c'est une bonne chose. Il ne faut pas la sacrifier à la poursuite de la chimère...

— Oh ! je ne poursuis rien du tout, je ne me fais pas d'illusion sur les mots; seulement je ne veux pas, délibérément, renoncer au rêve de partager avec le compagnon de mes jours tout ce qui fait la passion de mon âme : la beauté, l'harmonie, l'art.

— Eh bien, nous en recauserons.

— Je vous en prie, parlez à Albert ce soir. Nous avons une petite réunion, Truffon vient pour répéter le trio et...

— Truffon? interrogea brusquement Lamboreux, tu ne vas pas épouser Truffon, j'espère...

— Truffon, dit-elle en riant; mais non. Quelle idée!

Rassuré, Auguste Lamboreux reprit son travail. De temps à autre il se levait pour dégourdir ses jambes impatientes ou lançait des exclamations aux échos de son cabinet. On l'entendait parfois jusque dans les pièces voisines, mais personne ne s'en effarait. On connaissait de longue date la façon turbulente de travailler du chef de famille.

Marianne remonta au premier dans la salle commune. Elle retira de la boîte son violon, et se mit à jouer en sourdine une mélodie à elle qu'elle avait composée sans jamais la noter, lui donnant un rythme et des variations conformes à sa fantaisie ou à ses dispositions du moment.

Céline passa à la recherche d'un écheveau de laine pour achever un ouvrage commencé.

Sans cesser de jouer, Marianne dit :

— Tu sais, je n'épouserai pas Albert. Papa le lui dira, ce soir, cordialement.

Les deux sœurs se regardèrent et la plus jeune voulut parler. Mais Marianne élargissant son coup d'archet, reprit le thème de la mélodie avec plus de force. Elle vit seulement que sa sœur avait pâli, ce qui n'était pas accoutumé à ses joues. Ce ne fut que le saisissement de la nouvelle imprévue, car Céline aussitôt se remit à vaquer au ménage, paisible et diligente.

Ayant cessé de jouer, Marianne la rejoignit et voulut l'aider.

Comme les deux sœurs mettaient la nappe du repas sur la table, l'aînée dit à mi-voix :

— N'en dis rien à maman. Il est inutile de la troubler en ce moment. Et puis bientôt il n'y aura guère grand'chose de changé pour elle. Albert sera tout de même son gendre et j'en serai très heureuse...

Cette fois Céline rougit et voulut protester, mais déjà la jeune fille avait fui, dégringolant les escaliers. Elle prit à la penderie son chapeau canotier, s'en coiffa, et sortit pour aller chercher à l'école sa petite sœur.

Tandis qu'elle la ramenait par les rues bruyantes où grouillait toute l'animation de midi, elle croisa Truffon qui revenait de son bureau de la place Sommeville. Le jeune homme marchait vite, un peu voûté des épaules, mais la tête levée et les yeux fureteurs sous le binocle. Quand il aperçut Marianne, il enleva son feutre mou et la brise agita les mèches rebelles de sa coiffure.

Elle s'arrêta pour lui tendre la main.

— On répète ce soir. Vous n'avez pas oublié ?

— J'y songe, et je m'y prépare depuis huit jours, dit-il. J'espère n'être pas indigne de vous.

— Vous savez bien que vous avez dix fois plus de talent que moi.

Il protesta avec véhémence. Autour d'eux, la place Verte s'emplissait de rumeurs et de cris. Des polissons s'enfuyaient pourchassés par un agent de police préposé à la surveillance du maigre square. Des paysannes se faisaient bousculer au sortir d'un magasin dont les vitrines étalaient tous les objets utiles en un divertissant pêle-mêle. Un tram électrique ronfla, emportant dans le vent de son passage des papiers abandonnés au ruisseau.

Pourquoi Marianne eut-elle la pensée soudaine de confier à son camarade la nouvelle, secrète encore, de la rupture décidée de ses fiançailles ? Coquetterie ou joyeuse expansion ? Elle eût été embarrassée de s'en rendre compte elle-même. Elle savait que Truffon n'aimait pas Albert qu'il méprisait comme artiste, à cause de son incompétence musicale. Mais il ne l'avait jamais blâmée autrement que par son silence. Elle dit néanmoins :

— Ce soir, Albert ne sera plus mon fiancé. J'y renonce avec l'assentiment de mon père.

Truffon s'empara avec violence de la main de la jeune fille et la secoua très fort :

— Sapristi, comme vous avez raison, balbutia-t-il.

Et il reprit brusquement son chemin. Marianne qui se dirigeait avec la petite vers la rue du Collège, ne vit point que l'allure du jeune homme avait changé. Il marchait vite encore, mais sa taille s'était redressée. Il portait la tête plus haut que jamais et ses yeux suivaient quelque chimère invisible. Il heurta des passants qui l'injurièrent et faillit se faire écraser par une charrette

qui n'allait qu'au pas. Son esprit s'envolait d'emblée aux espoirs les plus fous. Il n'était plus un petit employé sans avenir, à 1,800 francs d'appointement. Il était un grand artiste; on voyait aux affiches, sur les murs bariolés, se détacher son nom en lettres rouges : FRANÇOIS TRUFFON, et aussi sa photographie, aux vitrines des éditeurs, en habit avec des croix diverses aux revers. Cependant, c'était un modeste, moins confiant en lui-même que ne le méritait son talent. Un souffle inconnu avait passé sur lui, ce souffle brûlant comparable au vent qui, sur les côtes, vient de la terre certains jours d'été, dont la caresse tiède et parfumée d'abord ne tarde pas à devenir torride et desséchante; souffle de l'amour impossible et désespérément convoité.

Truffon arriva le soir rue du Collège, à une heure insolite. D'habitude les répétitions de musique d'ensemble ne commençaient pas avant neuf heures. On se donnait rendez-vous, il est vrai, pour huit heures et demie, mais en vertu de l'usage courant à Verviers, où une heure convenue se prend au moins avec trente minutes de retard, il était anormal d'arriver à cette heure-là. Lorsque le jeune homme, son violoncelle voilé sous le bras, entra, la famille Lamboreux fut surprise et comme gênée par sa venue. Albert Goossens n'était pas encore arrivé et le père s'énervait de la communication à lui faire. Marianne fut heureuse de la diversion. Elle demeura seule avec Truffon dans la salle. Mme Lamboreux mettait coucher sa dernière fille. Les deux collégiens étaient sortis pour une réunion quelconque à leur collège de la rue de Rome. Auguste Lamboreux descendit pour recevoir dès qu'il sonnerait Albert Goossens. Quant à Céline, elle circulait à travers la maison par la cuisine et le vestibule, calme en apparence mais en proie à un malaise qu'elle n'avait jamais éprouvé.

— Quelle heure est-il donc pour que vous soyez déjà là? demanda Marianne.

— Oh! il est plus tôt que d'habitude, répondit Truffon en dépouillant son instrument de sa gaine d'étoffe. J'espérais vous voir un peu avant la répétition et causer avec vous autrement que par l'entremise de la musique.

— Pourquoi? vous n'aimez pas que Mozart et Beethoven soient en tiers entre nous? Vous êtes difficile.

— Oh! ce que j'ai à vous dire, j'ai tenté bien des fois de vous l'exprimer en jouant, et peut-être ne serez-vous point surprise de ce que mes paroles voudraient préciser.

— Vous m'intriguez, fit-elle en riant.

— Je ne parlerais point, croyez-le, si je ne vous savais libre; mais maintenant vous l'êtes complètement, m'avez-vous dit tout à l'heure.

— Que voulez-vous dire, monsieur?

— Marianne, qui était assise au bord de la table, se leva. Elle avait employé à dessein le terme cérémonieux et ne disait plus comme toujours : Truffon.

Il poursuivit :

— Je vous aime ardemment, Marianne.

La jeune fille, debout, le regarda avec effroi. Il était chétif et laid, gauchement appuyé sur son violoncelle à demi découvert, assis sur une chaise et

la regardant de ses yeux brillants, dont le pince-nez atténuait la flamme. Elle prononça :

— Vous, Truffon? Ah! je ne me doutais pas...

Déjà le pauvre garçon lisait son arrêt dans la surprise de la jeune fille; il se leva simplement, alla déposer contre la muraille son instrument et revint vers Marianne. Il baissait un peu la tête et ses mains étaient croisées dans un geste de suprême désillusion.

— Alors, je me suis trompé du tout au tout, murmura-t-il, et mon rêve était fou. Vous n'avez pas songé que je vous aimais, que je pouvais vous aimer, vous n'avez pas compris que vous réalisiez pour moi l'idéal et la chimère, et je n'ai été pour vous qu'un partenaire complaisant avec qui vous vous accordiez en mesure et en rythme, mais dont l'âme vous demeurait étrangère.

— Ne dites pas cela, Truffon, fit-elle d'une voix douce. Vous avez été pour moi un frère artiste, un ami compréhensif, un maître aussi qui m'a initiée et améliorée.

— Alors, c'est l'homme qui vous a été indifférent ou déplaisant. Le musicien vous l'accueilliez, vous lui souriiez, vous l'aimiez peut-être, mais le pauvre diable d'homme ne valait ni votre amitié ni votre considération. Et pourtant, Marianne, l'homme et le musicien se confondent. Si mon âme vous a émue, conquise, élevée, la source de son émotion n'est autre que ma personnalité souffrante et chétive, mais si vibrante. C'est moi-même que je vous offre dans les mélodies que je joue pour vous, que je choisis, que je voudrais arracher aux cordes de mon instrument, comme j'arrache le sentiment de leur interprétation à mon cœur, pour les jeter à vos pieds, fleurs parfumées et sanglantes. Vous m'écoutiez, vous m'approuviez, vous me remerciiez, et je pensais que vous ramassiez mes fleurs pour les mettre à votre corsage. Croyez-vous que j'eusse osé, sans cela, vous parler clairement aujourd'hui, moi, pauvre employé, aspirer à partager votre vie? Non. J'étais soutenu par la conviction de cette entente que je sentais exister entre nous. Mon cœur, dont je vous révèle en ce moment, malgré moi, la misère et le désespoir, j'avais l'illusion folle que vous en connaissiez déjà l'amour profond et immuable.

Il dit cela sans regarder la jeune fille, sans éclat de voix, sans geste, comme s'il épanchait le trop-plein d'une douleur enfermée dans l'urne de son âme. Elle faisait en s'écoulant un bruit lamentable et monotone, comme le murmure d'une source au fond d'un vallon sans soleil. Il se retourna enfin et vit que Marianne pleurait. Tout un moment ils se regardèrent sans parler, dans une immense pitié d'eux-mêmes.

— Pardonnez-moi, dit-elle enfin, je souffre, je souffre de vous comprendre et de ne savoir rien dire pour vous réconforter.

— Oh, fit-il, ne dites rien. Je sens que vous me plaignez, et qu'à présent vous saisissez la sincérité de mon amour. Mais quoi, vous ne pouvez pas le partager, alors...

Et reprenant son violoncelle, il acheva de le sortir de la gaine, s'assit et se mit à l'accorder.

Marianne eût désiré trouver des mots apaisants et bienfaisants pour cette

douleur dont elle portait en elle l'écho comme une douleur personnelle. Sans doute si Truffon avait continué à se plaindre, elle eût tenté de panser son cœur endolori,comme les femmes savent panser l'homme blessé en pleine vigueur et qu'on apporte à leurs mains guérisseuses. Mais Truffon se taisait, refusant le maigre don d'une pitié tardive. Marianne ne pouvait lui donner autre chose cependant. A mesure que son cœur s'éveillait, elle entrevoyait plus nette et plus redoutable la conception inconnue de l'amour. Ses brèves fiançailles avec Albert lui avaient révélé ce qu'il entraîne de trouble physique et voici que Truffon lui en faisait connaître la manifestation élevée et douloureuse.

Ni l'un ni l'autre ne lui en inspirait le désir, l'un parce que lui manquait la farouche beauté d'une âme pareille à la sienne, l'autre parce que son corps chétif et disgracieux semblait une dérision à la grandeur de son âme.

Auguste Lamboreux et Albert Goossens pénétrèrent ensemble dans la salle. Le jeune homme s'avança vers Marianne, lui tendit la main et dit sans embarras :

— Bonsoir, Marianne, et merci de votre franchise. Demeurons bons amis, maintenant que le malentendu s'est éclairci.

Elle lui serra la main avec cordialité, bien qu'un peu surprise de son aisance.

— Hé bien! fit le père Lamboreux, on va faire de la musique, j'espère; voyons, nous avons un trio...

Il avait dépouillé son inquiétude et revenait à son exubérance coutumière :

— Qui tiendra le piano? cria-t-il. Veux-tu, la mère?

Madame Lamboreux venait d'entrer. Elle avait une santé vigoureuse et ne souffrait point de son état.

— Volontiers, dit-elle. Seulement vous serez indulgents. Je n'ai plus mes doigts d'autrefois.

Il y avait un accord tacite pour ne pas réclamer le concours de Céline. La mère aussi avait été mise dans la confidence.

— Mademoiselle Céline n'est pas souffrante? demanda Albert, que tous ces préparatifs musicaux effrayaient un peu?

— Non, non, Céline n'est jamais souffrante, c'est une santé superbe.

Et ouvrant la porte, le père cria : Céline, Céline!

— Voilà, fit une voix rieuse, il faut accompagner?

— Non, non, dit le père, nous sommes au complet et puis il faut bien que nous ayons un public. Assieds-toi près d'Albert; vous serez l'auditoire et il vous est permis d'applaudir. Voyons, y sommes-nous? Je bats la mesure.

Il avait pris une partition qu'il assujettit sur un haut pupitre, et, saisissant une règle, il dessina dans l'air un geste immense.

— Je suis un auditeur bien profane, mademoiselle, dit Albert en s'asseyant à côté de la sœur cadette.

— Hé, monsieur, ce serait malheureux que tout le monde fût virtuose. J'aime la musique, mais je n'ai pas le feu sacré, comme on dit.

— Alors, on peut causer?

— Mais, naturellement.

Ainsi les deux jeunes gens s'accordaient déjà en une entente faite de concessions réciproques.

Bientôt la chambre s'emplit d'une cadence entraînante. Les murs s'harmonisaient avec l'entrain des musiciens, et des rythmes éteints se ranimaient dans l'ombre comme des papillons engourdis, réchauffés par la flamme nouvelle d'un foyer ouvert. Au-dessus du piano, placé au fond contre le mur, un masque de Beethoven blafard et les yeux clos semblait l'icone vers où montait la musique en une fumée d'encens. Entre les deux fenêtres aux rideaux baissés, un portrait de vieillard souriait, faisant pendant à celui d'une vieille dame en atours de dimanche au-dessus de la porte. La table avait été reculée jusque contre le mur opposé à celui où était adossé le piano, et le double pupitre qui servait à Marianne et à Truffon recevait toute la lumière de la lampe suspendue.

Le père Lamboreux était placé dans le coin du côté de la porte, un peu en retrait, de façon à être vu par les trois exécutants. Albert et Céline étaient assis contre la table. Ainsi le chef de famille embrassait du regard toute la chambre et tandis que son dillettantisme s'épanouissait à la bonne exécution du trio dont il battait la mesure, son esprit se reposait dans la contemplation de ceux qui lui tenaient au cœur.

— Allons, songea-t-il, en voyant Céline et Albert causer à voix basse dans leur coin, ma famille s'étend et voilà un rameau sur sa forte souche. Ces deux-là seront heureux et prospéreront. Ils ont un bon sens pratique, une vision calme et sérieuse des choses. Leur vie se déroulera sans heurts, comme sans exigences.

Sous la lumière de la lampe, les cheveux de Marianne s'auréolaient de poussières d'or et son teint délicat était frais comme les pétales des premières roses. On n'apercevait point la lueur de ses yeux, dérobée sous les paupières mi-closes qui ne s'ouvraient que pour s'assurer des notes sur la partition qu'elle jouait de mémoire. En face d'elle, Truffon se courbait sur son instrument dont jamais la voix n'avait été plus persuasive et plus vibrante. Le pupitre le dissimulait complètement au regard de la jeune fille. Le père Lamboreux écouta la tierce du violon et du violoncelle qui luttaient d'émotion.

— Marianne, pensa-t-il, incarne l'âme artiste de la famille. C'est vrai que nous avons un patrimoine commun d'art et d'harmonie. Mon père aussi était musicien et ma mère chantait des airs si doux que ma turbulence d'enfant s'arrêtait pour les écouter comme en extase. Et eux-mêmes, de leurs parents avaient pris le goût de la musique. Marianne en a hérité plus qu'une autre, plus que moi-même. C'est la fleur de notre race. J'en suis fier. Mais que lui réserve l'avenir?...

Il continua longtemps de songer à sa fille aînée, tandis que la mélodie attendrissait son âme. L'avenir était incertain. Il devinait sans les connaître les troubles par où passaient déjà l'impressionnable et fine nature de la jeune fille. Il ne savait pas que l'amour s'était révélé à elle par son messager préféré, la douleur. Il ne se rendait pas compte du goût voluptueux et amer

que cette révélation avait laissé dans l'âme ardente et forte de Marianne, le goût d'aimer, la volupté de souffrir.

C'est pourquoi il souriait à l'interprétation nuancée et vibrante de la page immortelle. Il voyait aussi près de lui sa femme, qui s'évertuait à ne point trahir les difficultés de la partition et qui portait en elle le fruit d'une affection profonde et loyale. Et Lamboreux remercia Dieu de cette intimité familiale, de cette beauté harmonieuse dont la chambre était pleine. Il mettait dans sa reconnaissance l'élan de son émoi personnel et souriant. Mais la vie autour de lui rôdait, moins exclusive. C'était son écho plaintif, sonore et haletant que la musique répercutait, car la douleur, la confiance et l'inquiétude empruntaient tour à tour et à la fois les accents des trois virtuoses.

HENRI DAVIGNON.

LE MONUMENT COMMÉMORATIF
DE LA BATAILLE DES ÉPERONS D'OR

(GODEFROID DEVREESE)

Toussaint rêveuse

NTRE toutes fêtes périodiquement réapparues au cycle coutumier des fêtes, celle-ci garde son prestige.

Pâques éclate, après les macérations du carême, comme un coup de joyeux tonnerre; mais Pâques associe, de façon peu orthodoxe, le fumet des viandes et des vins à la gloire de Christ victorieusement surgi du sépulcre.

Noël sonne triomphalement sa fanfare au monde frissonnant d'allégresse; mais Noël joint la mangeaille à la magie de son nom et, s'il suggère l'étable divine où vagit l'enfantelet rédempteur, il évoque l'irrévérencieuse intrusion des boudins saignants, des grogs généreux, des puddings appétissants et lourds.

Le Jour des morts est pur de ces rapprochements profanes; il ne souffre de nulle promiscuité matérialiste; il ne s'apparente à nulle idée de festin; il amène l'intimité, la réflexion, le repliement sur soi, si rares au fort de notre continuelle effusion agissante.

*
* *

Au seuil de l'hiver, en la saison indécise où les premiers frimas argentent les coteaux, où le vent chuinte désespérément aux cheminées, où le décor prestigieux d'automne s'attriste progressivement sous le frigide adieu des soleils apâlis, la Toussaint nous pénètre par l'obsédante mélopée des cloches, nous invite, indulgente et impérieuse, à commémorer les chers gestes de ceux qui ne sont plus.

Vous voilà seul dans la chambre close, où les bruits de la rue ne parviennent qu'amortis; l'heure vespérale tombe; aux encoignures des murs et des meubles, s'amasse l'ombre; le plancher

s'émeut d'un craquement insolite; les rideaux sont des suaires de nuit.

La pensée, communément tiraillée par tant de futilités despotiques, se reconquiert un temps, se reporte vers de tendres fantômes.

C'est une sœur, celle dont le petit cou s'entourait d'un triple bourrelet de chair rose et que le croup assassin foudroya... et là-bas, c'est elle, trottant menu, envoyant des baisers à la ronde.

C'est la mère, grande, légèrement voûtée, portant la bonté dans le regard. Le dimanche, on s'en allait courir les champs; l'on rentrait en l'humble maison, repus d'air et d'espace, ramenant des brassées de genêts... et elle revit sur l'écran du souvenir, à ce point merveilleuse de netteté que les mains se tendent vers elle pour la ressaisir.

Il semble que, ce jour-là, une puissance inconnue, supérieure à nos volitions, chasse de notre esprit les mesquines contingences, afin d'y laisser se déployer, maîtresse et seule, notre activité sentimentale. Cette puissance balaye les oripeaux du misérable drame que notre cerveau joue quotidiennement; au lieu des lâchetés, des vilenies, des calculs fangeux, des intrigues pestilentielles, elle plante un loyal décor de rêve où les ombres aimées s'avancent sans rougir, gracieuses, confiantes, nimbées de cette délectable tristesse qui magnifie les hôtes de l'Eternité.

* * *

A ceux que ne touche pas la visite ailée des morts, une autre évocation demeure, moins réconfortante, moins exquise, mais presque fatale.

Nos anciens projets avortés, nos illusions d'antan aujourd'hui flétries, nos enthousiasmes refroidis au contact du réel, ne sont-ce point des morts aussi, et leur rappel ne se caractérise-t-il point par une douceur mélancolique et singulière?

A mesure que l'homme accomplit sa marche, il laisse derrière soi une série d'images différentes de lui-même et, comme sa route est sinueuse, cahotée entre de hautes montagnes, il n'aperçoit pas habituellement ces images. Vienne un hasard propice, lui permettant de gravir la côte et de surplomber la vallée, il distingue tout d'un coup les diverses effigies dont il

s'est dépouillé, qui le suivent du regard. Il s'anime, veut courir à elles, mais déjà elles se sont dissipées ; et l'angoisse brusquement tenaille l'homme, au spectacle de cette évanescence. Il s'est retrouvé seul et, devant lui, le chemin s'allonge.

*
* *

Jour des morts ! Jour où ils communient avec nous, où quelque parcelle de leur être aboli transmigre en notre être douloureusement ravi de leur invisible et irrécusable palpitation.

Jour des âmes ! Jour où, mêlées aux tourbillons des folioles agonisantes, elles s'épandent, erratiques et buissonnières.

FRANZ MAHUTTE.

Jean Dominique

Une angélique amère, blanche comme son nom,
Parfume l'air, le jour, et l'heure et la saison.

Et ainsi parle Jean Dominique, et son livre tout entier, pareil à l'angélique, laisse à jamais son parfum dans le cœur qui s'est penché sur lui et a respiré sa grâce inattendue, à la fois exquise et sauvage, stridente et douce.

Une grande admiration m'est venue — et une fièvre de la faire partager — à lire ce livre, à découvrir cette « Anémone des Mers », qui est « rose, sanglante et frêle » et qui marie à l'odeur sapide de la mer, la tendre et intime odeur du bocage.

Et je pense à ces mots mélancoliques d'un de nos bons poètes : « Il ne faudrait écrire que dans l'inspiration. »

Je pense à ces mots à cause de « l'Anémone », car elle s'est levée tout entière et tout entière épanouie au soleil de l'inspiration, et c'est pour cela qu'elle est vivante, et que ses pétales tremblent comme des lèvres et se ferment comme des yeux, et aussi que la rosée dont elle est humide a la saveur amère et brûlante des larmes.

Les vingt-huit poèmes qui composent ce livre (1) ont l'harmonie, l'unité fervente que donne l'élan divin, la presque inconscience de l'inspiration : ils sont tout issus d'elle, libres, spontanés comme elle et, comme elle, frémissants et profonds.

Et qui pourrait ne pas en être frappé, à voir l'imagination du poète courir, nue et belle ainsi qu'une hamadryade, à travers les bois touffus et les plaines magnifiques de sa pensée.

Voyez cette image, d'une aisance si noble, d'une proportion si parfaite :

J'aime sa voix qui vient par ses lèvres, et touche
L'endroit où, comme un daim, mon cœur saute farouche.

---

(1) Edité par le *Mercure de France*, à trois cents exemplaires.

Et celle-ci, décorative et somptueuse :

Ah ! viens, toute la mer à tes pieds s'est couchée
Comme un immense paon, aux plumes ondulées,
Comme un paon familier, triste et miraculeux.

Et cette autre encore, jaillie au plus vif de l'émotion :

Car je veux te donner l'amour que j'ai pour toi
Et qui tourne en criant comme un oiseau des bois
Alentour de ton cœur qui ne l'aperçoit pas !

Ce livre est douloureux, d'une douleur qui chante, agenouillée, inépuisablement douce, ardente. Jean Dominique me semble être le petit pâtre frêle et gracile, qui met ses deux mains à ses lèvres et crie vers l'horizon, pour que sa voix lui réponde... et dont la voix revient, multipliée et augmentée par l'écho. — Le mouvement qui appelle un souvenir, pour surprendre au milieu de l'immobilité attentive la répercussion de ce souvenir dans tout l'horizon de la sensibilité, a la même élégance ingénue et involontaire.

Et la sensibilité de Jean Dominique est intarissable et fraîche comme la source qui projette, avec un bruit mélancolique et charmeur, sa spirale d'eau transparente. L'image aussi est innombrable dans son œuvre et souvent subtile, délicate et impondérable au point que l'on se trouve également partagé entre le ravissement et l'étonnement.

Toi que l'été traverse comme un faon roux qui joue,
Mon âme enténébrée aux ombrages profonds,
N'as-tu pas vu passer cet essaim triste et blond
Des abeilles pendues au vent qui les secoue,
Portant sur des milliers d'ailes exténuées
Une petite reine immobile et dorée ?...

N'as-tu jamais senti cette grâce orpheline
Que prend, dès qu'elle est née, la bête qui chemine,
Et sais-tu comme bat, tourmenté de délices,
Le cœur du faon léger ou l'œil simple des biches ?...

Mon âme forestière, chaude et pleine de nids,
Qui te souviens encor de tant d'oiseaux partis,
Ne pourras-tu jamais, par un été brûlant,
Suspendre et garder là comme un cœur bourdonnant
L'essaim d'ailes dorées portant sa reine d'or
Sur ton cœur orphelin, plus triste que la mort ?...

Ne sauras-tu jamais, des nuits délicieuses
Et de l'Été royal sur la terre marchant,
Que l'empreinte allégée par sa fuite amoureuse
Du faon roux qui jouait dans l'ombre et dans le vent?...

Toi que l'hiver encore traversera, mon âme,
Puis l'amoureux printemps, fort comme une liane,
Saisiras-tu jamais, plus triste que la mort,
Cette reine orpheline, petite et toute en or
Que mènent au hasard, dans sa corbeille ronde,
Mille vibrants désirs qui font le tour du monde?...

La mauve rose et blanche et le pois de senteur
Ont la forme allégée et frêle du bonheur.

Rien n'a de poids dans l'air où l'été bleu miroite
Jusque sur l'aile noire de l'hirondelle étroite,

Et la rose n'est plus qu'un parfum rose et rond
Qui remplit le jardin, le mur et l'horizon.

Le ciel pâle et vermeil comme une perle vide
Du côté du soleil seulement semble vivre;

Et dans la mauve rose et le pois de senteur,
L'air transparaît et coule jusqu'au bord de la fleur.

Maintenant j'ai cueilli pour ton pur souvenir,
Une mauve et des roses qui vont bientôt mourir,

Et la plus douce forme du plus tendre bonheur
Déjà se fane un peu, frêle, contre mon cœur.

Ils sont tout simplement exquis, ces deux poèmes et d'une rare et sobre beauté. Les mots en ont été choisis et assortis, si je puis dire, avec cet infaillible instinct des êtres doués, et il semble que le poète les a pris un à un, comme les fils de soie d'une broderie, et les a soigneusement mis en œuvre seulement lorsque son œil en avait apparié les teintes.

Le poème cité en premier lieu est d'une originalité pleine de grâce, d'une irréalité, d'une fantaisie spirituelle fort curieuse, qui s'accentue de strophe en strophe pour aboutir à cette finale bizarre comme un caprice, émouvante comme un sanglot.

Le second poème, décrit d'une manière non moins originale,

le paysage d'été, parfumé, clair, riant, et il est surprenant de voir ce talent qui semblait tantôt purement cérébral, devenir plastique, dessiner les formes, peindre les couleurs, et, même, susciter d'un seul mot la sensation matérielle de la chaleur et du parfum. J'ai transcrit ces deux poèmes qui font contraste; en voici un, tout mouillé de larmes, intense comme le velours noir de l'ombre, et où, cependant, la tristesse violente du poète s'est revêtue d'une adorable et palpitante tunique de grâce surannée et enfantine :

Quelque chose comme une viole
Grince et gémit tout à l'entour
De ma pauvre cervelle folle,
Folle des musiques d'amour
Que rien au monde ne console...

Celles que l'on pleure en les chantant,
Celles dont on ne sait plus l'air
N'ayant retenu que l'accent
D'un seul mot long comme un hiver
Et maladroit comme un enfant.

Les musiques du souvenir,
Les musettes qui se souviennent !
Ah ! sangloter jusqu'à mourir
Pour ces chansons bohémiennes,
Ah ! sangloter de souvenir !

Quelque chose comme un coup droit
Dans le cœur chaste et taciturne
Qui suivait humblement sa voie
Laborieux et sans rancune,
Quelque chose de maladroit !...

Quelque chose qui brûle et chante...
C'est une musette d'amour,
C'est une viole pleurante
Autour de mon âme, toujours,
De mon âme qui vient d'Irlande !...

Qu'elle chante jusqu'à mourir,
Qu'elle commence et recommence,
Ah ! pitié, c'est une romance
Dont je voulais me souvenir...
Me souvenir, et puis... silence !

Se souvenir... toute la vie, tout le parfum de la vie est dans ce mot.

Écoutez le souvenir du printemps, de l'acacia en fleurs, et du cœur qui souffrait :

La pierre du seuil est brûlante
Et le soleil, comme un drap d'or,
Chatoie parmi l'herbe mourante
Où le paon merveilleux s'endort.

Dans le bois des acacias
Des grappes de papillons meurent
Et s'éparpillent sous les pas
Tout embaumés de leur odeur.

Le ciel, comme un lac bleu miroite,
L'herbe égale comme un bonheur
Soupire une haleine de fleurs,
Et l'ombre chaude se dilate.

Une paix souveraine aligne
Les arbres, les bois, les jardins
Où chaque jour met chaque signe
De la nuit grave et du matin.

Aujourd'hui la pierre brûlante
Se dore et pâlit comme un cœur
Qui souffre de joie et d'attente
A cause d'une immense ardeur.

Le paon bleu, comme un joyau frêle,
Traîne son éventail plié
Et l'or aux rayons verts se mêle
Dans l'âme mélancolisée.

La déesse de l'eurythmie a dû présider à la naissance du poète Jean Dominique, car il y a chez lui un tact d'une vraiment rare finesse, une musique toujours accordée, une mélodie que rien ne trouble — tout vibre par grandes ondulations rythmées et délicieuses, dans un paysage aux larges et belles lignes. Son œil est généreux, et sa main : ils reçoivent et donnent largement, avec le lent mouvement naïvement emphatique des enfants.

L'art de ce livre m'apparaît certain, et sa vigueur est d'autant plus belle, d'être ainsi qu'une colonne sous le pampre, toute

bougeante d'un feuillage dru aux dentelures délicates. Et j'aime ce poète, et la sensualité purement spirituelle de son chant, et l'aristocratie fière de sa simplicité. J'aime son art qui pénètre sans éblouir, qui est riche sans être somptueux, tout en belles nuances, à peine posées, réunies et mariées à ravir.

Je voudrais transcrire ici ce que j'admire le plus en lui — et je voudrais tout mettre, car où peut-on s'arrêter? — ces rimes sont une joie si facile et si bonne, et leur noblesse est si évidente.

Elles croissent, s'étalent, se recourbent avec une si particulière et naturelle pompe, qu'elles finissent par dessiner dans l'esprit, une feuille d'acanthe à la fois architecturale et jardinière... — fragile et durable.

Il n'y a pas que de la grâce chez Jean Dominique, et vous avez pu déjà vous en apercevoir, mais lisez ces trois poèmes, pareils à l'étreinte désespérée du départ et qui éclairent d'un trait ardent et rapide son âme passionnée :

Sous les pins parasols le vent et la poussière
Ont cessé de tourner et sont tombés à terre
Et le soleil ne fait plus d'ombre et plus de joie.

La mer sombre s'étire en ses mantes de soie
Et voici que les herbes frissonnent de sommeil
Et qu'en tes yeux chavire toute la nuit du ciel.

Sous les pins parasols, l'ombre réfugiée
A fini de tourner comme l'heure et le jour :
Et c'est là que mon âme, ô Toi, s'est arrêtée...

C'est là que la douleur et la douceur d'amour,
O Toi, se sont mêlées comme la nuit au jour
Pour être, sous tes pas silencieux, foulées.

O Toi, c'est pour t'aimer que mon âme demeure
Immobile et plus triste que le vent et que l'heure
Suspendus sous les pins où la mer a chanté...

O Toi, pour la douleur, la douceur de t'aimer!

Un oiseau, puis un autre, puis le vent du printemps
Etourdissent mon cœur d'un triste enchantement...
Mais toi, fais la lumière en cette ombre mortelle.

Mais toi, fais que dans l'ombre où j'épiais ton pas,
Humble comme le sable où frêle tu passas,
Je reste environné d'une gloire éternelle.

Que je sois comme un pauvre touché d'une légende
Venu sous les grands pins d'une rive qu'enchante
Le sourire immortel d'une petite fée.

Donne tes dons charmants, ta joue pâle et rosée,
Ta bouche qui respire et brille de rosée
Et la magique enfance de tes candides yeux.

Ah ! viens, toute la mer à tes pieds s'est couchée
Comme un immense paon aux plumes ondulées,
Comme un paon familier, triste et miraculeux.

Donne-moi ta douceur pour ma douleur sacrée,
Donne ton souffle frêle et la longue pensée

Qui des bords de tes yeux glisse jusqu'à la mer...

Un oiseau, puis le vent passent dans les pins verts.

Dors plus près de mon cœur, ô mon chétif amour,
Voici le temps qui vient, voici le pauvre jour
Où je vais détacher mon malheur immortel
De ton sourire bleu qui flotte comme un ciel...

Mais dors près de mon cœur, ô toi faible, et qui penches
Comme le soir auprès des fontaines taries
D'éphémères couronnes d'ombres noires et blanches
Dansant sur les gazons de la mélancolie...

C'est le soir et voici que mon chétif amour
S'endort dans ma douleur immortelle et secrète,
C'est le soir et voici que c'est le dernier jour ;
Et j'embrasse tes yeux comme des violettes.

Car tu meurs dans mon cœur, ô mon amour si doux
Que j'ai trop épuisé d'immortelles tendresses,
Et maintenant le soir qui frôle mes genoux
Est entré dans ce cœur où pleuraient les ivresses.

Car le temps est venu, et c'est le pauvre jour
Où tu dors appuyé à la porte du ciel,
O toi faible et divin et meilleur que le miel!
Mais tu n'entreras plus, ô mon chétif amour !...

Le don de poésie brûle en ces strophes et les illumine de sa haute flamme blanche et rouge, il brûle et touche comme d'une grâce de divination le lecteur profane et lui révèle le sens profond de mots à tournure bénigne, obscures cendrillons, que leur fée marraine, transforme d'un coup magique, en petites reines aimées.

Dans la nuit et l'automne, après cette journée,
Une âme rose et triste comme une feuille au vent
Répand, vive et troublée, une odeur de printemps.

Elle est comme une rose et pleine de rosée,
Elle est comme l'automne et ses feuilles de sang,
Et comme l'hirondelle en voyage, criant!

Elle rêve à la nuit salutaire et profonde
Qui coule comme une eau où se noierait le monde;
Et dans le grand déluge elle est comme une fleur.

Elle est seule et navigue au large du malheur
Comme une arche odorante où naîtront des colombes
Quand le déluge noir aura couvert le monde.

Et sa mélancolie est assise à l'avant,
Qui gouverne et se tait et cherche dans le vent
L'odeur des roses avec leur souvenir poignant.

On ne pourrait trouver plus de sobriété dans la forme, et cependant à qu'elle puissance d'expression elle aboutit !

Jean Dominique a les grandes vertus auxquelles aspirent nos modernes poètes : la simplicité, la sincérité, le naturel enfin!

Et elle est bien moderne, sa poésie, elle est bien neuve, née de l'époque et d'elle-même, tout près de nous, tout à lui ; ses racines puisent leur sève effervescente et limpide aux sources de sa propre vie, et seulement à celles-là.

Je n'ai parlé, je m'en rends compte un peu tard, que de l'inspiration, mais pourquoi immobiliser pour une longue analyse, les caressantes mains souples et lègères qui jouent avec une adresse si merveilleuse et tant de douceur.

Comme tous les poètes dont la personnalité est fixée, Jean Dominique a des mots qui lui sont chers, et qu'il berce à travers tous ses poèmes avec une obstinée tendresse, toujours active et sans cesse vivifiée. Ils sont l'habituel entourage de la pensée du poète, il s'en sert comme le peintre se sert d'une couleur préférée, d'une touche reconnue pour sienne. Il trace le mot qui a sa prédilection, et il se fait que ce mot a une atmosphère à lui, humide, tiède, moelleuse, tout imbibée de lumière et traversée de rayons !... Halo de la perle, ombre des pins, parfum de la rose, légèreté de la plume, et plumage du paon... Ils sont là, tous ces trésors de souvenir et d'intimité, que souvent le poète découvre ; et dont lui-même reste ébloui et délicieusement souffrant... ils sont là, et leur auréole qui ne s'éteint pas, couronne d'un cercle d'or pur et d'argent fin, la guirlande qu'il a tressée en ses vingt-huit poèmes.

HÉLÈNE CANIVET.

La Sculpture italienne du XIV^e siècle

Nous avons dit dans un précédent article, au sujet du troisième volume de la *Storia dell' Arte italiana*, de M. A. Venturi (1), les preuves nouvelles que l'éminent historien avait apportées de l'origine méridionale, très contestée, jusqu'ici, de Niccola Pisano. Une partie des documents témoignait, pourtant, en faveur de cette hypothèse, mais bien davantage encore, l'œuvre initiale du maître à Pise : la chaire du Baptistère, dont les rapports d'inspiration avec les ouvrages de l'école dite impériale, conservés en Apulie et en Campanie, sont évidents.

Le quatrième volume de la *Storia* (2), que le grand éditeur milanais Hoepli vient de livrer au public, et qui est consacré tout entier à l'étude de la sculpture italienne du *Trecento*, s'ouvre par la suite de l'examen de l'œuvre de Niccola. C'est à Sienne que se continua sa carrière, mais elle ne se poursuit point sans poser devant nous des questions d'une solution difficile : Comment expliquer qu'un artiste, si imbu de l'antiquité qu'à Pise il fait apparaître la Vierge, les saintes femmes et les apôtres sous les traits de divinités, de philosophes ou de héros païens, ait subi, en l'espace de six années, la transformation vraiment foncière que les reliefs de la chaire de Sienne révèlent? Le choix des scènes représentées, *Nativité*, *Annonciation*, etc., est à peu près identique, mais l'orientation de la conception générale a totalement changé : à Pise, majesté froide et distante; le sculpteur semble dominé par la pensée que ce sont les fastes d'un Dieu qu'il retrace, un Dieu imperturbable qui, de la crèche à la croix, passe au milieu de personnages d'une impassibilité stoïque. A Sienne, au contraire, le vieil artiste a découvert, dirait-on, la véritable signification des épisodes que son génie incarne, et qu'ils sont tout de tendresse, d'amour, de joie nouvelle... C'est l'Evangile, enfin! Peut-être pourrait-on supposer, si l'on n'admet point d'influences plus extérieures, que le long séjour de Niccola en Toscane, son rapprochement du foyer ardent de l'idéal franciscain, agissant sur son esprit, lui aurait fait laisser, comme un vêtement d'emprunt, les formes antiques avec lesquelles il était venu de l'Apulie?... « A Pise, écrit M. Venturi, Niccola avait établi avec une force prodigieuse le principe de l'imitation de l'antique; à Sienne, il accomplit une œuvre bien plus grande, en s'appliquant à surprendre la nature et à peindre l'âme humaine... »

---

(1) V. *Durendal*, mars 1906.

(2) STORIA DELL' ARTE ITALIANA. — IV. *La scultura del Trecento*, un vol. de 970 pages, illustré de 802 phototypies. Hoepli, Milano.

Ce n'est pas à dire, d'ailleurs, que certaines figures, à Sienne, ne soient encore de physionomie grecque ou romaine, mais, au moins, ne paraissent-elles plus jouer avec indifférence un rôle dans un drame ou un mystère dont le sens leur serait étranger. Les reproductions parallèles de la *Nativité* et de la *Crucifixion* à Pise et à Sienne, qui illustrent le texte de M. Venturi, font saillir le contraste éclatant des deux œuvres. L'intervention des aides de Niccola, son fils Giovanni et Arnolfo di Cambio rendrait en partie raison, aux yeux de l'excellent historien, de ce phénomène. On songe, cependant, que Giovanni était bien jeune, alors, pour avoir eu une part vraiment importante à l'élaboration de l'œuvre, et, en tout cas, l'évolution se marquant avec intensité, également, dans les reliefs attribués par M. Venturi à Niccola, on ne saurait douter que celui-ci en fut le promoteur : le plan et l'ordonnance de la chaire lui appartinrent, comme aussi le modelé des esquisses d'après lesquelles ses collaborateurs travaillèrent.

L'origine des caractéristiques primitives de l'art de Niccola est connue, mais celle de la bifurcation de sa manière, si l'on peut dire, à Sienne, reste obscure. La fréquentation, peut-être, des artistes issus des écoles lombardes ou allemandes qu'il avait rencontrés à Lucques et à Sienne? Nombre de figures, il faut le remarquer, ont dans l'œuvre propre de Giovanni Pisano, une allure et une accentuation germaniques et c'est en Allemagne, à Strasbourg, par exemple, que l'on peut trouver des sculptures contemporaines d'une tendance aussi pathétique que les siennes. Dès Sienne, à 16 ou 17 ans, aurait-il réagi sur l'art de son père? Ou faut-il croire que tous deux, l'un avec la modération, l'autre avec l'enthousiasme de son âge auraient subi la même contagion, se seraient épris à la fois de réalisme et d'expression vive par leur contact avec de maladroits mais sincères artisans descendus du Nord?

Ce que Giovanni vise avant tout c'est la vigueur dramatique; il est violent et confus, mais d'une puissance impressionnante, d'une intensité de vie qui saisit et retient. L'agitation de ses personnages est, parfois, presque convulsive, mais ils vivent, ils souffrent, ils émeuvent.

Les trois artistes qui ont reçu la qualification de Pisano, Niccola, Giovanni et Andrea, ont tracé, chacun, un sillon différent dans le domaine de la sculpture italienne. Niccola fut, dans l'Italie centrale, l'émissaire de l'antiquité; Giovanni, celui du réalisme; quant à Andrea, il dresse devant nous, dans sa Porte du Baptistère, la première œuvre véritablement florentine du temps, toute grâce, toute finesse, et sur laquelle semble luire un rayon de la simplicité et de l'eurythmie grecques.

Andréa Pisano inaugure, par cet ouvrage magnifique, les travaux de l'école florentine; mais en ce XIV^e^ siècle, c'est la peinture qui domine à Florence, sous l'impulsion de Giotto, tellement que la conception giottesque finit par s'imposer à la sculpture même et que Orcagna, dans son tabernacle d'Or, S. Michele en est tout pénétré. L'exécution des reliefs du campanile que l'on a voulu attribuer à Giotto ne lui appartient évidemment pas, mais, seulement, la conception vigoureuse et laconique de ce cycle d'images merveilleuses. C'est Andréa qui donna la forme plastique aux figures dessinées par le grand peintre, car quel que soit le génie d'un homme, il n'est

pas vraisemblable qu'il acquierre dans la vieillesse, à 60 ans, et au degré qui apparaît là, l'habileté technique d'un art qu'il n'a jamais pratiqué.

La question de la collaboration d'Andrea à la sculpture des piliers du Dôme d'Orvieto, dont il fut *capomaestro* en 1347, a été très controversée; des analogies frappantes entre certains des reliefs du pilier de la *Vie du Christ* et ceux de la Porte du Baptistère permettaient d'opiner pour l'affirmative. M. Venturi revendique toute cette œuvre pour Maitani, sous la direction duquel elle aurait été terminée en 1330, les similitudes auxquelles nous faisons allusion plus haut provenant de ce que, parmi ses collaborateurs, se trouvaient nombre d'artistes florentins disciples d'Andrea Pisano. L'opinion de M. Venturi, très rationnelle, s'appuie, au surplus, sur des documents dont on peut inférer qu'à l'époque de la venue à Orvieto d'Andrea Pisano et, plus tard, d'Orcagna toute la partie inférieure de la cathédrale était parachevée.

La sculpture florentine dans la seconde partie du XIVe siècle est représentée, principalement, par Orcagna, peintre à la fois, et peintre séduisant dans sa fresque du *Paradis* de S. Maria Novella. La disparate avec son œuvre sculptée, le Tabernacle d'Or, S. Michele, dont les reliefs paraissent froids et durs, est étonnante, et l'impression de ce dernier ouvrage, si brillant qu'il soit, est encore amoindrie si l'on évoque les prestiges essentiellement florentins des reliefs d'Andrea Pisano : il y manque on ne sait quoi, le rayonnement de l'invention, la flamme, la joie nerveuse que l'on sent palpiter dans les œuvres vraiment inspirées. Et la sensation que l'on reçoit de l'étude du tabernacle répond bien à la définition que M. Venturi, très élogieux, pourtant, à l'égard d'Orcagna, donne de l'art de celui-ci lorsqu'il écrit que « ce n'était pas un maître inquiet, tendant toujours à de nouvelles entreprises, mais plutôt expérimenté, ferme et laborieux ».

Dans son *Histoire de la Sculpture florentine* (I, 154), M. Reymond, obsédé par le sentiment où il est que la sculpture italienne a été toujours à la remorque de la sculpture française, assure, à propos de la *Mort de la Vierge*, représentée par Orcagna sur son tabernacle, que « ce sujet paraît ici pour la première fois dans l'art italien ». Or cet épisode était, dans la tradition iconographique italienne, avec toutes les particularités reproduites par Orcagna, depuis l'époque byzantine. Il faut bien constater que la thèse qui domine l'ouvrage de l'écrivain français l'entraîne à d'étranges inconséquences. Il est dans le domaine du doute; on ne saurait presque y dire un mot sans le mitiger d'une restriction, et cependant il prodigue les paroles péremptoires : « L'exceptionnel développement de l'art dramatique, que nous trouvons dans les œuvres de Giovanni Pisano, écrit-il (I, 94), est une manifestation non douteuse de l'art gothique, c'est-à-dire de l'art français. Mais cette forme d'art, qui apparaît à Pise pendant quelques années, au début du XIVe siècle, ne représente déjà plus l'esprit général de l'art chrétien à cette époque. Giovanni retarde sur l'école française et il n'aura pas de disciples en Italie... L'école florentine suivra, en effet, sous la direction d'Andrea Pisano, une voie différente, plus conforme au mouvement même de l'école française au XIVe siècle. »

Et plus loin (p. 144) : « Si Andrea Pisano n'a pas voyagé en France, au

moins est-il certain (?) qu'il était très au courant de l'art de Chartres, de Paris et d'Amiens. »

Que sont-ce là que des assertions vagues et générales, destituées forcément de preuves et qui, si on les presse un peu, surabondent en contradictions? Sans aller au fond et chercher les œuvres françaises qui pourraient avoir influencé l'art de Giovanni ou d'Andrea, on pourrait objecter que si réellement ce dernier s'est inspiré, dans la Porte du Baptistère, datée de 1330, des sculptures de Chartres, de Paris et d'Amiens, exécutées en grande partie au XIIIe siècle, on a peine à comprendre qu'il puisse être représenté comme ayant, mieux que Giovanni, répercuté « le mouvement de l'Ecole française du XIVe siècle ». Et, d'autre part, comment Giovanni, disparu au début du XIVe siècle, en 1311, aurait-il pu refléter une évolution que l'art français n'a subie que dans le cours de ce même siècle?

En somme, si l'on rapproche les opinions énoncées sur cette question par M. Reymond dans son *Histoire*, on aboutit à cette conclusion déconcertante que les trois Pisani, Niccola, Giovanni et Andrea, si profondément dissemblables de génie et d'inspiration, ont emprunté les tendances divergentes de leur art à une source unique : la sculpture française du XIIIe siècle !

Dans l'ordre de la pensée comme dans l'ordre matériel, rien ne surgit qui ne provienne ou ne dérive d'ailleurs. L'intellectualité des peuples n'est pas formée autrement que celle des individus; et il est assez clair que si notre pensée personnelle est en proportion de notre puissance cérébrale, elle doit beaucoup, immédiatement même, à la pensée des autres, c'est-à-dire que notre intellectualité est faite des expériences de notre vie, de nos travaux et de l'incessante combinaison de notre pensée avec celle du temps passé et du nôtre.

Les influences réciproques de pays à pays s'exercent donc comme celles d'homme à homme, et le premier mouvement de l'historien devant une école d'art est de chercher ses antécédents et l'école préexistante à laquelle elle pourrait se rattacher. Mais, en Italie comme en France, des œuvres tout à la fois issues de l'art byzantin et affranchies du joug de ses formules ont surgi vers la fin du XIIe siècle. Plus tard, les influences germaniques répandues en Lombardie débordèrent sur l'Italie centrale, où elles se heurtèrent, puis se confondirent avec celles, d'accentuation antique, provenues du midi de la Péninsule. Il apparaît ainsi que le développement normal de la sculpture italienne n'a eu, à aucun moment, besoin du stimulant de la sculpture française, parmi les œuvres de laquelle on chercherait vainement, du reste, l'équivalent des inclinations antiques de Niccola Pisano ou de la violence pathétique de Giovanni.

La naturelle progression d'une école d'art est de passer des essais timides de l'origine, de l'imitation plus ou moins servile ou hardie des œuvres anciennes conservées dans le pays ou reçues du dehors, à une émancipation de plus en plus grande: l'artiste, à force d'avoir reproduit un modèle, à force de tentatives pour formuler sa pensée à l'aide d'images créées par d'autres, est devenu plus habile et plus entreprenant; il a saisi les lois de son art, et alors il s'aventure à lever les yeux de dessus les modèles, pour regarder directement la vie, les choses et les êtres, dans l'ambition d'essayer de les représenter par lui-même, sans truchement et sans intermédiaire. Ses figures

deviennent moins sommaires, parce que ses modèles ne sont plus comme des contours qu'il doit suivre et copier, mais comme des corps animés et en mouvement qu'il doit fixer, en montrant qu'ils vivent. Le désir ainsi s'accroît en lui de rivaliser avec la nature elle-même, et il va en quête de la vérité, comme Niccola Pisano, ou de l'intensité, comme Giovanni.

Ces résultats acquis par les initiateurs, leurs successeurs voudront aller plus loin; ils garderont la vérité, mais ils s'efforceront en même temps vers l'élégance, la grâce, vers la perfection des proportions et des lignes, à la manière d'Andrea Pisano.

Et, par une succession de phases presque inévitable, l'école passe du simple au grand, du grand à l'expressif et au raffiné, de sorte que, chacun voulant ajouter à l'œuvre de ses prédécesseurs, on aboutit finalement à la surcharge, à l'emphase et à la fioriture — à moins que la décadence ne soit brusquement entravée par quelque brusque déviation de l'idéal esthétique.

Le XIVe siècle fut, pour l'art italien et particulièrement florentin, une période de prodigieuse activité. Les principaux monuments de Florence étaient en voie d'achèvement ou de construction, le Dôme, le Palais-Vieux, le Palais du Podestat (Bargello), S. Croce, S. Maria Novella, Or S. Michele; les œuvres abondaient... Cependant, dans la sculpture comme dans la peinture, la fin du siècle est marquée par un fléchissement. L'art que l'on peut appeler giottesque, du nom du grand maître qui lui a donné son inflexion la plus décisive, vient à son déclin. Il a livré tout ce qu'il recélait de possibilités de beauté et tarit entre les mains des derniers disciples de l'école, peintres et sculpteurs. Le réalisme, heureusement, apparaît alors; l'art italien est ramené, encore une fois, au principe de toute beauté : la nature, pour puiser dans son contact avec celle-ci les forces de rajeunissement qui s'épanouiront dans l'œuvre admirable des grands maîtres du XVe siècle.

Le réalisme, issu de l'Allemagne et surtout de la Flandre, descend avec les hommes et les œuvres et se conquiert la France et l'Italie : dans le Milanais où déjà, à l'époque romano-lombarde, ses impulsions s'étaient fait sentir, il réapparaît dans les fresques d'Avanzo et d'Altichiero; à Venise, dans la sculpture des frères della Massegne et dans la peinture des Vivarini. A Florence, un artiste brabançon, Pier di Giovanni Tedesco, prend une part considérable à la décoration sculpturale de la cathédrale : M. Venturi ne semble pas faire grand compte des travaux de ce maître, dont les statues de marbre, au dire de Vasari, qui les attribue erronément, il est vrai, à Andrea Pisano, « lui acquirent grande réputation parmi les artisans et aussi parmi toute la cité de Florence ». Il fut, en tout cas, au nombre de ceux dont l'exemple, selon l'expression de M. Venturi, inclina l'art italien au réalisme, « pour y gagner de la force, en y perdant de la grâce ».

Le quatrième volume de l'ouvrage monumental de M. Venturi s'arrête au seuil du XVe siècle, à l'heure où « l'art se prépare aux nouvelles conquêtes de la vérité et de la vie ». C'est un noble épilogue à l'activité illustre du *Trecento*, dont il nous a tracé le brillant tableau et qui a préparé cet avènement.

ARNOLD GOFFIN.

Georges Virrès

Lummen. En septembre. Le bourgmestre qui, comme vous savez, est le dédoublement administratif du romancier Georges Virrès, était allé présider son conseil communal; solitaire, je gravis la grande route crayeuse qui mène au chêne millénaire fêté l'an dernier par la Ligue des Arbres. L'après-midi était merveilleux de clarté et de tiédeur. Le soleil baignait d'un rayon somptueux les puissantes végétations de chênes, que déjà, de-ci de-là, l'automne avait effleuré de son baiser d'or. Une brume opalisée flottait au loin sur les sapinières et leur donnait comme un recul de chose rêvée. Un silence grave et doux planait. De temps en temps seulement une alouette égrenait ses trilles, une pie claironnait son bref appel criard; au loin, très au loin, gémissait un sifflement de locomotive. Près de l'arbre vénérable en qui monta pendant des siècles la sève forte et sauvage de la Terre de Campine, je me suis assis, dans son large ombrage, sur un vétuste banc de bois et j'ai lu l'*Inconnu tragique* (1).

Ceux qui vivent près de l'intellectualité de Georges Virrès savent que, nul plus que lui, n'est avide de connaître et à même de goûter les formes d'art les plus diverses; sa curiosité est sans limites et ses sympathies sont servies par le plus large éclectisme. Mais quand il s'agit de faire œuvre personnelle et de choisir le paysage ou l'humanité, sur qui se posera son observation et son rêve, Georges Virrès, avec une pieuse obstination, s'enclôt dans sa Campine natale. C'est un particulariste, à la façon de Mistral, et j'imagine que telles harmonieuses phrases de Barrès sur la communion nécessaire de l'écrivain avec « sa terre et ses morts » doivent lui entrer dans l'âme comme la plus

(1) Georges Virrès : *L'Inconnu tragique*. Couverture et vingt-cinq dessins de François Beauck. Bruxelles, Vromant, 1906.

exaltante des musiques. Comme Barrès, en présence du Parthénon, rêve à sa Lorraine, les plus beaux aspects du monde et les plus troublants ne peuvent induire Virrès qu'en des infidélités passagères et superficielles envers sa Campine. Elle est, pour lui, la grande aimée, et, au fond, la seule aimée, l'aimée vêtue d'améthyste et de solitude, aux gestes de douceur et de sérénité, à qui il donna tout son cœur et de qui lui vint tout son art. Il juge filialement se devoir à elle tout entier et, en bon chevalier servant de beauté, il voue, à la vêtir d'art, tout son talent et toute son âme. Dans son premier livre, la *Glèbe héroïque,* Virrès a ressuscité, dans un cadre romantique, la sauvage ruée des paysans de Campine pour la défense, contre l'étranger, de leur Foi et de leurs foyers. A l'évocation historique succéda l'observation contemporaine. La *Bruyère ardente* surprit les rustres de Campine dans leurs gestes d'amour, de joie et de douleur, et une atmosphère saturée de l'arome des résines baigne la « tragique idylle » de Manus, et de Mina. Puis Georges Virrès promena sa vision indulgemment ironique dans les petites villes quiètes du Limbourg. Et il fit un roman exquis et familier — *Les Gens de Tiest* — ou glissent, dans une lumière de demi-teinte, de délicieuses silhouettes provinciales. Et autour d'elles, fleurit l'archaïque jardin des préjugés et des routines...

Georges Virrès avait ainsi fait le tour de « ce qui se voit » dans son pays natal; cherchant à faire neuf, préoccupé de rendre, sous tous ses aspects, l'âme ancestrale qui, dans sa rudesse, ne manque point de complications, il a tenté cette fois de surprendre « ce qui ne se voit pas » : les relents d'invisible, les poussées de fatalisme, les miasmes de superstition qui se mêlent à l'atmosphère croyante de la Campine, tout « l'inconnu tragique », en un mot, qui à certaines heures et devant telles catastrophes, met son brumeux reflet dans les yeux des hommes et incline d'angoisse vers la terre les échines des femmes.

Point n'était besoin, pour surprendre et mettre en relief cette psychologie des forces ignorées, d'imaginer des intrigues compliquées et d'extraordinaires péripéties; c'est parmi le déroulement d'un fait divers journalier dans les campagnes — une maladie du bétail — que le Mystère, redoutable Intrus, entre en scène. Vader Jas, l'empirique guérisseur, l'apporte du fond

de son passé énigmatique; il propage le frisson dans le double sens de ses paroles, et flotte au bout de ses gestes d'exorcisme; venu avec Vader Jas on ne sait d'où, il part avec lui, on ne sait comment—dans la flambée nocturne de la chaumière de l'occultiste, ensevelissant sous ses décombres fumantes « le bonhomme qui savait tant de choses ». Mais s'étant éclipsé dramatiquement avec Vader Jas, le Mystère demeure incarné dans l'Innocent du village. A l'égal des étables, les demeures sont éprouvées et des filles souffrent de maux bizarres et redoutables. Et conduit près d'elles, à travers les ombres de la nuit, l'Innocent balbutie des mots lointains au pouvoir surnaturel. Mais des lueurs mauvaises luisent en même temps dans ses yeux fuyants; l'instinct des luxures s'allie à la puissance qui libère. Et d'un geste de volupté et de sang, il dénouera l'idylle de Krélis et de Hanna qui serpente en méandres passionnés et douloureux sous le dôme angoissant de l' « Inconnu tragique » :

« Et tous sentirent l'éternel mystère qui submerge le monde. Quel est celui qui sait? Le jour est plein de nuit. La vie doit s'accomplir selon la règle, mais les créatures vont les yeux fermés; elles ignorent ce que leurs pas rencontreront. L'enfant et le vieillard ont des âmes pareilles, confuses et confiantes, tour à tour. Le bonheur et le malheur foulent les routes de la terre, et le premier passe très vite et le second s'attarde. Qui pourrait dire où ils se rendent et d'où ils viennent? Il faut attendre... »

Le Mystère est partout. Les « rebouteux » et les « innocents » sont parfois ses Interprètes. Mais toujours il flotte immatériel, autour des pensées et, impalpable, il mène les actions. Il est la voix des morts et le commandement, qui, comme une buée monte de la Terre. Il est « l'aveugle force ». Il met aux prises, dans une nuit de malédiction, la jalousie de Joost et de Feel. Et c'est lui qui ramène Nisse s'étendre « sur la dure devant sa cabane » où sombra son grand et pur amour. « Nisse dormait à même la terre. Il n'avait pu résister à l'appel de sa contrée. »

Faire sentir et rendre présente cette force insaisissable éparse dans la vie et que Georges Virrès a si bien dénommée « l'inconnu tragique » est une tentative qui exige une grande sûreté d'art. Je sais gré à l'écrivain d'avoir dédaigné la rhétorique prolixe et facile et de s'être astreint plutôt à des notations rapides, sommaires et fortes, qui accentuent l'impression, en la concen-

trant. Rien ici ne nous distrait de la permanente présence de l'ananké qui guide inconsciemment les volontés. Et Georges Virrès eut raison de réduire au minimum les incidents des existences et de traiter les aspects de nature avec la plus nerveuse sobriété.

. . . . . .

Lorsque je rentrai à Lummen, le soir tombait rapidement, enveloppant de ses velums mauves les labourés, les prairies, les fermettes aux toits de chaume et les lointaines sapinières. Absolue solitude. De temps à autre, dans les chemins creux, parmi les taillis sombres, un froissement de branches me dispensait soudain une angoisse : si Vader Jas allait se dresser devant moi ou bien la silhouette sadique de l'Innocent! Et je pressais le pas... Mais bientôt le paysage s'élargissait, baigné de toute la sérénité auguste du crépuscule : la tour de Lummen émergeait d'une touffe d'arbre; les ailes du vieux moulin frissonnaient dans la gloire d'une agonie de soleil, et à mes pieds le ruisseau coulait si calme et si pacifiant... Et j'écartais le souvenir de Vader Jas et j'oubliais l'Innocent — car, synthèse du beau paysage vespéral, venait de s'offrir à mon rêve l'être de beauté, de tendresse et de songe, à la fois Femme et Symbole, à qui Georges Virrès, au terme de son livre, fait l'offrande de son amour ardent et filial pour la Campine : « Elle est là, ce soir, tandis que le ciel s'illumine. Ses cheveux ont déjà la couleur de la nuit. Nous sentons battre nos cœurs!... Ne serait-elle pas tout mon art, l'aimée aux yeux brillants comme les étoiles du ciel, parfumée comme cette nuit, souple comme le paysage, dans les ombres molles du soir? ».

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

25 septembre.

P.-S. François Beauck, en vingt-cinq planches, prenantes d'émotion et de sombre énergie, interpréta d'une façon toute adéquate, l'âme du mystère éparse dans l'*Inconnu tragique*.

Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard

(*Suite*) [1]

Nous avions laissé Mithouard se débattre avec son moi. Par suite de son isolement, il acquiert très tôt une originalité franche; par suite de ses tendances catholiques, il est tout de suite enclin au mysticisme. Plus tard, Mithouard acclimatera son mysticisme à un naturalisme local et deviendra un des types les plus représentatifs de sa race. Pour l'instant, il dédaigne le public et confie au papier des méditations passionnées. Actif et douloureux, tel m'apparaît cet artiste dans les quatre livres de vers où sa jeunesse s'est offerte.

Le *Récital mystique* (2) est l'expression d'un cerveau tendu comme un arc qui tire des flèches enflammées vers l'absolu. Deux poèmes de ce recueil eurent toujours mes préférences. Chaque fois que je les relis je me sens pénétré de la même émotion indéfinissable.

Le *Magnolier* est l'histoire de deux jeunes gens, Balthazar et Gilbert, insatisfaits de l'amour incomplet que nous donne la femme.

> L'immense amour auquel l'âme se désaltère
> N'est pas celui qu'on prend aux femmes de la terre.
> Elles ne savent pas nous aimer gravement,
> Notre besoin d'aimer s'irrite en les aimant.

Ils rêvent d'étancher dans une consubstantielle amitié la soif dévorante de leurs désirs infinis.

> Amour plus recueilli que l'amour, amitié.
> . . . . . .
> Ce que mon âme attend, ce qu'elle achèterait
> Du plus pur de son sang, c'est d'éteindre la tienne,
> Et de la posséder, c'est qu'il nous appartienne
> De nous appartenir tous deux éperdument,
> De nous résorber l'un en l'autre en nous aimant
> Et d'étreindre à jamais nos soifs inassouvies,
> Et d'identifier l'essence de nos vies,
> Et d'en pleurer de joie, et de mettre en commun
> Le sang, l'être, l'amour, et de n'être plus qu'un !

---

(1) Voir notre fascicule de *septembre*.
(2) *Récital mystique*. Lemerre, Paris 1893.

Je retrouve cette même conception mystique de l'amitié chez les premiers romantiques allemands (1), dont nos symbolistes français se rapprochent par tant de côtés. Balthazar et Gilbert se sont assis sous les blanches ailes d'un grand magnolier. Survient un sanglier affamé qui les renverse, les piétine, les déchiquette à coups de boutoir. Nos deux pèlerins sont tombés sanglants.

Ils regardent avec une exquise langueur
Sur le sol onduler la pourpre de leur cœur.

Une même pensée leur vient : boire le sang l'un de l'autre, afin de confondre leur être et de communier leur vie.

Ils levèrent chacun au firmament vermeil
Leur coupe qui fumait vers le pâle soleil.
Et puisque ce breuvage était vraiment eux-mêmes,
Puisque l'amour ressemble, en des heures suprêmes,
A l'Epouvante assis au fond du bois sacré,
Puisque boire ceci qu'avaient élaboré
Leurs rêves, leurs pensées, leur amour, puisque boire
C'était dans la forêt mystérieuse et noire
Pénétrer plus avant que les hommes ne vont,
Ils burent lentement leur coupe jusqu'au fond.

Ainsi ils s'endorment doucement, heureux d'avoir réalisé leur idéal d'amour.

Le *Mari de la Forêt* nous offre le même type d'amoureux assoiffé d'amour transcendant.

Il n'est de plein bonheur qu'autant qu'il s'y révèle
A chaque pas qu'on fait quelque face nouvelle,
Et que le plus grand cœur ne renferme d'amour
Que ce qu'on en voudrait pour aimer un seul jour.

Il va donc épouser une forêt aux profondeurs incalculables. Là, les feuillages sans cesse variés, les jeux d'ombre et de lumière toujours nouveaux forment une chose vivante en perpétuel devenir; on n'en pourra jamais consommer l'attrait.

Quelle femme avait l'âme aussi profonde ? Aucune
Chez qui l'immensité ne fût une lacune.
En la seule forêt il pourrait chaque jour
Découvrir des aspects ressuscitant l'amour.

Le soir venu, Gautier entreprend « d'aimer et d'étreindre l'immense ». Il chante et la forêt redit son chant mille et mille fois intensifié. Il court dans le vent, baise les mousses, étreint les bouleaux, se roule dans les ronces. L'orage éclate furibond. « Ce sont les voluptés de la grande débauche. » Une louve le guette. Gautier se dégage des buissons crochus. Il grimpe au sommet du

(1) Cf. les effusions lyriques de Frédéric Schlegel et de Novalis. Voir notamment I. Rouge : *Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand*, p. 17. Fontemoing, Paris 1904.

plus bel arbre. Et, pour mieux embrasser d'un cœur illimité son épouse infinie, Gautier se précipite dans le sein des flots verts.

Ce poème est un des plus beaux symboles réalisés que je connaisse. Tout, la pensée intuitive et lyrique, les descriptions *immanentes*, c'est-à-dire en fonction d'états d'âme, les images violentes accumulées, le mouvement fou qui fait perdre haleine à la première lecture, la langue neuve et tourmentée, tout concoure à l'expression frénétique d'une âme en proie à l'amour passionné et délirant de la nature.

Avec l'*Iris exaspéré* (1) nous assistons aux dernières convulsions d'un romantique très évolué. On nous a trop habitués à considérer le symbolisme comme une déclaration de guerre au romantisme. Cette vue ne semble juste que si l'on remplace le mot romantique par celui de parnassien. La génération de 1885 continue la voie tracée par Hugo, quoiqu'on en ait dit. Elle ne fait qu'acclimater les destinées de la poésie française aux exigences de la mentalité contemporaine. Cette mentalité, délibérément idéaliste, requiert une poésie plus souple et plus *réelle*. « C'est à l'âme que la science va se prendre », déclare Taine. C'est aussi à l'âme que va s'adresser la poésie, à l'âme et à tout ce qui la constitue : la conscience profonde, l'idée incarnée dans des formes subtiles qui l'enserrent sans la déformer, la nature perçue du dedans, en fonction de nos états psychologiques, et non plus considérée objectivement comme procédé plastique. Les premiers romantiques français confondaient trop souvent l'âme avec l'imagination. De là leur poésie parfois bien superficielle. C'est dans le sens de profondeur qu'il faut comprendre la réforme accomplie par les symbolistes. Ils ne cherchent pas à enguirlander de fleurs rares des lieux communs classiques, mais à creuser à l'intérieur d'eux-mêmes, pour faire jaillir la source des émotions vraies et primordiales qui dort dans l'intime de notre être. Les réformes métriques n'ont pour objet que d'offrir un instrument lyrique capable de rendre, sans les cristalliser dans leurs modulations mouvementées, les accents flexibles de nos polyphonies psychiques. Les « jeunes » sont venus continuer, en l'aérant, notre tradition infiniment perfectible.

L'*Iris exaspéré* nous aide à mieux saisir chez un poète original, influencé seulement par l'ambiance de l'époque et du moment, le passage inconscient du romantisme d'imagination au symbolisme intuitif. Rien que la lecture des titres est significative : *L'assassinat du Silence; Avoir bu les Etoiles; L'Avril voulu; La béatitude des Pierres; Le cœur du Temps; La lune aveugle; Les Tours douloureuses* (2). De plus en plus nous voyons Mithouard promener son inspiration dans les « serres chaudes » de la conscience et dans le verger intérieur de la vie.

(1) *L'Iris exaspéré*. Lemerre, Paris 1895.

(2) Trouver un titre représentatif est une qualité rare. Mithouard la possède à un degré incroyable. Aux exemples que je cite, puisés dans l'*Iris exaspéré*, il faut ajouter ceux des autres recueils, depuis le *Récital mystique* jusqu'au *Traité de l'Occident*. Mithouard affectionne les titres étranges et qui font image, comme l'*Ame crépusculaire*, le *Mari de la Forêt*, etc. Il aime aussi les titres brefs qui vous entrent dans l'esprit au moyen d'un infinitif : *Sonner le temps*, *Déchirer le ciel*, etc.

Le cœur enamouré du poète est mort. On l'a enseveli sous un ciel solitaire, et à cette place se dresse désespérément un iris blême. La plante courroucée et folle d'avoir bu un sang vermeil, de s'être nourrie d'une fièvre mystique, de posséder en sa sève une âme éperdue, tente l'aventure de se hausser jusqu'au ciel sur sa tige frêle. En vain l'iris se tord, profère à tous les vents le cri de son parfum, se tend de tout son vouloir vers les étoiles, sa corolle retombe exténuée sur le sol. Mais, dans son désir exaspéré de faire choir l'azur, la fleur sanctifiée s'est nuancée d'une lueur d'azur. Cette pièce donne le ton du livre et contient toute l'essence du tempérament du poète en lutte avec lui-même, parti à la conquête de l'Infini. Un idéalisme subjectif s'enferme dans des symboles éclatants et montre en chaque aspect de la nature autant d'âmes passionnées.

Le ciel était de nuit, d'astres et de silence.
Au fleuve alors, où l'onde agitait la semblance
Des paysages et des univers en jeu,
Je puisai l'eau frigide où frissonnait du feu :
Toute l'immensité du ciel fut dans ma droite.
Ma main pour de l'azur n'était pas trop étroite.
Je maniais l'abîme, la lune, les bois,
Les soleils grelottaient de fièvre entre mes doigts.
Et je trempai ma lèvre au ruisseau de leur flamme,
Et je fis boire les étoiles à mon âme.

(A suivre.) TANCRÈDE DE VISAN.

Chronique d'Art

MUSIQUE :

La Passion selon Saint Jean de J.-S. Bach

EXÉCUTION A ANVERS

Les Concerts de Musique Sacrée, fondés à Anvers depuis quatre ans, préparent pour le dimanche 9 décembre 1906, à 2 h. 1/2, en la grande salle du Cercle Royal Artistique (rue d'Arenberg, à Anvers), une exécution de la **Passion selon Saint Jean** de **Jean-Sébastien Bach** pour soli, chœurs et orchestre sous la direction de M. L. Ontrop.

Cette audition constituera un événement musical de la plus haute importance, car cette œuvre, une des plus puissantes du génial compositeur, sera exécutée pour la première fois en Belgique.

Afin d'obtenir une exécution digne de cet immortel chef-d'œuvre, le Comité s'est assuré le concours d'éminents artistes d'Allemagne et de Hollande, fixant particulièrement son choix sur ceux qui se sont fait une réputation universelle dans l'interprétation des compositions de Bach. C'est ainsi que l'on entendra : **M^mes^ Meta Geyer-Dierich**, de Berlin, **P. de Haan-Manifarges**, de Rotterdam ; **MM. Albert Jungbluth**, de Berlin, **Gérard Zalsman**, de Haarlem.

Prix des places : Première : 5 francs ; Seconde : 3 francs.

A cause du grand nombre de places déjà demandées, on est prié de s'adresser **par écrit**, dès ce jour, au secrétaire du Comité organisateur, M. Jules Boelaerts, rue du Chapelet, 17, Anvers, en joignant à la demande le montant du prix.

Des listes d'inscription sont également déposées jusqu'au 25 *novembre* : à **Bruxelles**, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne-de-la-Cour ; à **Louvain**, chez M. Versluys, rue de la Station, 45 ; à **Malines**, chez M. Loret, rue Conscience, 52 ; à **Gand**, chez MM. P. et A. Beyer, rue Digue-de-Brabant, 14 ; à **Bruges**, chez M. Van Marcke, rue des Pierres, 25 ; à **Liége**, chez M^me^ Veuve Muraille, rue de l'Université ; à **Anvers**, chez les principaux libraires et marchands de musique.

Les cartes d'entrée seront envoyées, aux inscrits, fin novembre.

Il n'y aura pas de répétition générale.

LE MONUMENT COMMÉMORATIF
DE LA BATAILLE DES ÉPERONS D'OR

(GODEFROID DEVREESE)

Premier Concert Ysaye

La saison musicale s'est brillamment ouverte le 27/28 octobre par le premier concert Ysaye. Le grand pianiste Raoul Pugno, avec ces merveilleuses qualités de virtuose et de profond interprète qui l'ont classé depuis longtemps parmi les maîtres du clavier, a joué merveilleusement le délicieux *Concerto en la* de Mozart et le beau *Concerto en ut mineur* de Rachmanninoff, œuvre d'une inspiration noble et élevée, impressionnante par instants, surtout dans le début (large mélodie grave du quatuor) et dans la conclusion.

Je ne reconnais guère dans l'œuvre du jeune compositeur russe les caractères de la musique de son pays : cela me paraît plutôt germanique et *brahmsiste*.

L'orchestre, sous la souple et nerveuse direction d'Ysaye, a interprété, en outre, la *suite-ouverture en ré majeur* et — ô contraste! — le *Caprice espagnol* de Rimski-Korsakoff, bien joli de couleur et de vie rythmique. Mais l'attention curieuse et sympathique du public s'est portée surtout vers l'œuvre nouvelle de Vincent d'Indy, le *Jour d'été à la montagne*. Cette composition est le commentaire symphonique d'un petit poème en prose, très poétique, que le programme met sous les yeux de l'auditeur pour l'aider à fixer ses impressions. *Aurore*, *Jour*, *Soir* : ce sont trois notations pittoresques dominées toutes trois par un ardent sentiment lyrique et religieux. Du moins, je vois bien par le programme que l'auteur l'a voulu ainsi.

A cette première audition toutefois, et n'ayant aucune connaissance préliminaire de l'œuvre (1), j'avoue n'avoir point perçu suffisamment ce sentiment lyrique dominant qui m'a paru trop souvent étouffé sous des idées pittoresques déconcertantes et dont l'utilité esthétique n'apparaît pas. Il y a pourtant des pages réellement impressionnantes : la première partie presque entière, cette longue et mystérieuse tenue des violons à l'aigu qui prélude au réveil auroral, ces appels successifs des instruments à vent et cette belle gradation qui amène le lever du jour, la principale mélodie rêveuse de la seconde partie; mais l'élan lyrique attendu ne vient pas ou ne se soutient pas. La troisième partie surtout semble longue et trop surchargée de détails pour permettre à l'idée mélodique de se dégager; elle s'achève très heureusement par le retour des mesures *nocturnes* du début. L'intellectualité austère et noble de Vincent d'Indy, en regard de tant d'œuvres d'une sentimentalité facile et sans sincérité, inspire un profond respect, même quand on n'en a pas pénétré toute la beauté. Et, souvent, quel manifeste sentiment lyrique, ardent et concentré l'anime, dans l'*Etranger*, dans l'admirable *trio pour piano, clarinette et violoncelle*, dans la monumentale *Symphonie!* Souhaitons que l'orchestre des Concerts Ysaye nous fasse très prochainement réentendre le *Jour d'été à la montagne*, afin de nous permettre de mieux comprendre et d'apprécier à sa haute valeur cette belle composition.

C. M.

(1) Je l'ai cherchée en vain chez plusieurs éditeurs de musique avant le concert.

Séance Brema-Brand

Madame **Marie Brema** est venue donner, à la Grande-Harmonie, un récital qui a réuni un public compact.

Mme Brema conserve en effet, auprès de notre public, une réputation solide. On ne peut nier, cependant, que son organe ne soit en sérieuse décadence. D'autre part, la propension croissante que manifeste l'artiste pour les gros effets mélodramatiques mérite d'être assez sévèrement appréciée, particulièrement lorsque ce procédé est appliqué à des œuvres dont le caractère discret et intime ne comporte pas un pareil luxe d'expression dramatique. Mais ces caractéristiques qui, nonobstant leur exagération même, révèlent une dose peu commune de sentiment et d'intelligence poétique, expliquent le prestige irrésistible exercé par Mme Brema sur le public et, à ce titre, son succès persistant est la condamnation implicite de l'absence de personnalité et de qualités d'interprétation, tare du grand nombre de nos artistes du chant...

Le programme de Mme Brema comportait un choix intéressant de *lieder* de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Weingartner, Mestdagh, etc., tous chantés avec un art consommé — abstraction faite des réserves formulées plus haut. Il est à peine besoin d'ajouter que l'artiste a été applaudie, rappelée, ovationnée avec enthousiasme.

Mme Brema était accompagnée de sa fille, Miss **Tita Brand**, qui s'est fait en Angleterre une grande réputation de tragédienne et qui a dit, en manière d'intermède, des poèmes de Browning, Keats, Tennyson, Shelley, Biron. La veille, Miss Tita Brand avait donné une séance de récitation consacrée à Shakspeare et dont Mme Brema, cette fois, avait fourni les intermèdes vocaux. Nous ne sommes pas qualifiés pour juger du talent de la tragédienne; nous nous bornerons donc à enregistrer ici le succès qu'elle a obtenu, et qui n'a pas été moindre que celui de Mme Brema elle-même. E. C.

EXPOSITIONS :

Le XIIIe Salon du Sillon

Les amateurs de « belle peinture », de touche franche et de savoureuse couleur, prendront plaisir à visiter le Salon actuellement ouvert au Musée Moderne.

Le *Sillon* est peut-être le plus national de nos cercles d'art ; ne sont-ils pas Belges ou plutôt Flamands les Smeers, les Zwyncop, les Haustraete, les Apol..., ne sont-ils pas peintres d'expression essentiellement flamande?

Nous sommes loin des recherches inquiètes et — pourquoi ne pas le dire? — parfois inquiétantes, des membres de la *Libre Esthétique* dont l'art est généralement d'expression française, trop française souvent pour ne pas perdre de

son originalité. Loin de nous de vouloir méconnaître le très réel intérêt des expositions organisées si vaillamment par O. Maus, mais on est plus « chez soi » au *Sillon*...

Ne sont-ce pas, en effet, les qualités de race qui percent dans les copieux envois des peintres cités tantôt? Largeur de faire, richesse de coloris, air général de santé et de vigueur, voilà toutes qualités qui contrastent agréablement avec la touche fragmentée et voulue, les teintes anémiques ou criardes, cet aspect, distingué certes, mais maladif, de beaucoup de tableaux d'un modernisme exotique.

F. Smeers se débarrasse peu à peu de certaine lourdeur et de certaine vulgarité de tons qui déparaient ses premières œuvres; ses études au bord de la mer semblent avoir affiné sa vision et éclairci sa palette; il a de très belles et très fraîches pages que dépare parfois une faute de goût. Zwyncop est moins lumineux mais très puissant; ses progrès sont rapides. Charmants ses coins de vieilles villes, de même que ceux de Haustraete.

Apol se rapproche sensiblement de certains maîtres hollandais. Ne serait-il d'ailleurs pas d'origine néerlandaise et parent du paysagiste de ce nom?

Excellent envoi aussi celui de Pinot : qualités de dessin, de coloris avec un rien de distinction qui fait défaut à plusieurs de ses amis.

Dans ses beaux portraits — nous parlons de la peinture, non des modèles — Waegemans s'obstine à broyer du noir whistlérien; pourquoi? Quand on a le talent de ce vigoureux coloriste, de ce peintre fougueux, on tâche d'écarter les réminiscences, on se défend des obsessions...

Le bon payagiste De Greef est en grand progrès; l'étude consciencieuse de la nature, le travail solitaire et ardu, exempt de toute influence étrangère, qui percent dans les diverses œuvres de cet artiste méritant, sont hautement appréciés par les visiteurs. Des qualités analogues distinguent les pages automnales brillantes, parfois à l'excès, de Tordeur.

Du côté des statuaires, il importe de mettre en vedette Mascré, Huygelen et ce pauvre Nocquet, dont la mort accidentelle constitue pour l'école belge une perte sérieuse.

Bon Salon, d'un niveau notablement supérieur à celui du *Labeur*; répétons-le, il réjouira tous ceux — et ils sont, grâce à Dieu, nombreux encore — qui attachent du prix aux qualités qui firent la gloire et le renom de l'école flamande.

ALBERT DUTRY.

A la Salle Boute

Exposition d'allures un peu jeunettes : plus de promesses que de résultats définitifs.

Lantoine, Leroux et Minne semblent plus expérimentés que Deman, Jelley et Willem dont les envois eussent gagné à être intelligemment épurés.

Lantoine, qui eut une toile bien placée au Salon de Gand, est le plus personnel de ces artistes et certains de ses paysages ont du style et de l'ampleur.

La manière de Leroux est plus moderne, mais moins spontanée.

On s'accordera à préférer Minne dessinateur — il a des dessins impressionnants — à Minne peintre.

Quelques objets d'art appliqué — chandeliers, bougeoirs, trépieds, objets usuels — de formes neuves et parfois heureuses, dues à Carion, complètent cette exposition de débutants qui méritent d'être encouragés. A. D.

LE THÉATRE :

Au Théâtre du Parc

Première Matinée littéraire du Parc : *Les Poètes dramatiques belges.* — M. Reding, qui témoigne à nos poètes dramatiques une sympathie généreuse et constamment en éveil, avait tenu à leur consacrer la première matinée littéraire de la saison; M. Paul André, leur héraut habituel, a caractérisé les principaux d'entre eux en une brève conférence, semée de justes aperçus et de piquantes anecdotes. Maeterlinck, Verhaeren, Rodenbach, Giraud, Félix Bodson, d'autres encore défilèrent ainsi, rapidement silhouettés par le distingué causeur.

Puis on interpréta *Le Voile*, cet acte de brume, de cloches et de mystère, qui forme une parfaite quintessence du talent fin, mélancolique, demi-teinté, du rêveur amant de Bruges. L'entreprise était périlleuse, et n'a réussi qu'à moitié. Mlle Carmen d'Assilva (pourquoi donc ce nom ambigu?) n'éclipsa point le souvenir de Mlle Moreno, mais elle charma quand même sous la guimpe de sœur Gudule. Les partenaires ne surent pas détailler avec le même art ces vers tout de nuances.

Une œuvre inédite de M. Forgeois, *Une étincelle*, nous arracha violemment à l'atmosphère religieuse du *Voile*. Badinage parisien — trop! — adroit, léger, sans nouveauté ni portée : une coupe de champagne, sitôt oubliée que bue, Mlle de Launay, MM. Mayen, Bender et Emery, nous la servirent avec grâce et prestesse.

Enfin, on réentendit la bluette délicate de M. Crommelynck : *Nous n'irons plus au bois*, qui donna le même plaisir par sa gaieté enjouée, sa verve facile et bien française, les qualités de son dialogue et de ses vers. Ceci est, certes, un des meilleurs levers de rideau qu'on nous ait donnés en Belgique. Il fut excellemment joué par Mmes Wilhem et Derives, qui furent plaisantes à souhait, et par MM. Cueille et Joachim, deux acteurs dont il faut louer l'intelligence et la conscience.

F. A.

Lettre de Paris

L'AUTOMNE! Presque l'hiver déjà ! Un ciel gris et froid où tournoient au fouet de la bise de pauvres feuilles mortes, c'est bien la saison qui convenait à la célébration du Jour des Morts... « Et quand Octobre souffle, émondeur des vieux arbres, — Son vent mélancolique à l'entour de leurs marbres... »

Les Morts, soit. Mais la Toussaint? Pourquoi l'Eglise a-t-elle assigné à la Toussaint cette date mélancolique et frissonnante? N'aurait-il pas mieux valu éclairer un jour de printemps ou de plein été pour la cohue paradisiaque des bons élus anonymes? L'Angelico n'a-t-il jamais eu l'idée de noyer dans le brouillard sa Jérusalem céleste et d'en complanter les boulevards de baliveaux sans chevelure? Voilà donc un *motu proprio* qui s'impose pour notre Saint-Père : La Toussaint au 1er mai ! Du coup les socialistes n'oseront plus manifester, par crainte d'avoir l'air cléricoïde, et on ne pourra pas mettre en doute les Rapports du mystique et du social.

Peuple charmant que celui dont le 1er novembre glorifie le mérite obscur ! On le voit à travers les miniatures des missels du moyen âge : d'exquises figures toutes rondes avec des yeux bleus et des cheveux blonds, des couronnes d'or sur la tête et de grands manteaux d'azur traînant sur les pieds; tous se ressemblent, bienheureux et bienheureuses; et nul ne se distingue, leurs attributs étant quelconques et leurs caractères imprécis. Les grands saints, eux, sont parfois déplaisants, tel arbore une barbe bien inculte et tel autre qui n'a jamais été marié, est représenté avec deux ou trois marmots sur les bras; mais les petits saints innommés, qui ne les aimerait d'une imagination que rien de désarçonnant n'arrête?

Même, parmi les élus à état civil, j'avoue un faible pour ceux dont je ne me représente pas très bien la silhouette. L'ancien bon peuple de Paris était étonnant pour aller dénicher des saints dont personne n'avait jamais entendu parler. Saint Eustache, qui diantre a pu être saint Eustache? Et saint Honoré, qui a donné son nom à des couronnes à la crème d'un goût si virginal? Et saint Merry, et saint Médard, et saint Julien le Pauvre, le frère sans doute du saint Julien l'Hospitalier de Flaubert, et tous enfin ! Même d'autres qui ont des noms historiques ne sont peut-être pas ceux qu'on croit, saint Antoine, est-ce bien le solitaire de la Thébaïde? et saint Denis, que de

volumes n'a-t-on pas écrit pour savoir s'il était l'Aréopagite, le Gaulois ou le dieu Bacchus?

Un jour aussi, nous autres, nous ferons partie de la mobilisation des manteaux turquoise et des couronnes d'or! Nous aurons de bonnes balles poupines à prunelles de pervenche et de grands cheveux bouclés (c'est ça qui me changera!) tombant sur les épaules. Car, si j'en crois le révérend père Castelein, la thèse du petit nombre des élus a fait son temps. Tout le monde sauvé! Les compagnies d'assurances pour la retraite céleste vont être obligées de reviser leurs tarifs. Plus de voie étroite pour arriver à l'huis paradisiaque, une avenue des Champs-Elysées avec un démesurément large arc de triomphe tout au bout, impossible de rater le trou d'azur; c'est le bon saint Pierre qui va faire un nez devant ces raffinements du confort moderne!

Un des désavantages du calendrier positiviste, c'est que la Toussaint y est injustement réduite à sa moitié! Elle est remplacée par la Fête des saintes Femmes (comme si les saints Hommes ne comptaient pas! Ah! nos sœurs, vous ne savez pas ce que sera, si vous ne faites pas la part du feu, le mouvement hoministe!) et celle-ci a lieu seulement les années bissextiles! Pauvres Saintes Femmes, on ne vous honore qu'avec la permission des autorités astronomiques!

Il est bon, d'ailleurs, de jeter un coup d'œil sur l'année comtiste; avec la séparation de l'Eglise et de l'Etat, on ne sait pas ce qui peut arriver; peut-être reverrons-nous, un de ces jours prochains, les cérémonies des théophilanthropes; la chose est donc excellente de savoir, d'avance, qu'il y a quatre-vingts et une fêtes dans le calendrier positiviste, vingt de plus au moins que dans l'actuel, cela donne un certain courage pour changer de bloc à feuilles.

Certaines de ces fêtes portent des noms charmants. La Fêtes des Animaux a lieu le premier dimanche du septième mois, qui m'a l'air de correspondre au milieu du mois de mars; c'est l'époque, en effet, où nos frères inférieurs sont tout à la joie. Attention délicate aussi que d'avoir donné à la fête de l'industrie de la banque le nom de Fête des Chevaliers. Par contre, si j'étais musulman, je serais surpris que la fête du monothéisme islamique soit consacrée à Lépante.

Comte était un grand philosophe, ce n'était pas un artiste. Dans son vaste état-major qui aligne plus de soixante noms, c'est à peine s'il y a un sculpteur, un peintre et un musicien! Aussi les chastes déesses l'ont-elles puni de son dédain. Pas d'harmonie, pas de charme. Son calendrier est inférieur non seulement au vieux julien et au vieux grégorien, mais encore au jeune révolutionnaire. On comprend une loi promulguée en vendémiaire ou en nivôse, on sourit un peu en lisant une lettre datée d'Archimède ou de Charlemagne. Fabre d'Eglantine n'aurait certes pas esquissé la théorie des trois états, mais Auguste Comte n'aurait pas non plus chantonné : *Il pleut, il pleut, bergère...*

Et puis, ces calendriers à grands hommes, ça vous donne envie de déboulonner des gloires. Le grand Frédéric parmi les treize pairs du globe, c'est un peu beaucoup, peut-être. Et Bichat à son côté, n'est-ce pas ouvrir la porte aux protestations d'un tas de physiologistes? Guttenberg? D'abord, il n'y a pas

d'invention dont la paternité soit réclamée par plus de gens que la sienne, et ensuite, même s'il était le véritable auteur de la découverte, ça le rendrait-il digne de figurer entre Dante et Shakspeare? L'imprimerie est aussi énorme comme aboutissant que simplette comme origine.

Oui, il en est des génies comme des saints, comme des héros. Peut-être les figures vers qui vole le plus vite la sympathie sont celles que l'histoire ne glorifie pas. Curiosité pas toujours prudente celle qui fait s'approcher des grands hommes, il n'y en a pas d'ailleurs, on le sait, pour leurs valets de chambre, ni trop souvent, hélas! pour leurs femmes. Et parmi ceux qui sont vraiment tels, les meilleurs sont peut-être ceux qu'on voit le moins distinctement. Que savons-nous de Shakspeare et même de Dante? Tel dont nous n'avons pas une ligne, Socrate, a fait toute la vie morale de l'antiquité découler de lui pendant plusieurs siècles.

Los donc aussi à cette autre Toussaint, à la foule anonyme des chercheurs et des trouveurs qu'aucune gloriole ne récompense, et qui peut-être ont fait, autant que les plus illustres, avancer la civilisation humaine. Il faut les entourer d'un respect attendri, comme les soldats obscurs dont nulle trompette n'a claironné la gloire et qui n'en sont pas moins morts pour l'œuvre dont, sans leurs obscurs sacrifices, le couronnement ne se serait peut-être pas exalté dans les airs. Eux aussi, les génies sans brevet et les héros sans faste, on les rêve comme les saints innommés avec de bonnes et pures figures, des yeux clairs d'enfant et des couronnes de lumière sur la tête. Mais leur Jérusalem idéale, aucun Angelico ne l'a peinte; ils sont donc plus à plaindre encore que leurs frères en sublimité morale, et peut-être n'est-ce que pure réparation que de leur donner une pensée reconnaissante en cette octave de novembre où se célèbrent toutes les anonymes collectivités humaines pendant qu'Octobre souffle, émondeur des vieux arbres.

HENRI MAZEL.

La critique laïque

Le mois dernier j'ai essayé, à cette place, de démêler l'intéressante personnalité littéraire de M. Georges Rency.

Le lecteur se souviendra que je signalais, comme une des caractéristiques de ce critique, son amour « de la lutte pour la lutte ».

Si cette constatation manquait d'une preuve, on la trouverait dans la lettre que je viens de recevoir de M. Rency et que j'ai pour devoir de publier, par un sentiment à la fois de loyauté et de confraternité.

Nous n'allons point d'ailleurs prolonger cette querelle. Peut-être, en lisant la réplique de M. Rency, certains se diront qu'au point de vue littéraire, c'est lui le théologien — et moi le sceptique.

M. Rency veut bien m'assurer qu'il tient son admiration toute prête pour un écrivain catholique qui ferait un beau poème sur la Vierge Marie. Je lui rappelle à mon tour que je n'ai point marchandé ma sympathie au doctrinaire qui écrivit ce roman délicieux : *Madeleine*.

Enfin, M. Rency est plutôt sévère pour ce mécréant de Baudelaire que, quant à moi, je prise très haut, tandis qu'il se complait dans le nationalisme artistique de Coppée qui m'horripile positivement.

Vraiment, à force de différer d'admiration, M. Georges Rency et moi, nous finirons par être d'accord !

En attendant, malgré ce que je crois être ses erreurs et ses préjugés, j'ai en grande estime le talent de M. Rency. Il est « quelqu'un » — en un temps où la littérature est encombrée de « quelques choses ».

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Lettre de M. Georges Rency

« *A M. Firmin Van den Bosch.*

» MON CHER CONFRÈRE,

» L'article que vous avez bien voulu publier à mon propos dans le dernier numéro de *Durendal* me plonge dans un embarras extrême. La civilité puérile et honnête me commande de vous en remercier et je n'ai garde de me dérober à cet agréable devoir. Je n'aurai pas la fausse modestie de vous cacher que les éloges que vous m'accordez, et même les critiques que vous m'adressez

m'ont causé un plaisir sensible. Quand on écrit pour le public, il est toujours agréable de voir son effort reconnu et salué par ses pairs — je ne veux point dire, parce que cela ne serait exact qu'à moitié, par ses adversaires.

» Mais, ma dette de reconnaissance envers vous une fois acquittée, mon embarras persiste. Que dois-je faire? Faut-il que j'accepte en silence le bouquet de fleurs... et d'épines que vous m'avez offert? Faut-il, au contraire, que je tâche de redresser certains de vos jugements qui me paraissent, ou trop indulgents, ou trop sévères, ou frappés d'inexactitude? Le « moi » est haïssable, nul ne l'ignore, surtout le « moi » des autres. Si je m'avise de venir m'analyser devant vos lecteurs, je crains qu'ils ne me trouvent bien présomptueux et bien vain. Certes, je n'eusse point songé à discuter les reproches que vous auriez pu faire au romancier qui cohabite en moi avec le critique : c'est par ses œuvres que l'écrivain d'imagination doit imposer sa personnalité. Mais vous avez parlé surtout du critique que je suis — ou plutôt que je voudrais être, et vous en avez fait un portrait qui, très vrai, très vivant à certains points de vue, est peut-être un peu poussé au noir à certains autres. Voulez-vous me permettre de vous indiquer brièvement les traits que vous avez un peu dénaturés? Admettez un instant que ce soit le romancier qui prenne ici la défense du critique. Puisqu'il vous plaît mieux que son client, peut-être l'entendrez-vous avec plus d'indulgence et de longanimité.

» Vous commencez par m'accoler un adjectif : laïque, qui ne me déplaît pas du tout, à condition que vous vouliez bien lui retirer son sens ordinaire de « hostile à l'idée religieuse ». Vous le dites plus loin que « M. Georges Rency n'est pas hostile à l'idée religieuse ». Mais le contexte n'est pas éloigné de me représenter comme un intolérant personnage qui ne supporte pas que d'autres croient en une religion et la pratiquent. Je vous assure que je ne suis pas tel. Je suis, en matière religieuse, un indifférent, certes, mais un indifférent respectueux. Ce que je ne puis me décider à admettre, c'est qu'on mêle la religion à la politique ou à la littérature. Là, je l'avoue, je m'insurge et quand vous ou tout autre critique catholique jugez une œuvre d'art de votre point de vue et en faisant des restrictions sur des questions de dogmes ou de morale, je prétends que vous sortez de votre rôle et que vous dépassez les limites où votre devoir de critique vous oblige à vous enfermer.

» Mais ne croyez pas, de grâce, car j'en serais désolé, qu'un écrivain, par le fait même qu'il est ou redevient catholique, me paraît ne point avoir de talent ou perdre celui qu'il a! Pouvez-vous douter que j'admire profondément les *Sermons* de Bossuet! Rappelez-vous l'admirable sermon sur la mort que je connais presque tout entier par cœur. Chateaubriand est l'un des écrivains français que j'admire le plus. Son *Génie du Christianisme*, ses *Martyrs*, et surtout ses *Mémoires* me sont familiers, je m'y retrouve avec aisance, tant j'ai pratiqué ces écrits. Brunetière, Bourget, Huysmans ont tous les trois mon admiration à des degrés divers. J'ai lu du dernier quelques pages sur Lourdes auxquelles, sans doute, je n'ai pu donner mon acquiescement intellectuel, mais qui m'ont charmé par les qualités si particulières d'un style curieusement tourmenté. Vous voyez que je sais rendre justice aux écrivains catholiques. Que dis-je! J'admire Coppée, que vous n'admirez pas! Et, d'ailleurs, s'il n'en était pas

ainsi, ne tomberais-je pas dans le défaut que je me permets — amicalement — de vous reprocher?

» Vous rappelez ensuite, dans votre article, le temps gamin de *Comme il nous plaira*, et vous vous écriez : « *Quantum mutatus ab illo!* » Je n'oserais vous prier de reprendre la collection — elle n'est pas lourde : quatre ou cinq numéros, je pense! — de ce périodique éphémère. Pourtant, si vous jouissiez de quelques minutes de loisir, vous me feriez plaisir en y jetant les yeux. Vous y trouveriez un article où déjà je protestais contre le laisser-aller du style des jeunes et où je les invitais à respecter les règles, en attendant qu'ils aient le génie nécessaire pour s'autoriser à les violer. C'est alors que M. Van de Putte nous affirma avec conviction qu'il se sentait du génie, lui, et qu'il ne pouvait nous suivre, Ruyters et moi, dans les routes plus modestes et plus sûres où nous voulions nous engager. Vers le même temps, je faisais au Cercle *Labeur* une conférence intitulée : « En lisant M. Brunetière », où pour la première fois — et à un moment où j'étais presque seul de mon avis dans la jeunesse littéraire — j'attribuai au mouvement symboliste ces deux qualificatifs : néfaste et stérile, que vous citez dans votre article. J'avais en ce moment 22 ans. « Il n'est pas d'homme qu'on ne puisse opposer à lui-même », a dit un auteur : c'est Chateaubriand, je pense. Mais est-il bien équitable d'opposer les opinions d'un adolescent à celles d'un jeune homme? Je pense qu'il convient de négliger, dans ma vie littéraire, — mon Dieu! que je m'accorde donc de l'importance! — les écrits auxquels j'ai donné mes soins avant l'année 1898, date où j'ai publié *Madeleine*. Et si j'insiste sur ces points de détail, c'est que je ne tiens nullement à passer pour le « révolutionnaire » trop pénitent », le réactionnaire, le doctrinaire que vous voyez en moi. Dès l'âge de raison, — je veux dire 22 ou 23 ans — j'ai pensé et écrit ce que je pense et ce que j'écris aujourd'hui. Mes idées sont l'expression sincère de ce que je ressens de plus profond en moi. Il me reste à essayer de vous démontrer qu'elles ne sont ni si étroites, ni si catégoriques, ni si doctrinales que vous voulez bien le dire.

» Oui, mes préférences vont, dans la littérature française, et dans toutes les littératures en général, aux écrivains qui surent imposer à leur génie une sage discipline, qui ne se payèrent pas de mots et qui, devant l'afflux tumultueux de leurs pensées et de leurs sensations, eurent l'art suprême de faire le choix que commandait le but à poursuivre. J'aime les auteurs en qui l'on peut avoir confiance, qui voient clairement, nettement, où tendent leurs efforts et qui nous conduisent simplement, naturellement là où ils veulent que nous allions. Ceux-là sont les esprits « classiques », toujours égaux à eux-mêmes, qui ne font pas expier au lecteur le plaisir que donne un fulgurant éclair d'inspiration par une longue suite de phrases ou de vers rocailleux, difficiles, confus et désordonnés. De ceux-là, sont des écrivains comme Sophocle et Virgile, Ronsard et Racine, Alfred de Vigny et Leconte de Lisle. Je ne m'en cache pas, voilà mes auteurs favoris. Est-ce à dire que tous les autres sont à mes yeux des « suspects »? Vous ne le pensez pas, mon cher confrère! Est-ce parce que les défauts de Corneille me sont vivement sensibles que je pourrais ne pas admirer le *Cid* ou *Horace* ou *Polyeucte?* Sont-ce les taches du soleil qui

m'empêcheraient d'être brûlé par son feu rayonnant? Quelqu'un me reprochait, récemment, d'avoir écrit, au sujet de Baudelaire, qu'à part une dizaine de poèmes merveilleux, son œuvre en vers est souvent d'une étrange banalité. Ce n'est pas une boutade, c'est l'expression non seulement de mon opinion raisonnée, mais même de la stricte vérité; et je me fais fort de démontrer, un jour que j'aurai le temps, qu'il en est bien ainsi. Malgré cela, soyez assuré que j'admire profondément Baudelaire, et que des poèmes comme *Elévation*, la *Beauté*, la *Chevelure*, *Une Charogne*, me procurent, comme à n'importe qui, une impression intense de beauté. J'en pourrais dire autant de Verlaine. Quant à Musset, exquis, délicieux dans son théâtre, avouez avec moi qu'il est souvent, dans ses poèmes lyriques, d'une incorrection, d'un laisser-aller qui nous arrêtent et refroidissent un peu notre enthousiasme? Cependant, j'aime à relire les *Nuits*, et si j'en aperçois les tares, j'en goûte aussi les merveilleux élans. Parce que j'essaye de mettre de l'ordre dans mes idées au sujet des écrivains du passé et du présent, parce que je classe d'un côté ceux qui furent des ouvriers parfaits (entendez le mot : ouvrier, dans son sens le plus large) et, de l'autre, ceux dont le métier laissa à désirer ou dont la pensée dépassa les limites de l'art, se perdit dans le vague de l'inconscient, échappa au contrôle de la raison; ne me jugez pas si épris de méthodes et de classification, que je me rende volontairement inapte à apprécier justement un écrivain dont l'œuvre ne s'accorde pas avec l'un ou l'autre des types qui me serviraient d'étalon! Au surplus, je n'ai pas de théories, encore moins de doctrine. J'aime et j'admire tout ce qui est vivant, clair et vrai. Je ne m'insurge que contre la convention, les brumes et le mensonge. Après cela, qu'on écrive en prose, en vers réguliers ou libres, qu'on se dise symboliste ou réaliste ou humaniste, cela m'importe peu. Et pour ce qui est de ma prétendue intolérance, le jour où un écrivain catholique fera un beau poème sur la Vierge Marie, je vous jure que je ne serai pas le dernier à lui prodiguer mes applaudissements.

» Pour me résumer, mon cher confrère, — et en vous priant d'excuser auprès des lecteurs de *Durendal* ce verbiage qui m'amuse et qui les lassera sans doute — je crois que vous exagérez mes défauts et mes qualités. Ni comme romancier, ni comme critique, je ne mérite vos éloges. Je fais proprement mon possible, et voilà tout. Mais je ne mérite pas davantage vos critiques, au moins en ce qu'elles tendent à me représenter comme intolérant et comme réactionnaire. J'espère vous l'avoir démontré en cette trop longue lettre. Permettez-moi de vous dire encore une fois combien je vous suis reconnaissant d'avoir bien voulu vous occuper de moi dans *Durendal* et croyez à mes meilleurs sentiments.

» GEORGES RENCY.

» Bruxelles, le 28 octobre 1906. »

LIVRES ET REVUES

LE ROMAN :

Anna Karènine. Œuvres complètes de Lëon Tolstoï. Tome XVIe, 2e volume. — (Paris, Stock.)

Nous avons déjà recommandé et nous recommandons à nouveau aux admirateurs de Tolstoï, le grand écrivain russe, la belle édition de ses œuvres complètes qu'à entreprise et que poursuit si intelligemment la maison d'édition Stock de Paris. C'est une édition absolument complète et impeccable sous tous les rapports. La traduction notamment, traduction de M. Bienstock, est remarquable et très fidèle au texte russe.

Le volume dont nous annonçons la publication contient la suite du fameux roman *Anna Karènine* qui est une des œuvres capitales du célèbre écrivain russe. La traduction excessivement exacte, contenant le texte intégral, sans coupures ni modifications, de ce roman, mérite d'être signalée.

Jamais les œuvres de Tolstoï ne se sont imposées aussi fortement à l'attention du public lettré qu'à l'heure actuelle où tant de problèmes s'agitent en Russie. Car Tolstoï y a tracé un tableau frappant de la société russe dans toutes ses classes et sous tous ses aspects. Pour bien comprendre les événements qui se passent actuellement là-bas, il importe de lire toutes les œuvres de Tolstoï. Ces événements donnent aux pages de cet écrivain génial un regain d'intérêt, en outre de la valeur littéraire intrinsèque de tout ce qu'il a publié. Tolstoï est et restera un des plus remarquables littérateurs de son époque. C'est un Maître.

Le testament volé, par J.-H. Rosny. — (Paris, Fontemoing.)

L'éditeur Ferronaye a besoin de 80,000 francs pour entreprendre la publication d'un ouvrage à succès qui le tirerait du marasme où il se débat. Le papetier Lamure veut bien les lui prêter à condition qu'il s'engage, au cas où l'affaire tournerait mal, à lui rembourser 40,000 francs sur son héritage. Héritage douteux, car la vieille tante millionnaire, dont il est le seul héritier, est une maniaque et il n'est pas sûr de ne pas être déshérité. Informé de ce détail, Lamure veut au moins être renseigné si, oui ou non, Ferronaye est déshérité. Ferronaye interroge la tante. Celle-ci lui dit carrément qu'elle a intitué l'Etat son héritier, mais qu'elle lui laisse 2,000 francs de rentes viagères. Rien au monde ne changera ses intentions. Elles sont immuables.

— Mais pourquoi me déshéritez-vous?

— Parce que vous êtes mon ennemi.

— Je ne vous veux aucun mal.

— Vous guettez ma mort presque depuis l'âge de raison.

— Vous vous trompez. Et puis, ne suis-je pas votre seul parent?

— Mais je m'en moque. J'ai horreur de ces parentés. Je ne suis pas restée vieille fille pour m'attendrir sur des gens qui se réjouiront devant mon cercueil!

Tenez! il est là mon testament... depuis dix ans... et bien en règle.

Et ce disant elle lui montre le petit meuble qui le contient. Ferronaye sort avec la hantise qui ne le quittera plus de voler ce testament... ou plutôt de se le restituer.

Tel est le résumé du premier chapitre admirablement écrit de ce livre et donnant vraiment envie de le lire en entier d'une traite. Ce qui se fait aisément, du reste. Car ce roman est écrit de façon à captiver d'un bout à l'autre l'attention du lecteur. En résumant le premier chapitre, nous avons donné une idée de la façon alerte et vivante dont tout le roman est écrit. C'est encore un des beaux romans des frères Rosny (deux Belges, ne l'oublions pas). Il est traversé par l'histoire d'une idylle charmante entre deux âmes exquises et se termine par leurs fiançailles.

H. M.

Tante Amy, par CAMILLE LEMONNIER. — (Paris, Charpentier.)

Le maître de nos Lettres belges a fait heureusement mieux que *Tante Amy*. Sans doute on retrouve ici son beau style haut en couleur, frémissant d'émotion et lourd de sève. Mais que le sujet du livre plaît médiocrement : cette aventure à la George Sand Alfred de Musset transposée dans la vie coutumière, et sur laquelle flottent des relents inquiétants et équivoques! Non, elle ne captive ni n'intéresse, cette vieille girafe sentimentale qui joue à l'amour lilialement pervers avec un jeune bénêt! De beaux coins de nature, admirablement traités, sont la revanche de cette intrigue maladive.

Si Camille Lemonnier voulait bien, pour notre joie et notre admiration, se détourner dédaigneusement de ces cas spéciaux — prédestinés aux romancelets étriqués — et revenir au grand art, généreusement et largement humain, dont il célébra si puissamment les rites dans le *Vent dans les moulins* et dans le *Petit homme de Dieu!*

Tante Amy ne vaut point les fastes du style déployés autour de ses prouesses séniles!

Les Roquevillard, par HENRY BORDEAUX. — (Paris, Plon.)

Un roman traditionnaliste qui a dû plaire à M. Maurice Barrès. Le sens de la race et ses exigences traversent d'un bout à l'autre ce livre et lui donnent une signification morale presque héroïque. Ce qui fait la beauté des *Roquevillard* et aussi son emprise sur les sensibilités, c'est l'opposition de la faute d'amour d'un jeune homme avec les conséquences de cette faute, les plus sensibles et les plus lointaines, mais que supporte stoïquement toute une famille, parce qu'elle a le culte ancestral de l'honneur! M. Henry Bordeaux a atteint dans ce livre une quasi-maîtrise; et lui, qui dans ses romans précédents, cultivait un peu trop les incidents de l'intrigue, a su, par les moyens

les plus simples et les plus classiques, atteindre directement au sommet de l'émotion. N'ai-je pas lu quelque part que les *Roquevillard* étaient un peu « vieux jeu ». Hélas ! oui, la vertu, telle que la conçoit cette famille, n'est plus guère de mode de nos jours. On la qualifierait plutôt de féodale ! Concédons donc, aux critiques « nouveau jeu », que M. Henry Bordeaux nous a conté « une préhistoire » — mais, tout de même, quel exquis et empoignant conteur !

Sous le fardeau, par J.-H. Rosny. — (Paris, Plon.)

Le docteur de Saint-Clair, héros de ce livre, est un chrétien inconscient. Il passe en faisant le bien, ployant le dos sous les « fardeaux » accumulés de l'altruisme, mais il ignore le sens chrétien qui donnerait à ses gestes multipliés de charité leur haute et véritable signification. On songe invinciblement au mot célèbre : « Une âme naturellement chrétienne ». Livre un peu touffu, un peu compact et trop encombré d'incidents, dont quelques-uns d'une crudité extrêmement brutale, mais beau livre tout de même, par l'élévation des idées et la force nerveuse du style !

Le tribun, par Sander Pierron. — (Paris, Sansot.)

Si le livre de M. Sander Pierron profère une morale, la voici : fût-il socialiste, fût-il même un chef socialiste, l'homme n'échappe point aux humaines faiblesses. L'Ecriture avait déjà dit cela — plus brièvement — : « La chair est faible. » Le héros de M. Sander Pierron abuse de sa faiblesse jusqu'à la goujaterie. Concluons : même sous le régime collectiviste, l'humanité ne sera point propre ! Mais j'imagine que dédaigneux de la thèse, M. Sander Pierron se contente d'avoir fait une œuvre littéraire, de tendances assez âpres et d'atmosphère assez brutale, écrite dans un style vigoureux, net, incisif, aux images sobrement et nerveusement esquissées.

Le Peplos vert, par Maurice de Waleffes. — (Paris, Fasquelle.)

En somme un beau livre — encore que le roman de reconstitution historique finisse un peu par lasser. Hardi en certaines de ses pages, le *Peplos vert* a presque des allures de haute moralité : l'héroïne défend farouchement sa virginité à la façon altière de la Lygie de *Quo Vadis*. On sera revêche un peu au « pal » final, dénouement d'une cruauté exacerbante. M. de Waleffes, du reste, a l'habitude de terminer sur un effet cherché ; rappelez-vous l'ultime vaporisateur de Rolande d'Y dans les *Deux robes*. Sur ce livre-ci, M. de Waleffes est en grand progrès, tant par le souci de la composition que par le soin du style qui revêt, dans le *Peplos vert*, de belles formes rythmées, colorées et harmonieuses.

Le courage d'aimer, par Henri Davignon. — (Paris, Plon.)

M. Henry Davignon dédia son livre à René Bazin — et si j'ai un reproche à faire au *Courage d'aimer*, c'est de suivre un peu servilement le sillon correct et soigneux qu'a tracé, dans la littérature, l'auteur de la *Terre qui meurt*. Je voudrais à M. Henry Davignon plus d'assurance, j'allais dire plus d'audace,

et en tous cas plus de nerf et moins d'impeccabilité mondaine. Je lui voudrais encore une psychologie plus fouillée et, dans le style, quelque chose de plus incisif et de plus en relief. On dira que je suis sévère pour M. Henry Davignon. C'est que je fonde sur lui, pour notre littérature, de grandes espérances. Quand, aux dons précieux qui lui furent départis — une belle faculté d'observation et un art excellent de la composition — il ajoutera quelques parcelles de beauté frissonnante et émouvante, l'auteur du *Courage d'aimer* deviendra un bien bon écrivain. Que ce souhait de mon amitié se réalisera, j'en ai pour garant les pages actuellement en publication dans *Durendal*, sous le titre *Une Virtuose*, et qui sont, sur le *Courage d'aimer*, un considérable progrès.

Je considère M. Henry Davignon comme une des belles promesses de nos jeunes lettres.

L'écrou, par GUSTAVE-MAX STEVENS.

Une bonne action et un beau livre. M. G.-M. Stevens, dans une admiration familiale très justifiée, nous conte très simplement, très sobrement, avec une concision qui « fait balle », les souvenirs de son père, ancien directeur de la prison de Saint-Gilles. Et d'entre les pages du livre, se lève une silhouette originale et intéressante de grand geôlier au cœur de bonté sous l'écorce sévère! Il y a là des histoires exquises de sentiment et d'autres poignantes d'émotion; toutes sont bellement écrites! M. Gustave-Max Stevens est un bon fils, un bon peintre et un bon écrivain.

F. V.

Pilleurs d'amour, par LUCIEN DONEL. — (Paris, Perrin.)

Livre de haute portée morale, sain et fort, d'où monte à chaque page, avec la plainte des âmes trahies par deux aventuriers — les pilleurs d'amour — un hymne à la terre.

Maître Lavaud, sur son domaine du Gardie, rappellerait certain vieillard de Tarente, si le bonheur était jamais sans mélange. Mais il voit se dérouler devant lui un émouvant drame de famille aux palpitantes péripéties, qui tempère toutefois l'angélique douceur des héroïnes si durement éprouvées, jusqu'au jour où la meilleure part échoit à celle qui saura conserver le dépôt sacré du Gardie.

M. L. Donel sait avec un art de vérité et de sincérité faire vibrer devant nous les âmes délicates et affinées de ces pauvres amoureuses, aimées pour leur dot et ensuite délaissées. Mais le doux chant d'amour continue en elles, et c'est un chant qui fait mourir, quoi qu'en dise le proverbe, les âmes d'une sensibilité extrême.

E. N.

Au Presbytère, par JULES PRAVIEUX. — (Paris, Plon.)

Encore un livre du spirituel auteur d'*Un Vieux Célibataire* et de *Séparons-nous*, dont nous fîmes jadis ici l'éloge. M. Pravieux a un très joli talent. Sa plume est élégante et alerte. Il décrit spécialement bien les scènes du monde ecclésiastique. Les deux premières œuvres étaient parfaites. Celle-ci n'a pas la même envergure, mais est intéressante aussi. Il y a là des silhouettes de

braves curés de campagne, bons, simples et frustes, très habilement et très finement crayonnées, et des histoires fort amusantes, écrites avec beaucoup d'humour. Le chapitre le mieux venu est celui qui a pour titre : *De curés en curés*. Sorte de journal humoristique du voyage apostolique d'un évêque, à travers champs, de presbytère en presbytère, journal rédigé par le secrétaire. La nuit cauchemaresque que passe le secrétaire de Monseigneur au cours d'une tournée pastorale, dans un réduit, seule chambre encore disponible du presbytère, et qui sert de remise pour les accessoires macabres des funérailles, est merveilleusement dépeinte. Le secrétaire a, dans l'incohérence de son rêve, l'illusion d'assister à son propre enterrement. Illusion rendue saisissante par le chant du *Dies Iræ* que le curé original a la manie de fredonner, fort tard, tous les soirs, avant de se mettre au lit, pour s'entretenir dans la pensée salutaire de la mort. Fort comique aussi le quiproquo désopilant provoqué par l'histoire de l'évêque qui, à l'insu du curé, troque pendant la nuit sa chambre puant la couleur fraîche, avec celle de son valet de chambre. Tête du curé, qui trouve, au matin, dans le lit de Monseigneur son domestique ronflant comme un bienheureux et faisant tout haut dans ses rêves l'éloge du bon petit vin blanc qu'il a chippé dans la cave. M. Pravieux a beaucoup d'esprit et il écrit fort bien. H. M.

Calvinopolis, *pastorales protestantes*, par WILLIAM VOGT. — (Paris, Stock.)

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots. Est-ce là le vers du poète? Il me vient tout naturellement à l'esprit, à la lecture de ces cinq pastorales, qui sont autant de charges ironiques et cruelles. Certes, l'auteur n'a pas l'intention — Dieu l'en garde et nous en garde! — de médire de tous les protestants en racontant les vices et la tartuferie de la société pourrie de Calvinopolis. Il y a parmi les protestants, comme parmi nous, hélas! des bêtes galeuses. Y en a-t-il plus ici ou là? Ce n'est pas la question. Ce livre est écrit avec beaucoup de verve, la verve flagellante de la satire.

Les Pieds terreux, par ETIENNE ROCHEVERRE. — (Paris, Plon.)

« Ce roman n'est pas écrit pour le boulevard, écrit l'auteur en avant-dire. C'est une œuvre de foi plus qu'une œuvre d'artiste. Je le dédie aux paysans limousins, mes compatriotes. La terre ne salit pas, mais la boue. » En effet, la terre ne salit pas, et ils ont bien raison, ces héros limousins de la guerre de 1870, de se glorifier de ce surnom que leur donnent les gens du boulevard où l'on rencontre plus de boue que de terre. Ce sont des âmes hautes et nobles dont M. Rocheverre nous raconte l'émouvante histoire. Robert et Edouard Combeval, les deux fils d'un ancien colonel des zouaves, s'engagent, eux aussi, dans ce régiment de lions. Et nous passons avec eux par toutes les émotions fortes de cette année si justement appelée terrible. L'auteur écrit vigoureusement et sait toucher les fibres profondes du cœur.

L'âge de raison, par CLAIRE ALBANE. — (Paris, Plon.)

Deux jeunes gens s'aiment. Lui, un peintre pauvre, est l'amant d'une femme riche qui dore sa pauvreté. Elle, pauvre aussi, mais confiante dans la

vie, se laisse bercer par le joli rêve de l'amour naissant. Mais la femme riche reprend son amant à la jeune fille pauvre et celle-ci épouse un presque vieillard qui lui apporte le luxe. Pauvre monde, où l'ordre est ainsi rompu par les égoïsmes! Tout cela écrit d'un style vif et clair et souvent avec émotion.

Le devoir d'un fils, par MATHILDE ALANIC. — (Paris, Plon.)

Œuvre forte, de vie intense et de noble pensée. C'est l'histoire d'un fils qui renoue la chaîne d'honnêteté de sa famille, un instant rompue par son père qui accepta un héritage de source vile. Le fils restitue, ce qui lui vaut, après une crise d'âme émouvante, la paix dans l'amour.

La Durmeillière, par DORLISHEIM. — (Paris, Lethielleux.)

La durmellière est le vieux « logis » vendéen, où se sont conservées les traditions d'antan. En face se dresse la maison prétentieuse du parvenu. Et c'est la lutte entre ces deux mondes, où l'on voit, d'un côté, l'âpre désir de la domination; de l'autre, la vieille bonne foi des ancêtres. Comment c'est, en fin de compte, celle-ci qui l'emporte, ce livre vous l'apprendra.

Dans les ténèbres, par GUY THORNE. — (Paris, Lethielleux.)

Un juif millionnaire, M. Schwabe, entreprend, pour donner le coup de grâce aux religions chrétiennes, de démontrer que le Christ n'est pas ressuscité. Pour cela, il achète un savant et lui fait découvrir en Orient un tombeau fermé par un bloc de granit, sur lequel on lit cette inscription : « Moi, Joseph d'Arimathie, je déclare que j'ai enlevé le corps de Jésus du tombeau, où il avait été déposé en premier lieu et que je l'ai transporté ici. » Le monde entier est troublé par cette découverte. Mais un jeune vicaire découvre la supercherie et prouve que l'inscription est fausse, composée à l'instigation de Schwabe lui-même. Il y a dans ce volume quelques pages pathétiques et intéressantes.

Autre temps, par CHAMPAL. — (Paris, Hatier.)

Autre temps est le titre du premier petit roman de ce livre qui en contient deux. Cruelle et fine satire du temps présent. L'autre œuvrette, *Victoire d'âme*, est une histoire d'amour et de miséricorde, émue et tendre, vivement conduite et d'un style probe.

Enfants des rues, par GEORGES DE LYS. — (Paris, Lethielleux.)

Contes pleins d'émotion et de tendresse pour les humbles et les petits. Livre de pitié, où l'auteur a mis toute son âme, et dans lequel il enseigne à sa fille le grand précepte de la bonté.

Bettina, par ARTHUR DETRY. — (Bruxelles, Scheller.)

Histoire quelconque, où l'éducation donnée dans les couvents est dénoncée comme préparant les jeunes filles à la prostitution !!! Comme trouvaille, est-ce assez génial?

E. N.

L'ART :

Burlington Magazine, Berners Street, 17, Londres. — Par suite des vacances, nous sommes un peu en retard dans nos comptes rendus de la superbe revue anglaise. Les numéros de juillet, août et septembre derniers sont dignes des précédents.

Nous trouvons, dans le numéro de juillet, un article de M. JAMES WEALE sur l'Exposition de peintres flamands, qui eut lieu en juillet dernier, au Guild Hall de Londres, et les notes de M. Weale, toujours intéressantes, s'accompagnent d'une belle reproduction de six panneaux de la collection de Lady Wantage, attribués à Gérard David. Trois sont relatifs à la légende de saint Nicolas; trois autres à celle de saint Antoine.

Parmi les merveilles que renfermait cette exposition — de Van Eyck à Stevens — les panneaux de Gérard David étaient à remarquer, et c'est une joie pour ceux qui les ont vus de les retrouver ici.

La peinture allemande a aussi ses primitifs et MM. LIONEL CUST, AYMER VALLANCE et CHARLES RICKETTS étudient avec des documents nombreux la période prédurérite. (Le mot n'est pas encore très usité; mais il paraît destiné à faire fortune.) Citons encore, dans ce numéro, l'étude de M. C.-J. HOLMES sur les gravures de Rembrandt.

Dans le numéro d'août, M. HOLMES donne la troisième partie de son étude sur Rembrandt; M. H.-P. HORNE, des renseigements sur un peintre florentin peu connu : Giovanni dal Ponte; M. ROGER FRY nous parle du Maître de Moulins, en appuyant sa notice de la reproduction d'une fort belle *Annonciation* de la collection Dowdeswell. Enfin, un article de MM. T.-J. MATHER et ROGER FRY nous renseigne sur la collection Johnson, de Philadelphie, où nous découvrons un Van Eyck : *Saint François recevant les Stigmates*, qui paraît une copie réduite de celui qui se trouve au Musée de Turin. Enfin, des articles sur les miniatures anglaises, la porcelaine chinoise et une copieuse bibliographie.

Dans le numéro de septembre, continuation des articles sur Rembrandt graveur, les miniatures anglaises, les porcelaines chinoises. Une lettre de M. CHARLES RICKETTS conteste l'authenticité du Van Eyck, de Philadelphie. M. LETHABY étudie les majoliques attribuées à Della Robbia et représentant les mois; M. TAVENOR PERRY, les chaires de vérité de Ravello et Salerne; M. G.-F. HILL, les médailles de Pastorino da Siena. Parmi les illustrations, notons une belle photogravure : le portrait du duc de Monmouth, par Cooper, de la collection du Roi d'Angleterre.

Masters in Art. Bates and Guild Company, 42, Chauncy Street Boston. — Les trois derniers numéros de cette excellente publication sont consacrés à INGRES (n° 79, juillet), à WILKIE (n° 80, août) et à GHIRLANDAJO (n° 81, septembre). Ils sont établis selon la méthode dont j'ai déjà pu faire l'éloge : dix reproductions des œuvres principales du maître, bonnes, bien qu'un peu noires, des notes critiques empruntées aux principaux écrivains d'art, un catalogue des œuvres et une bibliographie très complète.

Dans l'Ingres, on trouvera la *Source* et l'*Œdipe* de Paris, et le *Louis XIII* de Montauban qui sont des compositions conventionnelles et froides, mais aussi tout une série de très beaux portraits des musées de Nantes, Bayonne, Paris.

Dans le Ghirlandajo, les reproductions sont empruntées pour la plupart aux magnifiques décorations du chœur de Santa Maria Novella à Florence, mais l'on a eu l'heureuse idée d'y faire figurer aussi un fragment de l'histoire de Santa Fina de San Gimignano qui est bien une des œuvres les plus savoureuses, et trop peu connue du grand maître florentin.

Rappelons que ces monographies ne coûtent que 15 cents d'Amérique.

J. D.

L'art et les artistes. — (Septembre-octobre.)

Au numéro de septembre, intéressants articles de MM. Charles Morice, Gabriel Séailles et Claretie, sur la *Collection Henri de Rothschild*, *Watteau peintre militaire*, et J.-L. Hamon. M. de Danilowicz parle de l'œuvre de Veit Stoss — ou, à la polonaise, Wit Stwoss — à Cracovie.

Au numéro d'octobre, de bonnes pages de M. Geffroy sur *Gustave Courbet*, de M. Uzanne sur *Helleu*, des notes attachantes de M. Tei-San sur les *Tendances de la peinture japonaise*, etc.

Ces numéros, abondamment illustrés, entre autres de belles épreuves d'art, comprennent, en outre, comme d'habitude, des chroniques d'art nombreuses de l'étranger.

Les arts anciens de Flandre. — Le cinquième fascicule de cette luxueuse publication est des plus intéressants. Outre la suite du travail de M. Thiéry sur les *Tapisseries classiques à l'exposition de l'art ancien bruxellois* et la fin de l'étude approfondie de M. Durand-Gréville sur *Hubert Van Eyck, son œuvre et son influence*, il contient un mémoire sur Jacques Coene, peintre de Bruges, — le pseudo-père des Van Eyck ! — dont l'auteur, M. le comte Durrieu, retrace la carrière probable et essaie d'identifier les œuvres avec la sévérité scientifique et l'excellente et prudente méthode qu'on lui connaît. De nombreuses planches hors texte, d'une exécution soignée, illustrent ces articles.

Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps. — Avec le quatrième fascicule de cette publication, magnifiquement illustrée de nombreuses reproductions d'après les peintures et les dessins du maître, s'est achevée l'étude historique de M. Van Bastelaer. Il ne reste à paraître, pour compléter l'ouvrage, que le *Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Bruegel*, par M. Georges-H. De Loo (Hulin). Nous consacrerons prochainement une étude à ce livre, de même qu'à une autre publication de grand luxe de l'entreprenant éditeur Van Oest : *Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'exposition d'art ancien bruxellois de* 1905, remarquable collection de planches exécutées d'après les œuvres, tapisseries, retables, etc., exposés l'an dernier et commentée, avec la compétence que l'on sait, par M. Joseph Destrée, l'érudit conservateur aux Musées des arts décoratifs et industriels.

A. G.

L'Art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest.)

Le numéro de *Septembre* contient un article intéressant de Paul Lambotte sur *L'exposition des peintres flamands et belges à Londres (Guild hall)*, une étude de Jacques Mesnil sur *Quelques gravures du XV^e siècle* et des chroniques d'art. Parmi les reproductions il y a un triptyque de Hans Memling, un Rubens, un Jordaens et de très curieuses gravures du XV^e siècle.

Le numéro d'*Octobre* reprend l'érudite et perspicace étude de Jan Veth sur Rembrandt sous le titre de *Rembrantiana; L'exposition de Leyde;* étude critique très fine sur l'authenticité, la valeur et la signification des tableaux exposés récemment à Leyde et attribués, à tort ou à raison, à Rembrandt. Ce fascicule contient de belles reproductions des œuvres exposées.

Vient ensuite un article de G.-H. Marius sur *Suze Bischop-Robertson*, une artiste hollandaise de très grand talent, talent confirmé par les reproductions de ses œuvres que contient ce fascicule.

H. M.

Augusta Perusia (Septembre) publie un ancien plan de Pérouse (1602) accompagné d'une curieuse étude par M. Bellucci. M. Cristofani parle de *S. Agestino*, de Pérouse, et des rares et intéressantes œuvres du XIV^e siècle que cette église, défigurée au XVIII^e, recèle encore. La fin du travail de M. Cenci sur les *Ceri do Gublio* et des notes de M. Frittelli sur les chants populaires de mai dans la vallée du Tibre. Outre la *Chronique de l'exposition d'ancien art ombrien*, en voie d'organisation pour 1907, une note signalant des actes de mauvais goût dans la décoration de la Basilique franciscaine d'Assise ; une bibliographie, etc.

Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles, par A.-J. WAUTERS. 2^e édition. — (Bruxelles, Van Oest.)

L'éminent auteur de l'*Histoire de la peinture flamande* publie une édition considérablement modifiée et amplifiée du remarquable catalogue du Musée qu'il avait donné en 1900. Le nouveau catalogue, ordonné avec beaucoup de méthode et de clarté, constituera pour les travailleurs un guide des plus précieux. Le savant écrivain a mis à profit les recherches faites en ces dernières années, principalement sur les primitifs flamands, recherches auxquelles il n'a pas médiocrement participé, pour reviser un grand nombre d'attributions douteuses comme pour proposer quantité d'attributions touchant les œuvres anonymes. La mention de chaque artiste, de chaque œuvre est accompagnée d'une notice complète sur la carrière de l'un, sur l'état civil de l'autre, les questions que son étude soulève, les controverses qui se sont élevées à son sujet, etc., de sorte qu'en réalité le catalogue de M. Wauters est comme le précis substantiel de l'état de nos connaissances historiques et critiques sur les primitifs flamands.

Les villes d'art célèbres : Nancy, par André Hallays. — (Paris, Laurens.)

Le délicat auteur de tant de pages charmantes sur les cités et les provinces françaises nous entretient aujourd'hui de Nancy, la bonne ville lorraine : la vieille ville avec les reliques de son antiquité, la nouvelle, création pleine de grâce des ducs René II, Charles III et du roi de Pologne Stanislas. Et l'excellent écrivain nous dit à merveille le charme et la séduction de cette œuvre toute d'ordonnance mesurée et de beauté noble de la vieille architecture française.

A. G.

LITTÉRATURE :

Vers la joie. Ames païennes et âmes chrétiennes, par Mme Faure-Goyau. — (Paris, Librairie académique Perrin.)

L'antiquité grecque et romaine était sans espoir d'au delà. Aussi, dans la pensée des anciens, le mort le plus illustre, fût-il même passé à l'état de demi-dieu, le cédait-il au vivant le plus humble. Toute la vie était dans la vie, tout était d'elle, pour elle, et il fallait se hâter de poser sur le présent des mains immédiates.

Cependant, c'est calomnier l'antiquité que de n'y voir que l'avidité de vivre, matérielle, enivrée. Alors comme aujourd'hui, les hommes allaient entre la vie insatisfaite et la mort certaine. Les corps vigoureux et assouplis ne faisaient pas des âmes courtes et obtuses, auxquelles l'éclat du jour, le charme du pays, les jeux, l'agora ou le forum et la guerre fussent de suffisantes réalités.

Les dieux olympiens, hommes grandis, divisés, jaloux et débauchés comme des mortels, courbaient la tête sous l'intimation du Destin qui, de sa figure d'ombre et de menace silencieuse, barrait les horizons de leur puissance. Et les hommes associaient la mort et les morts aux principales de leurs fêtes.

Au fond, nous la connaissons si peu, la Grèce, dans son existence quotidienne et familière! La conception classique, héroïque et tendue, du monde grec, d'un monde toujours en scène, en attitudes nobles ou tragiques, sous le casque et l'armure ; cette conception, si ruinée qu'elle soit, fait préjuger dans notre esprit et nous masque, derrière un décor pompeux, hanté de héros, Aristide, Thémistocle et Miltiade, et Epaminondas, et Démosthène, tous drapés, tous prononçant des mots célèbres — l'intimité de la vie de ce peuple, de l'existence et de la pensée journalières de ces populations paysannes ou citadines qui, autour ou en vue des rayonnantes acropoles, s'agitaient et travaillaient obscurément. Derrière les illustres dont l'histoire a dressé les statues, derrière les grands dieux qui éblouissaient dans la *cella* ou au fronton des temples, il y avait la foule humble et anonyme, innombrable, et dont rien n'est venu jusqu'à nous. Les petits, les pauvres, les esclaves avaient leurs dieux à eux, plus secourables que les dieux officiels; ceux du foyer, des bois, des eaux, des vallées et des montagnes : dieux familiers et voisins, bons enfants, hilares et, parfois, un peu maraudeurs... Une poussière de dieux répandue dans l'atmosphère, mêlée, en quelque sorte, à l'air que l'on respi-

rait, et dont la création est comme l'émanation naïve et cordiale d'imaginations gracieuses, sollicitées par le désir religieux.

L'art grec est de plus de pénétration que d'éclat, et une grande lumière spirituelle l'environne. Il y est de la tendresse, une douceur souriante, légère, avec une inflexion, non point douloureuse, mais pensive. Et dans tout ce qui est sorti de ses mains, dans le galbe de ses colonnes, dans la clarté et l'ombre qui dessinent leurs cannelures, dans la posture de ses statues et dans les plis vivants de leurs robes — il y a un secret d'émotion profonde, un élan, un hymne, une incantation — une volonté et, par conséquent, une souffrance, une aspiration...

Mme Lucie Faure-Goyau a mis, comme préambule à ce volume, consacré principalement à Cristina Rossetti, à Eugénie de Guérin et à sainte Catherine de Sienne, de belles pages sur les *Tristesses de l'âme païenne*, tristesse de la vie éphémère et brillante, soudain allumée, soudain éteinte, et sans espérance, même dans le « Dieu inconnu », auquel les Athéniens subtils rendaient des honneurs, à tout hasard...

C'était un noble thème à une étude éloquente et délicate que la vie de ce poète, Cristana Rossetti; de cette âme, de cette ombre discrète et charmante, Eugénie de Guérin, et de cette vaillante et fine sainte Catherine, et Mme Faure-Goyau l'a admirablement compris. Ce sont des figures de chrétiennes qu'elle dessine devant nous, avec un art avivé par la sympathie, les deux premières, endolories mais fortes de leur pensée et de leur foi; la troisième, toute vouée aux autres et qui, comme elle le disait elle-même, délicieusement, « se réjouissait dans sa douleur, parce que, au milieu des épines, elle sentait l'odeur de la rose qui va s'ouvrir ».

Femmes et moralistes, par J. Barbey d'Aurevilly. — (Paris, Lemerre.)

Il y a beaucoup de femmes dans ce volume et peu de moralistes, car c'est étendre un peu considérablement l'acception de ce dernier et sévère vocable que de ranger sous sa définition Jules Vallès et Henri Rochefort! Quant aux femmes, elles sont de tous les temps et de toutes les civilisations et la table des matières fait ainsi voisiner Mme de Maintenon et Laïs de Corinthe, sainte Thérèse et Marie-Antoinette, Mme de Sévigné et la papesse Jeanne. Mais partout, qu'il s'agisse de courtisanes ou de saintes, de grandes amoureuses, de grandes frivoles ou de grandes dévotes, les pages que Barbey leur consacre sont toujours marquées, si l'on peut dire, de la griffe du lion; les portraits qu'il en fait sont toujours tracés avec la même verve incomparable, nourrie de génie, de hauteur d'âme et de bon sens éclatant et ironique.

La littérature italienne d'aujourd'hui, par M. Maurice Muret. — (Paris, Perrin.)

Cette littérature, par un phénomène assez étrange, est moins connue en France que la russe et la scandinave, et on compterait facilement les œuvres italiennes marquantes que la traduction a répandues en deçà des Alpes. Les romans de d'Annunzio; cretains de ceux de l'admirable Foggazzaro, de

Matilda Serao et de quelques autres ; dans le domaine de la critique artistique ou historique, moins encore : le beau *Savonarole* de M. Villari, sans parler des versions françaises des publications d'art de M. Supino, par exemple, éditées à Florence même par la maison Alinari. C'est peu, si l'on songe à la faveur inlassable que rencontrent auprès du public les travaux sur l'Italie médiévale et renaissante... Et, peut-être, celle d'alors, que l'on aime dans sa vie exquise et violente et dans son art profond et ingénu, fait-elle ombre sur celle d'aujourd'hui et en distrait-elle l'attention ? Cependant, depuis une vingtaine d'années, surtout, les lettres ont connu, dans la Péninsule, une nouvelle et puissante efflorescence et parmi les maîtres qui contribuent à leur éclat il en est bien d'autres que ceux dont nous avons cité les noms. M. Muret a entrepris de signaler au public français, en une suite d'attrayantes études, les principaux de ces écrivains : son travail d'une critique très compréhensive et très informée est conçu avec beaucoup de méthode et offre, en réalité, un tableau complet des tendances intellectuelles et morales qui se manifestent dans la littérature ultramontaine de ce temps.

ARNOLD GOFFIN.

Chroniqueurs et polémistes, par JULES BERTAUT. — (Paris, Sansot.)

Tout n'est point à approuver dans ce livre, si tout est à lire. M. Jules Bertaut a « croqué », avec une verve endiablée et une observation très pénétrante, les grands journalistes de ce temps. Si ces critiques ne sont pas toujours justes, comme elles sont amusantes ! On subit avec joie, et tour à tour, ces « béatifications » et ces « exécutions » menées avec un égal entrain — encore qu'au fond de soi on se demande souvent si M. Jules Bertaut n'a point « un bloc » sur les yeux ! Dans ce livre étincelant, une seule étude m'a fait bondir, comme elle horripilla Eugène Gilbert : le dithyrambe entonné par M. Bertaut en l'honneur de Jean de Bonnefon, ce mauvais apôtre « papelard et sournois » — c'est le mot de Gilbert, qui, pour emprunter à autrui encore un autre mot, « entre dans l'Eglise pour mieux la trahir » et qui du reste n'est, littérairement, que le plus médiocre des pasticheurs de Barbey d'Aurevilly.

Le problème du sentiment, par PAUL ANDRÉ. — (Paris, Sansot.)

Petit bréviaire sentimental, écrit d'une façon vivante et pimpante, et où papillonnent des idées très élevées.

F. V.

Les trouvères arméniens, traduction française avec une introduction, par M. ARCHAG TCHOBANIAN. — (Paris, *Mercure de France.*)

Ce sont des chants des *achoughs*, des poètes populaires de l'Arménie, dont M. Tchobanian a voulu donner une version au public français. Chants d'amour, pour la plupart, fleuris d'abondantes images, joyeux ou éplorés, auxquels le traducteur a su conserver leur saveur originale et qu'il a accompagnés de bonnes notices sur leurs auteurs.

La Nation belge, 1830-1905. Un vol. in-8°. — (Liége, Desoer; Bruxelles, Weissenbruch.)

On a réuni dans ce volume les conférences faites à l'Exposition de Liége et qui avaient pour but de résumer à grands traits, devant les visiteurs étrangers de cette exhibition, les fastes de la Belgique, les phénomènes politiques qui ont agrégé et fusionné ses provinces et les populations de races distinctes qui les habitent, le rôle qu'elle a joué dans l'histoire de l'art européen, tout ce que son génie a donné dans les sciences, dans les lettres, comme aussi dans le commerce et l'industrie...

A côté des belles pages de Lemonnier, consacrées à l'*Art national belge*, de Verhaeren, sur les *Lettres belges*; à la suite de l'étude magistrale de M. Pirenne sur les *Origines de l'Etat belge*, et de M. Godefroid Kurth, sur la *Commune de Liége dans l'histoire*, on trouvera dans ce recueil nombre de travaux abondants en renseignements pleins d'intérêt et de valeur, tels que ceux de M. H. Carton de Wiart sur les *Œuvres et les études sociales en Belgique*; de M. Wilmotte, sur les *Sciences morales en Belgique*; de M. E. Picard, sur l'*Evolution du droit national*, etc.

A. G.

VOYAGES :

L'Espagne en auto, par Eugène De Molder. — (Paris, *Mercure de France.*)

Impressions rapides — naturellement — mais dont la cinématographie endiablée n'empêche point l'intensité. Villes de rêve chaud et ardent, où l'on passe quelques heures pour replonger vertigineusement dans de mornes paysages infinis, égayés de-ci de-là d'une oasis douce et lumineuse. L'auto souvent fait halte devant les musées et les églises — et le beau peintre de la *Route d'Emeraude* voue les plus riches couleurs de sa riche palette à évoquer pour notre débitation, Goya, Titien, Rubens, Véronèse. De-ci de-là, une fâcheuse petite note anticléricale, emportée dans les bagages « qui viennent de France ».

F. V.

NOTULES

Nécrologie. — Nous présentons nos plus affectueuses et sympathiques condoléances à notre ami Henry Carton de Wiart à l'occasion de la mort de son bien-aimé frère, enlevé inopinément à l'affection de sa famille dont nous partageons la cruelle douleur si justifiée par les hautes qualités d'âme du défunt.

Nous présentons aussi nos plus sincères condoléances aux familles de nos amis Alphonse Janssens et Antoine-Théodore T'Scharner, récemment décédés. C'étaient deux amis de notre œuvre dont ils comprenaient la grandeur et pour laquelle ils professaient tant d'admiration. C'étaient, en outre, deux artistes. Nous avions donc un double motif de les aimer et nous avons un double motif pour les regretter. Janssens était poète ; T'Scharner était peintre. L'un chanta la Beauté dans de nombreux poèmes d'une grande élévation d'idées et de sentiments et qui font honneur aux Lettres Flamandes. L'autre l'exprima dans des tableaux de valeur qui perpétueront son souvenir. Tandis que M. Janssens était encore dans la force de l'âge, M. T'Scharner avait 80 ans; il pratiqua l'art jusqu'aux tous derniers moments de sa vie. On peut dire en toute vérité que la mort l'a saisi la palette et les pinceaux à la main. Nous le vîmes quelques semaines auparavant brossant encore des toiles avec une ferveur toute juvénile.

* * *

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.** Nous prions nos abonnés d'avoir l'extrême obligeance de nous faciliter la besogne en prévenant leur personnel, et en chargeant, au besoin, leur domesticité de payer en leur place notre quittance postale en cas où ils seraient absents au moment de sa présentation par le facteur. Nous leur en serons infiniment obligés. De cette façon, ils nous épargneront la corvée d'un second envoi de quittance postale.

* * *

L'artiste François Beauck vient de remporter la plus haute distinction, le **Diplôme d'Honneur**, à l'Exposition universelle et internationale de Milan, dans la section de l'illustration du livre. Nous avons pu constater par nous-même le magistral talent de cet artiste dans ce domaine, ayant eu sous les yeux un exemplaire du *Cloître* du grand poète VERHAEREN illustré par lui.

Récemment, nous eûmes l'occasion d'admirer aussi un exemplaire de luxe

(hors commerce) du roman de notre secrétaire de rédaction, GEORGES VIRRÈS : *L'Inconnu tragique*, dont les dessins, œuvres de François Beauck, avaient été coloriés à la main par lui. Ces dessins ainsi coloriés sont des petits chefs-d'œuvre, de vrais tableaux en miniature, d'un charme séduisant obtenu par une simplicité de moyens étonnante.

La rédaction de *Durendal* offre à François Beauck ses plus cordiales félicitations à l'occasion du prix qu'il a remporté à l'Exposition de Milan. Nous constatons avec joie les progrès qu'il fait dans son art et nous applaudissons à ses succès. Nous sommes heureux de voir son talent apprécié par le public, et consacré, une première fois par le prix Picard qui lui fut décerné par l'Académie Libre, et maintenant à Milan.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons aussi les succès remportés par une artiste dont la réputation est faite depuis longtemps : **Louise Danse**. Le jury de l'Exposition de Milan lui a décerné également le **Diplôme d'Honneur** dans la section de l'art décoratif. Qu'elle reçoive nos plus vives, sympathiques et cordiales félicitations.

* * *

La fête Edgar Tinel à Malines. — Tous les journaux ayant publié des comptes rendus détaillés de la belle fête organisée en l'honneur du maître Edgar Tinel, comptes rendus sympathiques et dont certains étaient remarquables, notamment celui de Georges Systermans dans le *XX^e Siècle*, nous croyons inutile d'en relater les détails ici. Nous ne ferions que répéter ce que les journaux ont déjà dit.

Nous nous sommes associés de tout cœur à la fête. Notre revue *Durendal* y fut représentée par son directeur l'abbé Henry Mœller et par plusieurs de ses collaborateurs, notamment l'abbé François Verhelst, le compositeur Joseph Ryelandt et Charles Martens. Nous y avons vu plusieurs de nos abonnés, entre autres notre ami l'avocat Albert Dumont, d'Anvers.

Ces fêtes furent ce qu'elles devaient être : superbes, dignes du grand artiste qui en était l'objet.

Notons le geste magnifique de l'épiscopat belge, qui y assistait au complet.

Le discours prononcé par l'archevêque était d'une grande élévation d'idées et d'expression. Quant à celui de maître Tinel, il fut vibrant d'éloquence et il nous enflamma tous. Ce fut la plus belle profession de foi et d'art que jamais artiste chrétien ait prononcée. On se sent fier d'être catholique quand on entend des paroles pareilles et quand on voit un génie comme Tinel réaliser dans sa haute personnalité la plus belle expression qui soit de l'union de l'art et de la foi dans une grande âme.

Le chanoine Sosson, de Namur, lut aussi un très intéressant discours.

* * *

Concerts Populaires. — Les quatre concerts auront lieu, au Théâtre de la Monnaie, aux dates ci-après :

10-11 *novembre :* premier concert, avec le concours de M^lle Geneviève Dehelly, pianiste, une des plus brillantes artistes formées au Conservatoire de Bruxelles durant les dernières années.

1-2 *décembre :* deuxième concert, avec le concours de Mme Julia Merten-Culp, cantatrice, et de M. Paul Kochanski, violoniste.

Mme Merten-Culp, cantatrice hollandaise, s'est créé un renom considérable, comme cantatrice de concert, dans l'interprétation du *lied* classique et moderne; elle se produira à Bruxelles dans une série de compositions encore inconnues du public, de Karl Löwe, Hugo Wolf, etc.

M. Paul Kochanski, violoniste polonais, a obtenu au Conservatoire de Bruxelles le premier prix avec la plus grande distinction — succès consacré depuis dans de nombreuses tournées artistiques.

26-27 *janvier :* troisième concert, avec le concours de M. Ferruccio-B. Busoni, l'éminent pianiste tant apprécié du public de nos concerts.

2-3 *mars :* quatrième concert, consacré à l'audition de *Faust*, oratorio pour soli, chœurs, orchestre et orgue de Robert Schumann.

Il est inutile d'insister sur l'intérêt de ce dernier ouvrage, l'une des œuvres les plus puissantes et les plus élevées du maître de Zwickau.

Le bureau d'abonnement aux quatre concerts est ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

***

Concerts Durant. — Cette nouvelle société d'orchestre, si brillamment inaugurée l'an passé par le directeur-fondateur M. Félicien Durant, organise trois grands concerts pour cet hiver. Ils consisteront en trois séries de festivals consacrés respectivement à Beethoven, Schumann et Wagner. M. Durant s'est assuré le concours comme solistes d'Arthur De Greef, pianiste; Willy Burnester, violoniste; Pablo Cazals, violoncelliste; Henri Seguin, baryton. Le premier concert aura lieu en novembre prochain; les deux autres en février et en mars 1907.

Voici le programme du premier concert (festival Schumann), qui aura lieu à Bruxelles, au théâtre de l'Alhambra, le 18 novembre, à 2 heures : Symphonie n° IV (*ré* mineur); Concerto de violoncelle; Concerto de piano; Manfred : *a*) entr'acte; *b*) apparition de la fée des Alpes; Adagio et Allegro pour violoncelle et piano; Allegro appasionato (pour piano et orchestre); Ouverture de la *Fiancée de Messine*.

Solistes : Arthur De Greef, pianiste, professeur du Conservatoire de Bruxelles, et Pablo Cazals, violoncelliste.

***

Cours pratiques d'archéologie organisés dans les locaux des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles. Troisième année.

Les droits d'inscription, sous réserve des réductions et dispenses qui pourront être accordées, sont fixés comme suit : pour un seul cours, 20 francs; pour chaque cours en plus, 10 francs. A raison de la nature spéciale des leçons, qui seront données directement sur les objets faisant partie des collections des Musées, le nombre des inscriptions à recevoir est laissé, pour chaque cours, à l'appréciation du professeur. Les personnes désireuses de suivre les cours sont priées de s'inscrire elles-mêmes aux Musées du Cin-

quantenaire, auprès des professeurs dont elles voudraient suivre les leçons. Les inscriptions peuvent être prises les mardi et jeudi de chaque semaine, pendant les mois d'octobre et de novembre, de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures de relevée. Les jours et heures de leçons annoncés au programme pourront être modifiées, le cas échéant, suivant les convenances réciproques du professeur et de ses auditeurs.

Antiquités égyptiennes. — L'ancien empire égyptien. Professeur : M. Jean Capart. Le jeudi, à 2 heures, à partir du 8 novembre.

Antiquités grecques et romaines. — I. Les terres cuites antiques du Musée. Professeur : M. Franz Cumont. Le jeudi, à 3 heures, à partir du 8 novembre. II. Les origines du dessin et de la peinture en Grèce, principalement d'après les vases du Musée. Professeur : M. Jean De Mot. Le mardi, à 2 h. 1/2, à partir du 6 novembre.

Belgique ancienne. — I. Palethnologie. Ages de la pierre et âges du métal. II. Antiquités belgo-romaines et franques. Professeur : M. Alfred de Loë. Le dimanche, à 10 heures, à partir du 6 janvier.

Moyen âge et Renaissanee. — I. Histoire de la sculpture en Belgiqua depuis le XII^e^ siècle jusqu'au règne de Charles-Quint exclusivement. Professeur : M. Joseph Destrée. Le dimanche, à 10 h. 1/2, à partir du 11 novembre. II. La figure hybride dans l'art décoratif. Professeur : M. Henry Rousseau. Le jeudi, à 2 h. 1/2, à partir du 16 novembre.

***

Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles. — Voici, sous réserve des modifications que des circonstances imprévues imposeraient, le programme des soirées que le Cercle offrira à ses membres :

Novembre. — Le 23 : Récital de piano par M^me^ Kleerberg-Samuel, consacré à l'exécution des œuvres de Schumann.

Décembre. — Le 3 : Concert donné par M^me^ J. Merten-Culp, cantatrice, et M. De Greef, pianiste. — Le 11 : Musique de chambre et lieder de Schubert, avec le concours de MM. Eug. Ysaye et Van Dyck. — Le 21 : Concert donné par M. von Dohnanyi, pianiste-compositeur, et M^lle^ Eckman, cantatrice finlandaise.

Janvier. — Le 11 : Soirée musicale avec le concours de M^me^ Wanda Landowska, claveciniste, et de M^lle^ Buisson, cantatrice, qui interprétera des bergerettes et pastourelles du XVII^e^ siècle. — Les 17 et 18 : Soirées consacrées aux maîtres italiens des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles (Histoire du concerto et de la sonate). Violon et petit orchestre. Avec le concours de M. Crickboom, violoniste. — Le 24 : Récital de piano par M. Pugno.

Février. — Le 1^er^ : Lieder-abend par M^me^ Wiehe, cantatrice, accompagnée par M. Berény. — Les 4, 5 et 6 : Trios classiques, romantiques et modernes, par MM. Thibaut, violoniste; Casals, violoncelliste, et Cortot pianiste. — Les 21, 22 et 23 : Exécution des dix sonates pour piano et violon, de Beethoven, par MM. Bosquet, pianiste, et Chaumont, violoniste.

Mars. — Le 1^er^ : Concert consacré aux œuvres de M. Max Reger, executées par l'auteur et son quatuor. — Le 8 : Audition de la Nouvelle Société des Instruments à vent, de Paris.

Conférences de MM. Funk-Brentano, de l'Institut de France; Maurice Wilmotte, G. Van Zype, Jules Destrée, Léon Delantsheere, Emile Verhaeren, etc.

Le Comité est en pourparlers pour l'organisation d'une soirée dramatique, consacrée aux **Pèlerins de la Mecque**, de Gluck.

***

La Société des Amis de la Médaille vient de distribuer à ses membres la médaille frappée à l'issue du concours qu'elle avait ouvert entre artistes belges et hollandais. Sujet imposé : *Le Vin* ou *La Bière*. Le premier prix a été partagé entre MM. LECROART, de Bruxelles, et WERNER, d'Amsterdam. La médaille adoptée a été composée des deux faces des projets couronnés.

La Société des Amis de la Médaille distribuera également à ses membres une plaquette offerte par G. DEVREESE et P. FISCH.

La médaille commémorative de la mort du Comte de Flandre, œuvre de LOUIS DUPUIS, d'Anvers, paraîtra prochainement.

Tous les membres de la Société recevront, lors de la prochaine assemblée générale, un jeton de présence représentant un monnayeur au travail. Ce jeton sera gravé par JULES JOURDAIN, le jeune artiste dont nous eûmes plusieurs fois l'occasion de louer ici même l'incontestable talent, et dont nous avons reproduit récemment la superbe médaille commémorative de la mort de la Reine des Belges, médaille qui valut à son auteur le premier prix au concours organisé par l'Académie des Beaux-Arts.

***

Concours d'Art dramatique. — Dans le but de favoriser l'épanouissement du théâtre belge et l'éclosion de pièces ayant nettement un caractère d'art élevé et original, plus spécialement celles en prose, empruntant leur sujet aux mœurs ou à l'histoire nationales, *Ostende-Centre d'Art* a décidé de consacrer une somme de 20,000 francs à l'encouragement de notre art dramatique.

Cette somme sera répartie entre les auteurs des meilleures pièces de langue française, imprimées ou manuscrites, non encore mises à la scène.

Un prix sera réservé à une pièce écrite *spécialement* pour un théâtre en plein air.

Les pièces primées, sauf celles destinées au théâtre en plein air, seront représentées la saison prochaine par les soins d'*Ostende-Centre d'Art*. L'auteur devra s'assurer le concours d'artistes dramatiques belges pour l'exécution de son œuvre. La salle de spectacle, les décors et accessoires seront mis à sa disposition.

Les auteurs doivent être belges.

Les pièces devront être adressées, avant le 31 mars 1907, au Secrétariat, 68, rue Vilain XIIII, à Bruxelles; celles destinées au théâtre en plein air devront porter cette mention en tête de la brochure ou du manuscrit.

Concours de Romans. — La Société des Ecrivains Régionaux ouvre un concours de romans entre tous les écrivains de langue française.

Le roman couronné sera luxueusement édité par la « Bibliothèque Générale » à Paris.

Il y aura une première Commission de classement composée de : MM. J.-H. Rosny, président; Jean Nesmy, vice-président; Michel Epuy, secrétaire; J. Ageorges; E. Guillaumin; S.-C. Leconte; G. Normandy; G. Tournier.

Le choix définitif du lauréat appartiendra à un second jury composé de : MM. E. Faguet, président; Léon Barracand, vice-président; G. Aubray; G. Beaume; A. Boyer; M. Faure; E. Gilbert, délégué pour la Belgique; P. Harel; S.-C. Leconte; J. Rameau; A. Rivard, délégué pour le Canada.

Toute œuvre présentée devra être écrite par un auteur provincial ou consacrée à un sujet régionaliste.

Longueur maximum : 216 pages d'impression. Droit d'inscription : gratuit pour les membres de la Société; 5 francs pour toute autre personne. Pour les autres conditions, avantages, délais et détails des seconds prix, s'adresser au secrétariat : Epuy, Chabeuil, Drôme.

***

Trois nouvelles œuvres de nos collaborateurs. — Nous signalons et recommandons spécialement à l'attention de nos abonnés les œuvres récemment parues de trois de nos collaborateurs :

Les foules à Lourdes, par **J.-K. Huijsmans** (Paris, Stock) . fr. **3.50**
Petits et gros bourgeois, par **J. Esquirol** (Paris, Stock). . . **3.50**
L'inconnu tragique, par **Georges Virrès** (Bruxelles, Vromant) . **3.50**

***

Notre collaborateur, l'abbé Verhelst, vient de publier un *Ave Maria* pour voix d'enfants à l'unisson et orgue. C'est un vrai modèle du genre : l'accompagnement offre une trame harmonique admirablement tissée sur laquelle se pose, simple et candide, le chant.

Il va sans dire que cette petite composition répond à toutes les exigences de la musique liturgique, tant par la piété de l'inspiration que par l'excellent style.

(En vente chez l'auteur, 30, rue d'Oultremont, Bruxelles, 0.50 *c.*)

J. R.

***

Le cercle d'art « Le Sillon » a ouvert son Salon annuel dans les locaux du Musée Moderne, le 3 novembre.

Les artistes exposants sont : Apol, Bouy, Louis Brohée, Bulens, Deglum, Degreef, Godfrinon, Haustrate, Huygelen, Laudy, Lefebvre, Mascré, Mignot, Pinot, Puttemans, Simonin, Smeers, Swyncop, Tordeur, Van den Brugge, Wagemans.

Il y a aussi quelques œuvres de Paul Nocquet, le sculpteur bien connu, que le *Sillon* vient de perdre, et des œuvres duquel on prépare pour cet hiver une exposition complète. Le Salon est ouvert jusqu'au 26 novembre.

***

Le Musée du Livre. — L'association qui a été fondée à Bruxelles il y a quelques mois par une vingtaine de groupes et d'institutions s'occupant des choses du Livre, va bientôt s'installer chez lui.

Des démarches faites auprès du gouvernement ont abouti et le Musée a obtenu la jouissance d'une maison dépendant des Bâtiments Civils et située au centre de la ville, rue Villa-Hermosa, 3.

C'est dans cet immeuble, antique demeure du XVIe siècle, que l'on travaille en ce moment aux installations de la « Maison du Livre ». Les associations fédérées y trouveront un local organisé en cercle, avec salle de réunion, salles de cours et de conférences, salle de lecture, salle de collection, salle de démonstration. L'inauguration de la « Maison du Livre » aura lieu au cours du mois de décembre. A cette occasion sera présentée au public de la capitale, avec de nouveaux développements, l'*Exposition du Livre belge d'art et de littérature* qui a rencontré un si réel succès à Ostende cet été.

Le Musée du Livre a pour objet les progrès de la confection du Livre au point de vue technique et artistique, le rôle du Livre dans l'éducation publique et le développement économique des industries du Livre pour lesquels de nouveaux débouchés doivent être cherchés. Un des moyens d'action très pratique du Musée sera la formation de collections systématiques comprenant, d'une part, les produits des industries concourant à la production des arts graphiques et, d'autre part, des exemplaires d'ouvrages et de travaux modernes choisis parmi ceux qui peuvent être présentés comme modèles d'art et de métier.

Il a été fait appel aux éditeurs et aux industriels afin qu'ils collaborent à la nouvelle institution pour l'envoi de leurs ouvrages, de leurs catalogues ou de leurs spécimens.

***

Accusé de réception :

ART : *L'Art mosan depuis l'introduction du Christianisme jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, par JULES HELBIG, publié conformément au désir de l'auteur par les soins de Jacques Brassine. Tome I : Des origines à la fin du XVe siècle (Bruxelles, Van Oest). — *Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du musée de Bruxelles*, rédigé par A.-J. WAUTERS. Deuxième édition (Bruxelles, Van Oest). — *Les matins de Florence*, par JOHN RUSKIN. Etudes d'art chrétien annotées par EMILE CAMMAERTS. Préface de ROBERT DE LA SIZERANNE. Ouvrage illustré de 12 hors-texte (Paris, Laurens).

HISTOIRE : *La question sociale et la civilisation païenne*, par P. STANISLAS REYNAUD (Paris, Perrin). — *Les mystères de l'histoire*, par ANDREW LANG. Traduit de l'anglais par THÉODORE DE WYZEWA (Paris, Perrin). — *Paris sous*

Napoléon : La cour et la ville; La vie et la mort, par L. DE LANZAC DE LABORIE (Paris, Plon).

LITTÉRATURE : *Œuvres littéraires de Hérault de Séchelles*, publiées avec une préface et des notes par EMILE DARD (Paris, Perrin). — *Deuxième mémorandum* (1838) *et quelques pages de* 1864, par J. BARBEY D'AUREVILLY (Paris, Stock). — *Paysages romanesques*, par HENRY BORDEAUX (Paris, Plon). — *L'opera di Gabriele Rossetti*, con appendice di lettere inedite, par GUIDO PERALE (Cita di Castello, S. Lapi).

PHILOSOPHIE : *Histoire de la philosophie moderne*, par HARALD HÖFFDING. Traduit de l'allemand par P. BORDIER. Avec corrections et notes nouvelles de l'auteur. Tome second (Paris, Alcan). — *Science et spiritualisme*, par CH. FIESSINGER (Paris, Perrin). — *Platon* (Collection : Les grands philosophes), par CLAUDIUS PIAT (Paris, Alcan).

POÉSIE : *Retour vers l'aube*, par FRITZ MASOIN (Bruxelles, Schepens). — *Des légendes. Des batailles*, par GEORGES DUHAMEL (Paris, Ed. de L'Abbaye).— *La tragédie des espaces*, par RENÉ ARCOS (Paris, Ed. de L'Abbaye).— *Fleurs Morvandelles*, par THÉODORE MAURER (Paris, Maison des Poètes). — *La multiple splendeur*, par EMILE VERHAEREN (Paris, Mercure de France).

ROMANS : *Cœurs inutiles*, par ANDRÉ GERMAIN (Paris, Plon). — *Cher infidèle*, par EDGY (Paris, Plon). — *Le crime du fantôme*, par HENRI BELZAC (Paris, Perrin). — *Sur les Routes*. Contes d'ici et d'ailleurs, par E. GUILLON (Paris, Plon). — *De la charrue à la pourpre*, par PAUL FRAYCOURT (Paris, Stock). — *Christine Rodis*, par CAMILLE MARBO (Paris, Stock). — *Œuvres complètes* du comte LÉON TOLSTOÏ. Tome XVI : *Anna Karènine* 1873-1876. Second volume. Traduction de T.-W. BIENSTOCK (Paris, Stock). — *Petits et gros bourgeois*, par J. ESQUIROL (Paris, Stock). — *Un mirage*, par JEAN DE LA BRÈTE (Paris, Plon). — *Le comte de Chamarande*, par ERNEST DAUDET (Paris, Plon).

VARIA : *La maladie et la mort de Guy de Maupassant*, par LOUIS THOMAS (Bruges, Herbert).

BERGER FUYANT LE LOUP

(PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN)

Pierre Bruegel l'Ancien [1]

TOUTE œuvre d'artiste émeut, tout effort pour exprimer sa personnalité et pour la perpétuer, si imparfait et si infructueux qu'il soit. Une vie humaine vécue, heure après heure, dans la continuité d'une haute aspiration, se résume en ces ouvrages que l'on contemple, en ces reproductions que l'on feuillette: toute une carrière de labeur intelligent, chaque jour ajouté au précédent pour l'accomplissement du travail commencé ou pour l'ébauche de celui du lendemain, jusqu'au terme rapide qui, comme pour Pierre Bruegel, marquera d'un trait définitif la brièveté de la vie de l'artiste et l'abondance de son génie.

L'étude chronologique des dessins et des peintures qui forment l'œuvre du vieux maître flamand captive d'abord et récrée par l'étrangeté de ses inventions fantastiques, par le vif et spirituel pittoresque de son observation réaliste, puis, à mesure que l'on progresse dans cet examen, subjugue l'âme d'impressions de plus en plus pénétrantes et aggravées. C'est que, à chaque pas que l'on fait dans la familiarité des travaux de Bruegel, des paysages du debut aux proverbes animés et aux scènes populaires de la maturité et de ceux-ci aux pages puissantes et sobres des dernières années, on sent les facultés du maître s'amplifier, s'étendre et s'affiner sa compréhension et sa sensibilité. D'une marche ininterrompue, il va, jusqu'à ce que la mort l'arrête vers un art plus parfait, armé d'une force plus consciente, de telle sorte que, dans la simplification progressive de sa manière, dans son amour toujours plus généreux de la réalité, il semble que l'on voie, d'œuvre en œuvre, plus d'air et plus d'horizon monter autour d'êtres plus proches.

« *Naer 't leven,* d'après la vie », et ces mots, qu'il inscrit sur son carnet de croquis, résument toute la persévérante volonté de son art et prennent l'apparence d'un conseil, d'une devise et d'un programme, singulièrement hardis à l'heure où il en ose la calme affirmation. Certes, il était homme trop jaloux de sa propre indépendance pour prétendre régenter les autres, pour les blâmer de céder à la tendance romanisante en vogue; il ne se présentait pas en opposant, mais, le sachant et le voulant, avec les tranquilles certitudes du génie, il se séparait de la masse des artistes contemporains, sûr de sa voie qui était celle de son instinct et de son terroir. Et c'est un phénomène admirable si l'on songe au milieu anversois, à l'atelier de Pierre Coeck, élève de Van Orley,

---

(1) **Peter Bruegel l'Ancien,** *Son œuvre et son temps,* par R. VAN BASTELAER et G. DE LOO (Hulin). Editeur Van Oest, Bruxelles (en cours de publication).

tout italianisant, dont il sortit et à ce fait que, lui aussi, hanta l'Italie... Or, l'enseignement ni le voyage ne laissèrent chez lui aucune trace déformatrice : les sollicitations des œuvres et des théories se heurtèrent à la fermeté native de cet esprit qui, dès l'origine, avait pressenti sa vocation et devait n'en dévier jamais.

La contagion de l'idéal étranger qui atteint tout l'art flamand contemporain reste impuissante contre les énergies de l'hérédité qui sont en lui. A d'autres d'adultérer la vigoureuse tradition qu'ils tiennent de leurs glorieux prédécesseurs, pour lui faire perdre, en la mélangeant d'éléments hétérogènes, la beauté de réalité qui est sienne.

Naer 't leven! Il est de la nature et c'est elle qu'il veut, au moment même où elle est décriée en faveur de l'artifice triomphant. Délibérément, il tourne le dos à l'art tel qu'on le prône et qu'on le célèbre, l'art cher aux doctes et aux érudits, dont les académies achevèrent de fixer l'immuable formule, mortelle au vrai et au réel que leur vulgarité rendaient indignes des consécrations du « grand art ». Bruegel, heureusement, était trop assujetti aux inspirations émanées du sol que ses parents cultivaient pour comprendre que l'art, dans la présomption de créer des œuvres supérieures à celles de la nature, pût aller jusqu'à renier celle-ci, mère de toute beauté, et tentât d'interposer à jamais entre nous et la réalité le voile d'un spécieux et, quelquefois, séduisant mensonge.

L'Italie, il en avait, évidemment, perçu la beauté, celle du pays et celle de l'art, mais comme une beauté étrangère à sa conception personnelle, d'un autre ordre, et à laquelle, tout en l'admirant, il ne rencontrait aucun écho en lui. Sa pensée, dans sa spontanéité propre et foncière, était telle qu'elle ne pouvait trouver d'expression en des formes qui ne lui fussent point, en quelque sorte, congénères. La grâce fière de quelque site alpestre, le charme des montagnes accidentées et des eaux capricieuses, l'amplitude d'un port pouvaient, là-bas, le tenter et enrichir son carnet de croquis, mais non supplanter en lui l'amour des plaines patriales ni susciter dans son cœur les sympathies profondes et les obscures intuitions susceptibles de donner ferveur et vie à son art. Son séjour dans la péninsule, assez prolongé cependant, à ce qu'il semble, ne laisse dans son œuvre d'autres vestiges que quelques paysages agrestes dessinés à la plume et rehaussés parfois d'aquarelle qui, pour la plupart, furent publiés par Jérôme Cock, l'éditeur d'estampes anversois.

En dehors de ces pages, où il advient qu'une petite figure placée dans un coin — Madeleine pénitente ou Icare volant dans les airs — permette d'imposer à l'image, dont tout l'objet est l'étude même du site, un titre fallacieux, nous ne savons rien du séjour de Bruegel au delà des Alpes. Son œuvre nous dit assez les résultats négatifs de cette pérégrination, mais nous voudrions connaître ses itinéraires, ses impressions... Quelles idées suggérèrent au jeune artiste les fresques de la Sixtine et des chambres du Vatican, la majesté audacieuse de l'art qui rêvait d'égaler les édifices de la Rome chrétienne à ceux de la Rome antique, fût-ce en bâtissant sur les ruines et les souvenirs détruits de l'une et de l'autre? Comment, petit paysan de la Campine, presque apprenti encore, ses résolutions n'ont-elles pas vacillé un instant devant l'éblouisse-

ment des chefs-d'œuvre de Michel-Ange et de Raphaël? Comment, à l'ombre rayonnante de ces colosses, ne sentit-il point s'intimider et fléchir sa foi artistique, comme tant d'autres venus avant et depuis ?

Il admira, sans aucun doute, mais debout, sans abdiquer sa liberté. Il n'y avait ni parité, ni solidarité entre sa pensée et celle de ces maîtres : son chemin était plus humble, mais il était sien. Il n'y avait point là d'exemples pour lui, et ces grandioses décorations ne pouvaient lui donner que la sensation d'un magnifique dépaysement. La vie, qu'il devait montrer dans sa réalité journalière, dans sa palpitation poignante, ne pouvait lui apparaître en ces figurations monumentales que lointaine et indistincte.

En effet, ainsi que le constate M. Van Bastelaer, le judicieux historien du maître, « la vie est le seul objectif réellement visé dans toutes les représentations rustiques et populaires de Bruegel, le pittoresque même n'en est que le moyen... Il a su réunir à la fois le réalisme naïf, l'art méticuleux et consciencieux des primitifs du XVe siècle et la vie et le pittoresque de Rubens et de Jordaens, abstraction faite des puissantes qualités décoratives de ceux-ci. Il représente ainsi un moment presque unique de l'histoire de la peinture flamande, il est l'aboutissement normal de tout l'art du XVe siècle, l'incarnation de l'art flamand pur, libéré déjà de toute convention primitive, vierge encore de toute influence étrangère, qu'elle vienne de Raphaël, de Michel-Ange ou du Titien. Il est seul le représentant de l'art flamand prérubénien tout entier, en même temps que la réaction du bon sens du terroir et le réveil des instincts les plus déterminés de la race vers un art libre de tous les maquillages grandioses, élégants ou mythologiques dont se parent les Coxcie et les Floris ».

Il fallait du génie pour résister ainsi, presque seul, au milieu de l'entraînement général et européen, sans effort apparent, avec une sorte de force passive et imperturbable à l'envahissante influence de l'italianisme, à l'attraction d'un art riche d'éclat et de fougue qui ensorcelait de la nouveauté de ses prestiges toutes les imaginations. Bruegel fut cet homme de génie.

II

Bruegel, dont l'inscription au nombre des francs-maîtres de la Gilde des peintres d'Anvers datait de 1551, avait fait son apprentissage dans l'atelier de Pierre Coeck, l' « artificieux et savant » Pierre Coeck, pour dire comme Van Mander. D'après celui-ci, Coeck fut « habile dessinateur et bon peintre, autant à l'huile qu'à la détrempe, et se distingua aussi dans le dessin et la peinture des patrons de tapisseries ». Il avait visité l'Italie, « la grande école des arts et s'y était adonné sans relâche à l'étude des statues et des monuments », tellement que, plus tard, il traduisit les ouvrages de l'architecte italien Sebastiano Serlio et publia un travail sur « l'*Invention des colonnes avec leurs couronnements et leurs proportions, d'après Vitruve et autres auteurs* », labeur grâce auquel, constate avec jubilation Van Mander, « il éclaira les Pays-Bas et ramena dans la bonne voie l'architecture qui était perdue ». C'était un homme d'initiative, en tout cas, car il ne balança pas à s'aventurer jusqu'à Constanti-

nople, afin de tâcher d'obtenir du « Grand Turc » quelque commande pour les tapissiers bruxellois, aux frais desquels il avait effectué le voyage. Mais musulman plus rigide, apparemment, que Mahomet II qui, au siècle précédent, avait bien accueilli Gentile Bellini, le Sultan ne voulut pas acquérir des « images d'hommes et d'animaux ». Et tout le résultat de la lointaine course de Coeck fut une suite d'estampes, fort belle, au témoignage de M. H. Hymans (1), et publiée sous ce titre : *Ces mœurs et fachons de faire de Turcz avecq les Regions y appartenantes ont esté au vif contrefaictez par Pierre Coeck d'Alost luy estant en Turquie, 1533.* On ne connaît pas de peintures avérées de Coeck. Dans l'édition récente de son *Catalogue du Musée de Bruxelles*, M. A.-J Wauters lui attribue, d'accord avec M. H. Hymans, une *Cène* assez attrayante et mouvementée, que l'on donnait, auparavant, à Lambert Lombard.

Tel fut le maître de Bruegel et à peine est-il besoin d'affirmer que, hormis, sans doute, la technique de son art, les leçons de Coeck ne firent sur son esprit non plus d'impression que son pèlerinage à Rome, la Mecque esthétique du temps; ses exemples et ses inspirations, il les cherchait ailleurs, plus adéquats à son tempérament : « Les œuvres de Jérôme Bosch avaient fait l'objet spécial de ses études », écrit Van Mander, qui ajoute que, « à son tour, il fit beaucoup de diableries et de sujets comiques, si bien qu'on le surnomma « Pierre le Drôle » (2).

Le Drôle ! La verve plaisante, la fantaisie goguenarde ne manquent certes pas à Bruegel, encore que, bien souvent, le comique jaillisse plutôt, chez lui, de l'intensité et de la rigueur de l'observation, mais peut-être, le qualificatif que lui appliquaient les contemporains était-il tout relatif, par opposition à la conception guindée et académique de l'art qui allait se fortifiant alors? C'est déjà la distinction du « genre comique » et du « genre noble » qui, à l'opinion des amateurs sévères et éclairés du XVIII^e^ siècle, rangeait les chefs-d'œuvre de Watteau dans la catégorie des « bambochades » !

Aujourd'hui, nous regardons l'œuvre d'un Bruegel avec des pensées différentes et des yeux moins prévenus ou, peut-être, prévenus d'autre sorte et estimons, avec M. Van Bastelaer, que, s'il fallait accoler une épithète au nom de ce grand artiste, ce serait plutôt celle de « le Vrai » ou même celle de « le Grave ».

Il apparaît grave, en effet, par les puissances de vision et de persévérante réflexion dont manifeste son œuvre nombreuse, forte et belle — inscrite tout entière entre 1552 et 1569 — par chacune de ces pages qui, des facéties bouffonnes ou caustiques des origines aux grandes évocations tragiques de la fin, semble ajouter à sa pénétration vive et cordiale du monde populaire à l'étude duquel il s'est voué.

Le tragique de Bruegel ne se drape ni ne gesticule; il ne revêt point d'étranges ou antiques défroques et, pas davantage, il n'évolue entre des

(1) *Le Livre des Peintres de Carl Van Mander*, I, 184. Paris, 1884.
(2) *Loc. cit.*, p. 298.

colonnades ou sous des portiques. Il ne connaît ni le marbre ni la pourpre — il est vêtu de terre, de misère et de nudité. Son magnifique et vulgaire décor, c'est le pays, la campagne avec ses cultures, ses maisons pauvres serrées autour de quelque clocher et ses lointains uniformes et tristes. Ses héros sont lourds et patauds, ou répugnants, et la pensée de ces laboureurs et de ces mendiants est à peine plus consciente chez eux que chez les animaux qu'ils paissent, dans le sol qu'ils remuent ou que, aveugles, ils parcourent en tâtonnant, les yeux grands ouverts sur la lumière qu'ils ne voient pas.

La fiction mythologique et la fantaisie romanesque n'ont aucune part dans cette œuvre; la nature y est partout, et seule, avec la rudesse de l'homme et la douceur des choses. C'est la vie même avec l'éternel contraste de la terre forte et paisible et de l'homme qui travaille et s'acharne ou qui geint, endolori et saignant; la vie qui déborde, rue, se bat et se démène, jetée toute à la distraction grossière d'une heure, en ces kermesses où la bête tracassée, brutalisée et pillée s'abandonne à un plaisir, d'autant plus ardent et hâté qu'il est précaire et que demain retombera plus lourd de toute l'allégresse d'aujourd'hui.

Ah! ce ne sont pas des seigneurs, des raffinés, gens de loisir, de lettres et d'élégance, non pas même des bourgeois ou des rhétoriciens : ce sont des rustres; ils sont violents et sauvages — pas plus, au fond, peut-être, que leurs maîtres, mais autrement — crûment, avec une sorte de naïveté fauve. Bruegel vit parmi ce peuple; il se penche sur lui avec toute son attention et toute sa sympathie de grand artiste pour l'épier dans toutes les péripéties de son existence, le surprendre et le peindre en chacun des traits de sa physionomie : s'il se réjouit, il le dit et, aussi, s'il souffre. L'expérience profonde accumulée et condensée en proverbes, en dictons qui sont comme l'épargne intellectuelle de la pensée populaire, il l'illustre et la commente en dessins d'une extraordinaire invention à la fois flegmatique et drôle, réelle et imaginaire. Les divertissements et les solennités rustiques, les jeux, les danses, les repas, bruyants et désordonnés dans la mesure même du silence et de l'isolement coutumiers des labeurs champêtres, il les décrit, ensuite, minutieusement, en une série de dessins et de peintures de l'art le plus précis et le plus incisif, d'œuvres telles que la *Fête de la Saint-Martin* et la *Bataille de Carême et de Carnaval.*

Avec son ami Henri Frankert, rapporte Van Mander, « il prenait plaisir à aller aux kermesses et aux noces villageoises; déguisés en paysans, ils offraient des cadeaux comme les autres convives et se disaient de la famille de l'un des conjoints ». Aussi, personne n'a-t-il dressé de types de paysans d'une vérité plus franche, sans aucun alliage des idées sentimentales qui, chez la plupart des modernes, pour véridiques qu'ils s'efforcent d'être, influencent la netteté absolue de leur vision. Chez Bruegel, le réalisme, né, d'ailleurs, de l'instinct de l'artiste et non d'un système, est d'une fidélité inflexible et sans défaillances, d'une précision analytique incomparable : l'émotion ou l'étonnement qu'il suscite en nous, il n'a pas cherché à les provoquer, ils sont issus uniquement de l'intensité d'un art qui rivalise la vie même et nous la met, toute palpitante ou toute brutale, telle quelle, sous les yeux.

La superbe publication entreprise par l'éditeur Van Oest, dont il faut louer l'esprit d'initiative, comprend la reproduction presque intégrale de l'œuvre dessiné et gravé du maître, dont M. Georges Hulin s'est chargé, avec la haute compétence qu'on lui connaît, de dresser le catalogue raisonné. M. Van Bastelaer a, de son côté, réuni dans sa consciencieuse étude historique d'abondants renseignements sur la carrière de l'artiste et, notamment, des détails intéressants et précis sur les sources littéraires populaires — *Spel van Sin* et *Sotte factie* — de certaines de ses inspirations premières.

Mais celles-ci semblent n'appartenir, dans le développement de l'œuvre de Bruegel, qu'à une période de transition rapide, préparatoire de travaux d'une personnalité plus décidée et plus âpre : il ne fait, en quelque sorte, qu'y effleurer l'objet d'une étude à laquelle il reviendra sans cesse avec une pensée mieux armée et une main plus sévère. Le fantastique mitigé de réalisme et la description pittoresque de scènes mouvementées de l'existence villageoise ne furent donc que des étapes sur la voie où il devait rencontrer les chefs-d'œuvre de sa plénitude, des dessins d'un trait aigu comme la *Cuisine grasse* et la *Cuisine maigre;* des peintures telles que la *Parabole des aveugles*, du Musée national de Naples, la *Tour de Babel*, le *Portement de croix*, la *Journée sombre* et la *Rentrée des troupeaux*, de Vienne (Hofmuseum).

Le maître avait saisi, d'abord, ses humbles personnages dans leur aspect le plus apparent, dans l'extérieur, dans l'insolite de leur vie : réjouissances familiales ou publiques, épousailles, kermesses, fêtes des fous, parades traditionnelles, représentations théâtrales religieuses ou profanes, organisées par des amateurs ou par des bateleurs ambulants et où l'on admirait le Christ vainqueur du Diable, les parvis bienheureux du Ciel et la gueule horrible et béante de l'Enfer, saint Georges luttant avec le dragon pervers ou, encore, sous l'accoutrement bizarre et les oripeaux éclatants et délabrés des acteurs nomades, des héros de la fable ou des princes de poésie comme Mopsus et Nisa et Ourson et Valentin... Puis, il veut aller plus outre, écarter l'épisode et l'anecdote, saisir le paysan ou le misérable dans la posture accoutumée de son travail ou de sa détresse, approcher ces êtres rudes dans l'ordinaire de leurs jours, dans la routine de leur labeur ou de leur indigence. Et ce sont des pages d'une acuité et d'une pénétration terrible que celles où il nous montre, par exemple, les *Dénicheurs d'oiseaux* (Hofmuseum, Vienne) ou telle figure isolée, *Paysan dansant* (collection von Valkenburg, La Haye) ou *Vieille paysanne* (National museum, Nuremberg) dans les traits desquels est écrit tout un long passé d'économie sordide, de gains minimes et pénibles, vécu au jour le jour du soleil et des intempéries, dans une lutte sans trêve contre l'avarice de la terre et la rapacité des hommes.

On songe, involontairement, devant de semblables visages, aux « animaux farouches » évoqués par La Bruyère, dans une phrase célèbre. Mais c'étaient ici des animaux ombrageux et tenaces et dont la patience frémissante sous le joug aboutissait, l'heure venue, à d'implacables représailles. Cette heure sonna, au cours des dernières années de Bruegel : il vit s'appesantir sur le pays, tout bandé dans sa résistance contre les exactions et l'arrogance espagnoles, la main glaciale de Philippe; il vit passer le politique Granville, la louvoyante Mar-

guerite de Parme et arriver le duc d'Albe, exécuteur des hautes-œuvres de son maître, féroce et doucereux :

Duc d'Alf dien ouden snooden gast
Fluijt mede nu seer soet al vast,
Opdat trij 't Land soo inneslick,
Het volck mocht krijgen in zijn strick.
Meer vrienden 't is een lichte vlieg,
Siet toe dat hij u niet bedrieg.

Le duc d'Albe, ce vieil hôte de famine,
Siffle, à présent, avec beaucoup de douceur et de constance,
Afin d'avaler le pays
Et de prendre le peuple dans son lacet,
Mais, amis, c'est une fine mouche,
Veillez à ce qu'il ne vous trompe...

Ainsi raille une des nombreuses chansons qui couraient le peuple, en dérision des Espagnols et de leur domination sanglante et détestée. Et, certainement, on peut, comme le pense M. Van Bastelaer, discerner dans les œuvres ultimes de Bruegel, élaborées durant les sombres années du gouvernement du duc d'Albe et de son conseil des troubles, les reflets de la fièvre de haine et de vindicative colère auxquelles nos provinces étaient en proie et qui s'exhalait sous toutes les formes, depuis la parodie dérisoire jusqu'à l'émeute et la destruction.

On serait autorisé à croire que la *Dulle Griet* (coll. Van den Bergh, Anvers, 1564), cette page colorée de lueurs infernales, où Bruegel évoque la semeuse du mal, espèce de croquemitaine féminin, de mégère ourdisseuse de discordes, légendaire en pays germanique, n'était pas sans allusion maligne, avidement saisie, à la gouvernante Marguerite de Parme. La *Parabole des aveugles* (Musée national, Naples) et les *Culs-de-jatte* (Musée du Louvre), qui datent de 1568, l'année même de la décapitation des comtes d'Egmont et de Hornes, au plus fort de la lutte des populations contre l'étranger, par leur signification générale épigrammatique, comme par certains détails prémédités, associaient à la représentation prodigieuse de cette humanité infirme ou contrefaite des intentions actuelles.

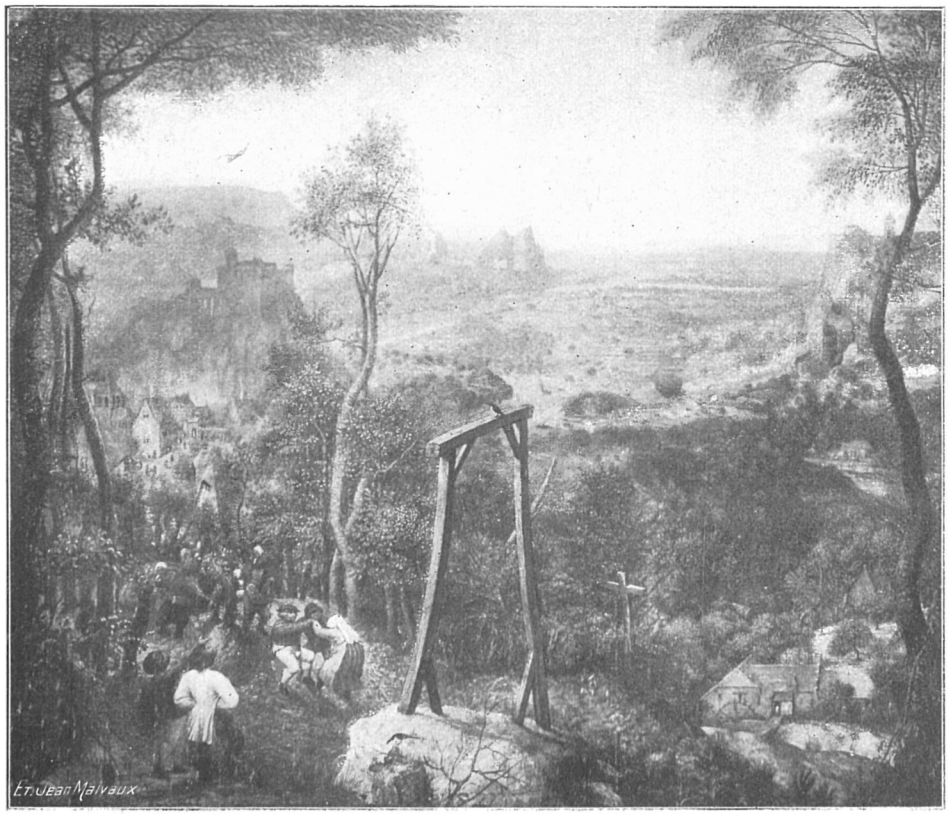
En d'autres peintures contemporaines, le dessein du maître est plus apparent encore, dans ce *Berger fuyant le loup* (collect. J.-G. Johnson, Philadelphie), toile admirable avec la perspective profonde et vibrante de la plaine qui se déroule derrière le berger emporté en un galop farouche et hagard et dont le titre exact serait plutôt, sans doute, le *Mauvais berger abandonnant son troupeau attaqué par le loup;* — dans le *Dénombrement* (Musée de Bruxelles) et dans le *Massacre des innocents* (Hofmuseum, Vienne), images des déprédations du fisc et des soldats espagnols et où la rigueur de l'hiver semble conjurée avec celle des armes et des hommes. Car ce sont des cavaliers espagnols, dont l'escadron bardé de fer et hérissé de lances met, comme une intimation inexorable, sa présence sombre et immobile au milieu du pauvre village glacé d'hiver que les routiers vont ensanglantant.

Et il est encore une autre page, sinistre et grande, où l'écho dans la pensée

et le cœur de l'artiste des cris de rage et de désespoir du peuple opprimé a pris les accents de la frénésie : c'est un noble paysage aux vastes étendues parsemées de châteaux et d'habitations; sur une éminence, au premier plan, s'élève un de ces gibets que les Espagnols dressaient, de place en place, dans le pays, comme une menace; au pied du bois patibulaire, non loin d'une croix qui recouvre, sans doute, le corps d'un supplicié, trois paysans, une femme et deux hommes, dansent... Et cette ronde dérisoire qui insulte et brave la mort et ses ministres iniques est ici à la fois comme un défi et comme l'éclat grinçant du rire forcené de créatures affolées par l'excès du malheur et de la rage...

Bruegel, a dit parfaitement M. G. Hulin, fut « le dernier des primitifs et le premier des modernes ». Il tenait, en effet, aux primitifs du XVe siècle. mais moins par les inspirations de son art que par sa manière minutieuse et par ses procédés de composition; dans la seconde partie de sa carrière, manière et procédés se transforment, radicalement, s'amplifient et il devient le créateur d'une formule artistique purement réaliste qui anticipe les temps, car elle ne viendra en honneur que près de trois siècles plus tard, au terme de la décadence et de la rétive agonie de l'esthétique académique.

ARNOLD GOFFIN.



LA PIE SUR LE GIBET

(PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN)

Poèmes Religieux et Symboliques

La Vague

L'Amour qui meut le Soleil et les autres étoiles. (DANTE PARADIS. C. XXXIII)

Une vague qui déferle, et tombe, et se répand au soleil sur le sable blond...

O vague ensoleillée, ô vague lumineuse, ô vague verte et claire et toute frangée d'écume, quel charme m'envahit, quel attrait me saisit, tandis que vous vous répandiez en bruissant sur le sable humide.

Pourquoi mon âme, pourquoi mon âme, lorsque vous vous retiriez vers la mer, semblait-elle vouloir vous suivre, pour se plonger et disparaître avec vous dans la masse immense et mouvante des eaux ?

* * *

O vague étincelante, ô vague chatoyante, qui luisez et vous répandez aujourd'hui encore en mon souvenir — je comprends à présent cet instinctif désir.

Vague retombante, vague sinueuse — ô vague répandue qui fuyiez vers la mer profonde — ce que j'aimais en vous, ce que je voulais suivre, c'était la majesté, c'était la Toute-Puissance, c'était l'Ordre Parfait, la Sagesse Infinie — c'était l'Amour enfin — un instant entrevu — qui meut et qui attire toutes les créatures.

Dans les Roseaux

Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos. (DEUT. XXXII. II.)

Qu'as-tu vu, que regardes-tu si constamment là haut, voletant ainsi faiblement, t'efforçant toujours de monter et retombant sans cesse ?

Ce que j'ai vu ! J'ai vu un aigle, qui dans la splendeur du jour s'essorait, et qui montait volant tout droit dans la Lumière.

Et que veux-tu, pauvret ? Penses-tu que tes faibles ailes puissent te porter comme lui dans les hauteurs ? Défie-toi de tes forces, et prudent désormais reste dans les bas-fonds, volant et te posant sur les roseaux du marais, satisfait déjà si tu ne plonges et retombes dans la fange d'où tu es sorti.

De la fange, je suis sorti. Mais l'eau m'a purifié, le Soleil m'a réchauffé, et vers la Lumière et le Soleil qui est ma vie je veux monter. Et si l'essor sublime et direct de l'aigle ne m'est point accordé, mon courage ne veut point s'en effrayer ni faiblir. Car tandis qu'il montait tout droit — l'oiseau royal — dans la Lumière, j'en vis d'autres plus faibles, mais confiants que je veux suivre, et qui les yeux toujours fixés sur leur guide, décrivant d'abord de grands cercles autour de lui, s'élevèrent avec lui, rétrécirent peu à peu les circuits de leur vol, et qui toujours plus se rapprochant de lui — disparurent enfin à sa suite dans les Hauteurs.

Jérusalem en vue...

> Nemo mittens manum ad aratrum et respiciens retro, aptus est regno Dei. (Luc. IX. 62.)
>
> Je résolus d'aller en avant, eussé-je la certitude de tous les maux possibles. Je sentis qu'au milieu d'eux je mourrais pour Dieu, et je me décidai résolument. (Le livre des Visions de la Bse Angèle de Foligno, trad. Hello, 1re partie. Le XIe Pas.)

Le Pèlerin. — Dis-moi, bienveillant guide, est-elle loin encore cette ville Bénie, qui resplendit là-haut, comme une haute couronne au sommet des montagnes? Depuis qu'elle m'apparut, et qu'une voix intérieure me dit que j'y pourrais goûter un éternel bonheur, je suis parti, et j'ai marché sans trêve, plein de confiance vers la ville. Mais voilà bien longtemps que je chemine; et parfois des brouillards se lèvent et des brumes qui

la dérobent pendant des jours à ma vue ; et parfois aussi il me semble, qu'après toutes les fatigues, les souffrances et les constants efforts de cette longue route — la ville tant désirée, but de mon voyage — reste toujours distante et toujours éloignée, mystérieuse et paisible au sommet de monts inaccessibles.

* * *

Le Guide. — O frère tu te trompes, parce que tu maintiens tes yeux avides fixés constamment sur la ville. Sans cesse au contraire tu t'en rapproches, encore qu'elle te semble parfois aussi lointaine et aussi éloignée. Et si tu te rappelles, non plus la vision que tu avais hier, mais cette autre, combien plus faible, plus vague et indécise qui fut cause pourtant de ton voyage, tu pourras mieux juger du chemin parcouru, et reprendras la route plein d'un nouvel espoir.

* * *

Le Pèlerin. — Il est vrai, maintenant je m'en rends compte. Combien plus claire qu'au départ m'apparaît aujourd'hui comme une vision de paix cette Ville Bénie. Je vois distinctement ce que j'apercevais jadis voilé d'ombres ; mais je tremble aussi, tout à coup, saisi d'angoisse, à la vue du chemin qui reste à parcourir. Jusqu'ici, ô bon guide, nous n'avons cessé de marcher dans les plaines, et bien que par des voies semées de ronces et d'épines, toujours du moins nous avons trouvé sentiers frayés, routes battues.

Mais à présent, regarde. Nous voici parvenus au pied de la montagne. Tout chemin disparaît. Si obscure et si ténébreuse, si serrée et si touffue qu'il semble qu'on ne puisse s'y frayer de passage, une sombre forêt enserre les flancs de la montagne — et par-dessus, entre la forêt et la ville, on ne voit que parois de rocs dénudés, tranchants, escarpés, abrupts et stériles, qui comme un rempart désolé, se dressent infranchissables entre la forêt et la ville.

* * *

Le Guide. — Longue sans doute, angoissante et douloureuse, sera la traversée de la sombre forêt. Souvent, bien souvent, la lumière radieuse qui te vient de la ville disparaîtra pour toi,

et tu devras marcher des jours et des jours à tâtons dans les ténèbres. Et quand tu sortiras de l'obscure forêt, plus ardue et pénible encore deviendra la montée par les rocs stériles.

Pourtant, reprends courage, car à chaque pas que tu feras désormais, marchant dans les ténèbres et les épreuves à la seule lumière de ta foi — tu comprendras que le terme du voyage se rapproche, et plus tu endureras de fatigues et de tourments pour ne point te laisser détourner du but, plus tu sentiras grandir tout au fond de ton cœur, la paix et le bonheur qui te furent promis, et qui là-haut — si jusqu'au bout tu demeures fidèle, seront pour toujours ton partage et ta récompense.

*
* *

Le Pèlerin. — O bon guide, il suffit. Si grande est cette Paix qui déjà m'envahit par instants, lorsque je tiens les yeux fixés fidèlement sur la ville qu'à tout prix j'y veux parvenir. Et je l'avoue, je frémis à la pensée de la voie douloureuse qui reste à parcourir, mais je compte non plus sur les forces humaines, mais sur cette vertu mystérieuse, souveraine, qui jadis m'affranchit de la prison du monde, qui me soutint, me protégea, m'encouragea, me poussa en avant dans ce voyage, et qui maintenant, d'un plus irrésistible élan, me porte — au mépris de tous les périls — vers la ville.

Dom Bruno Destrée, O. S. B.

Aux Colonnes d'Hercule

Sur l'horizon de pourpre où meurt un soleil d'or
Les colonnes d'Hercule ouvrent leur seuil tragique.
Voici ce seuil franchi. Dans la nuit où tout dort,
Brille comme un adieu le dernier feu d'Afrique.

Le funèbre navire entre dans l'Océan.
La nuit s'y fait plus froide et les vagues plus sombres
Et j'éprouve en mon cœur comme le sentiment
Que nous allons flotter au royaume des ombres.

H. CARTON DE WIART.

Gibraltar, le 26 octobre 1906.

L'Automne

oici l'automne et son charme un peu triste. Je viens de faire à travers la France un long voyage qu'il a tout enchanté. Je suis allé des Pyrénées au Limousin et du Limousin en Champagne. Compagnon mélancolique et doux, partout octobre m'a suivi. Je l'ai vu en teintes effacées et grises sous la brume; je l'ai vu par temps clair, ciel profond, lumière chaude et transparente, quand tout prenait dans le sourire attardé des derniers beaux jours une douceur mourante. Je l'ai vu, matinal, promener son haleine entre deux rangées de peupliers éclatants, au fil d'une rivière nonchalante, qui avait l'air de s'être endormie et qui ne chantait plus. Je l'ai vu, insouciant, fumer bleu dans le soir, brûler les herbes de l'été; coquet, se poudrer d'or, allumer dans les prés ses veilleuses mauves une à une; rêveur, faire plus sonores et plus émouvantes dans l'écho des montagnes les cloches des troupeaux...

Ici et là, ailleurs encore, partout son charme m'a conquis. Mais partout enchanteur, l'automne n'est pas partout le même.

Aux Pyrénées, il avait accroché dans les tailles des pentes sa bure brune et frisée, couronné les sommets d'une irréelle vapeur blonde, frotté les horizons d'un pastel violet tendre. Dans les vallées étroites de l'Ariège, on arrachait les sarrasins, petits blés de misère et d'automne, tandis que sous l'auvent des balcons intérieurs, dans les pauvres maisons de ces pauvres villages, les épis de maïs brillaient d'un rire humide. Et dans le calme ensorceleur des soirs, tout, êtres et choses, prenait d'avance on ne savait quelle résignation tranquille et mélancolique et glorieuse...

Tout rouges aux Pyrénées, les chênes, même les plus touchés, même les plus jolis, n'avaient en Quercy qu'un panache rosâtre et qu'un feuillage jaunissant. Petits, vieux, rabougris

et distors, rarement allongés en quenouilles, les arbustes des causses mouraient sans grâce et sans splendide ivresse de leur mort passagère. Quand je les ai aperçus du wagon, il pleuvait; les horizons les plus proches étaient tout embrouillés; gris partout; gris sur gris. Césette poussait devant elle, à travers les pâtures fouettées d'eau, son troupeau débandé; elle avait la mante sur la tête et la tête inclinée; elle allait vite dans le vent qui soufflait ses jupes, pressant ses brebis du Ségala dans la direction des Amarines, dont je reconnaissais à travers l'embrun le pigeonnier à sa tourelle ronde. Elle m'apparut triste dans sa démarche. « Dis, Césette! Jordi, le bouvier, ne te rendrait-il pas heureuse autant que tu l'avais espéré... ou venais-tu, pauvrette, d'apprendre la mort d'Emile Pouvillon, celui qui t'a chantée? »

... Je pensais ainsi; je m'inquiétais de l'ancienne pastoure du Ramaïrel, quand dans une gare près de Brive, au repos du train, une seconde scène de tristesse me frappa. Une jeune fille, bonnet coiffant le chignon et brides tombantes, venait de quitter une autre femme, sœur aînée sans doute qui partait. Elle pleurait; les larmes coulaient de ses yeux rouges; tout son cœur était plein de regret; mais elle ne cessait de sourire avec une grâce charmante en lançant des adieux. Et je me dis que ce midi s'entendait à merveille à enchanter sa peine, et que Césette était à tout prendre moins à plaindre qu'une autre.....

A ce moment d'ailleurs, je venais de surprendre l'automne limousin, automne timide, hésitant et à peine indiqué. Avant de se dorer, le feuillage s'argente, se cendre, prend une teinte réséda. En Corrèze, en Haute-Vienne, il en est encore là : on se croirait à peine à septembre en Champagne. Dans la masse confuse et verte des bois, presque rien ne marque la venue de l'arrière-saison; le châtaignier n'offre superbement que ses fruits à octobre. Seuls, de-ci, de-là, j'aperçois quelques peupliers mettant leurs fuseaux de lumière au bord d'une prairie. Mais tout est calme et recueilli; les vaches couleur de froment clair font fumer la terre des labours; la fraîcheur monte de partout, sitôt le jour et le soleil penchants; et les oiseaux, au lieu de chant, n'ont plus qu'un cri de plainte. Matin et soir de grands voiles flottent sur les collines et se déploient avec lenteur sous le vent, sous le soleil. Des nuées tristes chevauchent dans des ciels tourmentés; ou bien c'est le temps des lumières nacrées, trans-

parentes, claires comme une eau de source qui coule. On sent que les feuillages encore verts prendront bientôt à l'infini comme une douceur blonde. Et les ramasseuses ds châtaignes, qui chantent dans les bois, pour accompagner et charmer le travail, leurs plaintives et graves mélopées paysannes, plus que tout le reste disent que l'an est au déclin, que l'action des sèves est assoupie, et que le vent qui passe doit sentir la verdure fanée...

De tous cependant, l'automne champenois, automne du peuplier, est le plus bel automne. La plaine, aux endroits d'arbres, est couleur de jonquille, ou d'un jaune plus pâle, ou d'un vert jaunissant. On dirait, dans l'obscur si tôt venu des soirs si tôt tombés, que tout le paysage est couvert de fumée; mais la fumée est bleue sur les collines et dorée sur les bois, et l'or et l'azur sont eux-mêmes si délicatement nuancés que le paysage est empreint d'une grâce souveraine, inégalée en toute autre saison.

Dans la forêt, même en Champagne, octobre est encore capricieux. C'est une vapeur qui traîne, une tache, un point, une île ronde, un piquet de clinquant dans du feuillage vert; mais la fête de lumière est déjà et de toutes parts commencée; et la clarté des sous-bois est à la fois éclatante et tamisée comme celle qui tombe des vitraux.

Patience! quelques jours encore, quelques gelées, et l'automne aura pris, à tout l'horizon des plaines crayeuses, sa teinte de blé mûr et tout l'enjôlement de sa mélancolie. Puis ce sera pour de longs mois le règne obscur de la tristesse et du silence, de l'hiver et de la mort...

En attendant, que nous goûtions du moins avec sagesse, comme le jour nous y convie, l'automne et son charme un peu triste.

JEAN NESMY.

Octobre 1906.

LA CUISINE MAIGRE (PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN)

La Route dans la Montagne

I

Au ciel le Tremble d'or que forment les nuages
jaillit du long brasier d'un soir sur la forêt.
Cette heure change et vit comme un jeune visage
et le village meurt d'un grand plaisir muet.
Plus rien sinon nos voix et près de leur paresse,
agile bruit fuyant, la fontaine où tantôt
tout le ciel a sombré lorsqu'y buvait Tristesse,
pour y goûter le vent, la chaude nuit et l'eau.
Je me penche à mon tour. L'ombre de la lumière
est demeuré un fonds rapide et prête à fuir.
Quand les champs bleuiront l'aube va la cueillir
pour la planter vivante au milieu de la Terre.
Le Tremble d'or s'éteint. L'écorce blanche fuit
et bondit la ramure aux ombres entraînée.
Tremble, le vent s'émonde et dans la ronde nuit
sa serpe fait jaillir le sang de la journée.

II

L'épervier a heurté le vitrail aux plombs noirs.
Eglise. Le matin s'enchevêtre de soir.
L'orage va bondir et les collines vertes
sont comme des troupeaux obstinés et inertes.
« Maintenant Il s'abaisse afin de boire l'eau
» du torrent des douleurs ». *Ce dieu est son dieu. Ce jour*
brûle d'un soleil d'ocre et le blanc vol d'oiseaux
des prières va finir vers des Trieux d'amour.
Les longs toits violets et les longues fontaines
absorbent du silence. Un troupeau qu'on emmène
bouge sur la hauteur et la chaleur s'attache
comme un peuple de taons aux fronts mornes des vaches.
On murmure à l'autel. Ce pays voit la vie
dans l'ombre des recoins de ce temple et l'envie
de vivre et de partir est dans cette âme où fuit
l'alouette des blés des Ave *pleins de nuit.*

Un coup de vent dehors. Je sens bien que le don
de cette heure pour moi s'alourdit d'abandons.
Je découvre et je nais. Le monde est plein de fête
et ma vie un instant est une foi complète.
Oppressant et sans air, tout le matin frémit.
L'azur noir d'ouragan sur l'église a bondi.
Le jour est pantelant. Oh, vieille religion !
fait jaillir d'ouragan de jeunes convictions.

III

Le jour rentre sous bois. Le soir monte au village.
Il est cette lumière autant que cet ombrage.
Il est aux mains du Pauvre et ce pauvre trésor
se partage entre nous. Bouvier pensif il sort
de la cabane basse et siffle. On entend trotter
Les bœufs qui ont pillé les granges de l'été.
Et c'est le soir. Le soir est pauvre et beau et digne.
De son bâton noueux parfois il fait un signe
vers la tiède verdure et répondent des voix.
Il porte dans sa chair le fardeau d'une foi
belle et sans réflexions et l'ombre du village
s'allonge pour le suivre aux mornes pâturages.
Oh, Pauvre, c'est l'instant, prenez par la montagne
le chemin qui conduit de Fagnolle à Malagne.
On vous attend déjà et l'ombre du jardin
s'oriente vers où naît votre poignant destin.
Soyez donc avec nous. Voici des fruits, de l'eau,
le pain des paysans, la paix de cet enclos.
Vous êtes attendu. Les propos vont se taire,
car les mots les meilleurs paraissent téméraires
devant votre sourire et près de l'éloquence
que nos cœurs ont trouvé dans votre ardent silence.
Vous êtes le grand Pauvre égaré dont l'appel
montera de notre ombre aux matins éternels
lorsque du blé profond des astres immobiles
la source jaillira dont s'inonde Évangile.

IV

Tristesse, vous aurez ses yeux et vous aurez
ses mains. Sur vous on verra glisser le regret
comme un vol arrêté déjà prêt à reprendre
une fuite en triangle et dont naîtrait la cendre
d'un peu d'ombre accouplée à cet argentement

qu'arrachent à l'azur les ailes en fuyant.
Vous vous amuserez des mouvements alertes
des petits lézards bruns entre les pierres vertes ;
Il ne sera pas tard, jamais il n'est très tard
dans ce pays où rien ne parle de départ,
et nous restons ici regardant si Novembre
n'est visible déjà dans le frisson des Trembles.
Nous sommes bien d'ailleurs... Voici le chemin blanc,
la pente, la forêt, le village. On entend
la faux. Une hirondelle fuit. En file monotone
les noirs genévriers dressent leurs petits cônes
comme un peuple de nains chassé de la forêt.
Qui parle de très tard, qui parle de regret?
Il faut aimer l'instant ; que la colombe craigne
le rapace épervier ou que son aile saigne
sous l'attaque perfide, il n'importe elle vit
et son bonheur luira pendant tout aujourd'hui.
L'ombre ne meurt jamais de l'éternelle Amante.
Elle est là dans l'odeur salutaire des menthes,
dans la mousse où l'on voit les fourmis s'agiter
dans le lit desséché du ruisseau que l'été
a bu comme un faucheur boit à la cruche ronde,
elle joue à nos pieds, elle couvre le monde.
Tristesse, vous aussi vous êtes dans cette ombre
et vous êtes contente et pourtant un grand nombre
des vôtres n'ont pas su discerner ce bonheur
dont la source filtrait pour tous de votre cœur.
Mais laissez donc cela, ne pensez à ces choses,
Il faut chercher longtemps pour vous savoir la cause
de cet amer plaisir inondé de soleil
que vous gardez pour ceux qui suivent vos conseils.

PROSPER ROIDOT.

5/12 août 1906.

Aspects de la Nature et de la Cité

A M. Charles Buls,
le dernier défenseur du Parc de Bruxelles.

I

l est un ordre de beauté d'un caractère particulier, capricieux et hautain. En ces temps où, chaque jour, l'irréalisable voit restreindre son domaine, il demeure aussi rebelle aux combinaisons préconçues, aussi farouche et aussi libre qu'aux âges où sa seule fantaisie réglait l'aspect du monde. Même, l'atteinte humaine le tue et la volonté demeure incapable de lui rendre la vie; — ou, s'il ressuscite, c'est par sa propre force, quand nul ne l'espérait plus. Mais, sourd à l'appel de l'homme, il le suit, lui, dans ses œuvres, s'y impose alors qu'on ne l'attendait pas, — ou bien, avec l'aide du Temps, son vieux complice, évoque en elles, entre les pierres et les couleurs, ou autour d'elles, dans les aspects du ciel, des plantes, des eaux, dans la nature ou dans la vie matérielle et psychologique des cités, une harmonie profonde, sans cesse modifiée mais toujours émouvante, parce qu'elle est toujours spontanée et vraie. Dans l'ordre moral, il correspond à l'originalité, à la candeur, à l'ingénuité, à toutes ces manifestations inconscientes de l'âme, dont les signes extérieurs, frappant de respect la foule, deviennent, intentionnels et imités, aussitôt burlesques et repoussants. — C'est, dans la nature comme dans la cité, le Pittoresque.

*
* *

Les artistes, les poètes, les rêveurs, aiment d'instinct le pittoresque, non seulement pour sa beauté intrinsèque, mais parce qu'ils y trouvent ce « romantisme » qui, malgré l'évolution des idées, conserve tout son prestige pour ceux dont la pensée ne s'arrête pas à l'extérieur des choses. Pour tous ceux-là, le pitto-

resque recèle tout un monde de pensées, de symboles et d'images que la fréquentation d'un site, loin d'en diminuer le nombre, ne cesse de multiplier et d'approfondir : leur rêve obscur d'harmonie intégrale se trouve réalisé là; cette candeur du paysage apaise leur rancœur des mensonges sociaux; le pittoresque alimente le sentiment, comme les émotions intimes dont il égale la sincérité; et les beautés qu'il réalise par la ruine même de l'œuvre humaine élèvent contre nos choquantes prétentions de pérennité une raillerie vengeresse, dont les ans accentuent le sourire muet.

Les gens « pratiques » au contraire, positifs (nous entendons de tempérament : on peut être ingénieur, commerçant et être à la fois sensible à l'au-delà des choses), ont rarement le sens du pittoresque. Leur idéal esthétique se fonde essentiellement sur le vouloir et l'effort humains; ils restent hostiles et fermés aux beautés qui s'affirment en dehors de ces forces, les dominent et s'alimentent souvent à la destruction de leurs ouvrages.

Cette opposition se retrouve même dans les caractères nationaux pris dans leur ensemble. Les races anglo-saxonnes paraissent moins sensibles que les races germaniques aux séductions du pittoresque. Leur jouissance esthétique emprunte plus volontiers à l'art et à l'ingéniosité de l'homme ses éléments raffinés; la passion du voyage, de l'ascension, de la découverte, y semble inspirée davantage par la curiosité de voir et de constater que par celle de sentir. Mais les Allemands, chez qui la renaissance de la poésie et de la tradition populaires provoqua, dès le début du XIX^e^ siècle, une merveilleuse efflorescence du sentiment de la Nature et chez qui les mythes symboliques des forces élémentaires traversent la littérature et l'art tout entiers, — les Allemands ont conservé, jusqu'à ce jour, un sens profond du pittoresque.

La nature, là, est comprise, aimée, adorée. A ses moindres caprices, à ses plus modestes parures, on attache une admiration compréhensive, un religieux respect. Là, le culte de la beauté naturelle et pittoresque est un des attributs les plus imposants et un des aliments les plus solides du sentiment patriotique, d'un patriotisme sain ainsi matérialisé, objectivé dans les aspects de la terre patriale.

Et chez nous?

* * *

Il serait fastidieux de rééditer les doléances coutumières sur les dévastations de tous genres opérées, par bêtise ou par imprévoyance, parmi les beautés naturelles de notre petit pays qui réunit, de la montagne à la mer, les aspects les plus variés de la nature. Des plumes plus autorisées y ont inutilement dépensé leur talent. Les efforts généreux de la *Société pour la protection des sites* viennent bien tard, les plantations des *Amis des arbres* assurent de nos arrière-neveux l'ombrage. Nous, nous aurons dû assister au saccage méthodique de nos bois pour l'établissement de champs de courses, de routes, larges comme des boulevards, pour les automobiles. Et l'on continue toujours. Aucune partie boisée ne semble assurée de la conservation, si ce n'est dans les domaines et parcs de ceux mêmes qui inspirent, ordonnent ou organisent ces massacres, tout en se gardant de les laisser perpétrer chez eux. Tout semble se liguer pour l'œuvre néfaste des outrages à la nature. Des concessions industrielles ont gâté successivement une quantité de paysages. Les rustres d'une édilité villageoise demeurent libres d'abîmer, pour des années ou pour toujours, par des coupes de bois ou autrement, des sites connus, signalés, sous le joyeux prétexte qu'ils sont compris dans les limites de leur commune, sans qu'aucune réserve ne semble limiter le pouvoir de ces organismes composés de paysans inaptes à apprécier la valeur des beautés naturelles qui les entourent ; — et les travaux d'utilité publique accentuent souvent le désastre (1).

Notre intention n'est pas d'insister sur ces constatations désolantes, de répéter des récriminations tardives et, à divers titres, oiseuses. Il est trop clair, par exemple, qu'entre la conservation

(1) Deux exemples seulement, concernant ces deux derniers points, empruntés tous deux au pays de la Semois, — ce joyau liquide de nos Ardennes. Dans la jolie vallée de Cugnon-Mortehan, un pont réunit, par-dessus la rivière, les deux localités jumelles. Pour les matériaux, la pierre du pays semblait toute indiquée : que dire du hideux insecte métallique accroupi d'une rive à l'autre ? — A une demi-lieue de là, le chemin qui, à travers des sites adorables, conduit d'Auby à Dohan le long de la Semois, traverse par une fissure un rocher plongeant à pic dans la rivière : c'est la « Roche-Percée ». Les épais taillis couvrant toute la montagne ombrageaient ce coin, lui donnaient un charme particulièrement rustique et mystérieux. Mais il y a trois ans, on pratiqua de ce côté ces coupes de bois-taillis effectuées par les communes à des intervalles déterminés par les règlements, — sans autre garantie, au point de vue pittoresque, que la jugeotte des gardes forestiers. La Roche-Percée ne fut pas épargnée : sa verte parure disparut sous la cognée et le rocher apparut dénudé, banal, presque laid, abîmé pour des années. Et comme nous nous informions de la valeur approximative du taillis ramassé *en cet endroit-là* : « Deux ou trois francs! » fut la réponse.

des spacieuses vallées, des bois profonds, des majestueuses drèves de jadis et, d'autre part, les intérêts de la grande industrie, ceux du turf ou ceux des automobilistes justement soucieux de restreindre au minimum les chances d'abordages fâcheux, la lutte n'est pas égale, pour cette raison que les défenseurs de la nature ne se recrutent généralement pas parmi les classes excellemment dites « dirigeantes ». Nous voudrions simplement formuler quelques remarques concernant des dévastations du même genre, mais bien autrement affligeantes, en ce sens que ce ne sont pas des cas de nécessité ou d'utilité plus ou moins plausibles, mais bien le culte de la nature elle-même qui sert de prétexte aux outrages qu'on lui fait subir.

Nous entendons l'*arrangement*, l'*aménagement* des beautés naturelles conservées jusqu'à nos jours, à proximité des grandes villes, grâce à quelque concours de circonstances pour ainsi dire providentielles et que les combinaisons ingénieuses, savantes, le « bon goût » des spécialistes ont gâchées pour jamais.

Les exemples ne manquent pas; ils se présentent d'eux-mêmes à l'esprit. Bornons-nous à rappeler l'un des plus récents, l' « arrangement » de la jolie vallée qui s'étendait, à Groenendael près Bruxelles, entre la chaussée de Tervueren, la ligne du chemin de fer et la route de Hoeylaert.

Le site, naguère, était exquis.

Un chemin sinueux, amorcé à la naissance de la chaussée, près du pont du chemin de fer, y menait sous le couvert de la haute futaie. Au bas, c'était un ravissement. Le chemin, inégal, capricieux, courait le long d'une prairie demi-marécageuse, qu'il ourlait de ses méandres. Dans la prairie, la végétation folle, diaprée et luxuriante propre aux terres grasses et humides, et dont les fraîches couleurs s'enlevaient vivement sur le fond sombre des bois touffus d'alentour. L'ensemble charmait par son caractère essentiellement spontané, naturel, « fortuit », c'est-à-dire *pittoresque*...

Ce laisser-aller de la nature, dans un pays civilisé, à proximité d'une capitale, près d'un champ de course haut coté, ne pouvait être plus longtemps toléré; les géomètres, fontainiers, jardiniers, ceux qui sont les costumiers et les coiffeurs du paysage, furent chargés d'y mettre bon ordre, et ils procédèrent avec célérité et décision. L'endroit fut rendu

accessible aux voitures, à l'aide d'une large route savamment inclinée. Au bas de cette route furent branchés des chemins plus étroits, soigneusement nivelés et cendrés, que des poteaux nombreux et corrects réservèrent aux piétons. A ces chemins correspondent, de l'autre côté du val et venant de la nouvelle gare, d'autres chemins en courbes, en lacets ou tournant autour de parterres ovales *(sic!)* dessinés à même le bois (il y en a même un qui aboutit à un large escalier pareil à l' « escalier des Géants », dans le *Tour du Monde*). — Mais tout ceci n'est rien encore; la partie la plus réussie de ce beau travail est le fond même du val.

Les roseaux, les herbes folles, toute cette végétation luxuriante, mais mal disciplinée, fut soigneusement extirpée et remplacée par des pelouses plus protocolaires, au gazon ras tondu, les eaux qui vagabondaient dessous canalisées pour alimenter une série de pièces d'eau, propres comme des bassins de natation, découpées avec netteté au milieu des pelouses. L'eau passe de l'un à l'autre de ces petits étangs disposés en gradins et dont les courbes élégantes ont la variété pénible des choses uniformes dépareillées avec application. L'un d'eux baigne même une petite île ovale, dont la surface gazonnée et régulièrement bombée supporte six petits arbres souffreteux. (Oh! ces petits arbres dans le cadre somptueux d'alentour!) On songe aux prairies, baignées de lacs de confiture, du gâteau de noces de *Madame Bovary*...

Dans une de ses pages les plus cinglantes, le caricaturiste allemand Oberdœrffer a montré quelque chose de semblable : un lac romantique, dans un site agreste, puis le même paysage dix ans après, arrangé, brossé, peigné pour le tourisme sélect, pour la villégiature élégante, pour les exigences de nos systèmes compliqués de déplacement. Il fallait voir!...

Le plus curieux, c'est qu'on a laissé intactes les forêts d'alentour. Ces petits étangs de jardin anglais dans ce cadre somptueux, c'est comme une collection de journaux de mode dans une reliure de Gascou, Dusseuil ou Bozérian, comme de la verroterie de bazar enchâssée dans une ciselure de Benvenuto !

Au surplus, si la forêt a été respectée, on s'est rattrapé sur la chaussée de Tervueren elle-même, dont — afin, sans doute, d'ombrager les accotements — on a bouché la

perspective majestueuse en y plantant une double rangée de marronniers (1).

Les mêmes observations s'appliquent à des sites plus proches de la ville, partant, plus fréquentés et plus modifiés, sans que cependant, jusqu'à nos jours, une transformation radicale et « synchronique » leur eût enlevé leur caractère propre, c'est-à-dire leur pittoresque ; — telle la vallée de Josaphat à Schaerbeek. On ne pouvait évidemment, après la reprise de la propriété qui en occupait l'entrée, laisser le tout en l'état ; mais il aurait fallu tout au moins tâcher de conserver à l'ensemble son charme idyllique et sa très particulière poésie : on en a fait un jardin anglais, une réclame d'horticulteur.

Comme le vallon de Groenendael, cela est propre, ingénieusement conçu et soigneusement réalisé, gracieux, joli, flattant l'œil comme ces jardins éphémères créés en une nuit devant les péristyles en staf des expositions : ce n'est plus « beau » au sens profond, poétique du mot, surtout cela n'émeut pas, parce que c'est trop arrangé, voulu...

Tel a été le sort de la plupart des sites pittoresques des environs de Bruxelles — sauf, bien entendu, ceux que protègent les clôtures de la propriété privée, comme les bois de la campagne Duden qui, sur le versant sud de la vallée de la Senne, demeurent comme un îlot de verdure au milieu de la banlieue banale. S'il en reste encore quelques autres, c'est que les hautes influences qui règlent les aspects de la patrie ont passé à côté, ou par l'effet d'une négligence que l'on ne peut tarder de réparer. Ainsi des étangs de Rouge-Cloître, à Auderghem. Le deuxième a déjà été « corrigé ». Mais les rives du premier conservent, avec leur frémissante parure de roseaux, de ces irrégularités qui irritent l'œil des gens de goût ; des peupliers restent plantés au beau milieu du chemin qui les longe, envahi par le gazon, semé de cailloux et accidenté de ces dos d'âne particulièrement détestés des cyclistes, motocyclistes et automobilistes. Cela ne peut durer : déjà un restaurant élégant s'est installé dans les bâtiments du cloître et un gigantesque phonographe

(1) Pour juger de l'effet, il suffit de comparer le tableau avec celui de la chaussée vers Mont-Saint-Jean, de l'autre côté du pont, laissée, elle, intacte. On peut, par la même occasion, comparer aux petits étangs artificiels celui situé de ce côté-là et qui, à l'heure où nous écrivons, garde encore à peu près son caractère. Le rapprochement est éloquent et peu en faveur des arrangements signalés.

glapit aux échos d'alentour la chansonnette à la mode. Mais ce n'est qu'un commencement. Qu'on arrache ces roseaux, qu'on équarrisse ces étangs, qu'une villa moderne remplace, là-bas, cet ancien moulin à poudre, dont les vieux murs plongent mélancoliquement dans l'eau leur sombre reflet! Qu'on sarcle, qu'on égalise, qu'on élargisse, qu'on pave, qu'on garnisse d'un ruban cyclable ce chemin cahotique, raviné, qui s'enfonce là-bas, dans la forêt, vers la source de l'Empereur! Et même, cette forêt, qu'est-ce qu'elle fait là? Que d'arbres, que d'arbres!...

* * *

Certes, le paysage *essentiellement* naturel n'existe plus guère dans nos contrées, même plus loin des villes : ce vieux chemin de Groenendael, il a dû être tracé peu à peu; cette prairie, c'étaient des pâturages. La physionomie commune de nos vallées ardennaises, — les prairies de chaque côté de la rivière, les taillis escaladant les coteaux, — résulte de l'appropriation aux besoins locaux. Mais ces arrangements ne sont pas sortis en une fois du cerveau d'un entrepreneur de jardins : des générations ont passé là, l'action de la nature y a constamment pénétré celle, non moins lente, tâtonnante, de l'homme, elle a eu le temps de la contrebalancer, de voiler et de faire oublier les violences infligées à ses traits augustes... Entre le paysage naturel, pittoresque, modifié lentement par des générations, par les habitudes de la vie rustique, — et les transformations opérées par les spécialistes, il y a la différence qui sépare le mobilier familier, constitué pièce à pièce, année par année, où les différents âges, les périodes de prospérité et de détresse, les phases même de l'évolution morale, le cycle des affections et des dilections ont laissé leurs témoignages muets — et le mobilier de style acquis en bloc chez l'entrepreneur d'ameublement. Celui-ci peut charmer par son bon goût, éblouir par son faste, mais sa signification est toute dans cet aspect immédiat. Il est irrémédiablement froid, anonyme comme un garni, il peut encadrer indifféremment la vie de plusieurs personnalités de goûts vaguement analogues. L'autre, lui, fait plus que plaire, il intéresse, révèle, émeut; l'ensemble qu'il compose ne se conçoit pas en dehors de la personnalité qui en a réuni, *inconsciemment* et *à la longue*, les divers éléments; ni le goût, ni l'argent ne sauraient suppléer à cette *spontanéité* et à cette *durée*.

Or, tous les termes de cette comparaison s'appliquent respectivement à ces deux aspects du paysage, le paysage naturel, *pittoresque*, et le paysage arrangé, artificiel, œuvre de volonté, création intégrale et directe dans toutes ses parties, sans caractère autre que son esthétique, sans signification autre que l'amusement des yeux, sans harmonie autre avec l'ambiance que ses dimensions. (Et, ces mêmes rapprochements, nous pourrons encore les établir avec le pittoresque urbain.)

Cette sophistication de la nature était « normale » aux siècles où tout, dans la nature comme dans la société, dans la morale, les usages, l'esthétique, était asservi aux lois de la plus artificielle convention. C'était l'époque où Carlo Maderno et Domenico Fontana, Le Nôtre triomphaient dans « l'architecture » des jardins, — une expression qui évoque avec justesse l'esthétique horticole de ce temps, où le jardin, avec ses tonnelles compliquées, ses ifs et ses romarins taillés en pyramides, en cônes, en cylindres, en formes d'animaux, représentait plutôt une vaste chambre de torture du règne végétal.

Mais les goûts sont changés !

Nous avons écouté le mot immortel de Jean-Jacques : « Retournons à la nature ! » Non seulement au point de vue social, mais encore dans le domaine de la pensée et du sentiment, un immense désir nous a ramenés vers la nature, source de toute vérité tangible. Le terme d' « architecte » de jardin, demeuré dans notre langue, y sonne comme un anachronisme. Tous ceux aujourd'hui qui *pensent*, tous ceux aussi qui sentent, éprouvent l'attraction irrésistible des spectacles de la nature : non la nature arrangée, pomponnée, travestie, mais la nature telle qu'elle se montre dans les manifestations inconscientes des forces élémentaires, dans le *pittoresque*.

Encore une fois, il nous faut bien subir l'action néfaste (à ce point de vue) de la civilisation et du progrès. Dans notre pays, les environs même de la capitale ne cessent, depuis vingt ans, de nous en fournir des exemples. La vallée de la Woluwe, à son débouché d'Auderghem, a été nécessairement barrée par la nouvelle avenue de Tervueren, y compris le remblai du chemin de fer, avec ses enrochements artistiques en simili-chocolat. Il y a belle lurette que la merveilleuse drève de Lorraine, avec sa quadruple rangée d'arbres centenaires, a fait place à cette voie spacieuse, propice aux sports de tout acabit, périlleuse au piéton et

où, à travers les nuages d'impalpable poussière blanche, dans la puanteur des automobiles et la pétarade des moteurs à explosion, deux rangées d'arbustes rabougris songent au suicide... La forêt de Soignes a été éventrée pour l'établissement du champ de courses de Groenendael; une hôtellerie somptueuse voisine avec le sanctuaire rustique de Notre-Dame-de-Bonne-Odeur, un établissement hospitalier s'étale, entre le Fort-Jaco et Verrewinkel-lez-Uccle, le long de cette ravissante drève, d'un charme virgilien, déjà modernement baptisée « avenue » Foestraat.... Et si nous quittons les environs immédiats de Bruxelles, des transformations plus vastes, plus regrettables encore au point de vue de la beauté naturelle, s'annoncent. La découverte de la houille en Campine annonce la disparition d'un des traits les plus caractéristiques de la physionomie patriale. Les dunes de nos côtes reculent graduellement devant l'envahissement des digues et l'on peut, dès à présent, prévoir le temps où toute la côte belge présentera à l'œil la ligne admirablement droite et unie d'une digue ininterrompue...

Mais si la civilisation, le progrès, l'industrie et mille autres causes nous forcent à restreindre sans cesse le domaine de la nature, n'est-ce pas une raison de plus pour conserver précieusement ce qu'ils veulent bien nous en laisser, pour éviter de seconder leur œuvre sous prétexte d'embellissement et d'arrangement? On le devrait d'autant plus que nous ignorons quelle sera, à ce point de vue, la manière de voir et de sentir de ceux qui viendront après nous et dont les aspirations vers la beauté pittoresque seront peut-être en raison directe de la peine qu'ils éprouveront à les satisfaire. Or, le caractère propre des transformations qui nous occupent, c'est qu'elles sont irrémédiables (1) : on peut anéantir en un seul jour l'œuvre pittoresque des siècles, mais, dès lors, celle-ci est définitivement rayée des aspects du monde, on ne pourra la restituer jamais, jamais; et

(1) Rappelons à ce sujet un projet de loi, préconisé par M Carton de Wiart, obligeant les industriels, maîtres de carrière, etc., qui dans l'exercice de leur industrie auraient abîmé un site, à réparer le dommage. L'intention est excellente et il faut la louer d'autant plus qu'elle révèle des préoccupations trop rares chez le législateur. Mais, à l'examen, son utilité apparaît vite contestable. Comment s'y prendrait-on en l'occurrence? Quels gazons anglais, quels enrochements artificiels répareraient tels dommages? Ne vaut-il pas mieux laisser le tout en l'état, dans l'espoir que le pittoresque (dans une de ces manifestations inattendues dont nous parlions en commençant) trouve dans les chaînes mêmes imposées à la nature le motif d'une parure inédite?

avant que la nature arrache au progrès toutes ses conquêtes, une civilisation tout entière doit tomber en poudre...

Mais pour que tout cela soit observé, il faudrait plus que les vœux ou les indignations platoniques de quelques rêveurs et intellectuels, il faudrait que la nation tout entière, et particulièrement les classes « dirigeantes », fussent pénétrées de cet amour profond et grave de la nature qui cherche dans celle-ci autre chose qu'un simple amusement du regard, vite satisfait par quelques lignes élégantes, par une heureuse combinaison d'essences, un jeu chatoyant de couleurs; il faudrait un sens plus général du pittoresque, de sa délicate poésie et des émotions exquises que la nature réserve à ceux qui savent l'interroger d'un cœur simple et désintéressé.

X...

(A continuer.)

Palestrina

La collection des *Maîtres de la musique*, publiée par M. Jean Chantavoine (1), ne pouvait mieux débuter que par la biographie de Palestrina, due à la plume autorisée de M. Michel Brenet. On nous saura gré de résumer ici les chapitres les plus intéressants de ce beau livre, dont la lecture sera souverainement goûtée par les admirateurs du « prince de la musique ».

L'art de Palestrina n'est pas un début plein de promesses (2), mais l'apogée d'un genre atteignant sa beauté parfaite. M. Brenet en décrit rapidement les antécédents. Ce sont d'abord les tentatives des *déchanteurs*, qui s'ingénient à produire des agrégations simultanées de mélodies, empruntant des lambeaux de cantilènes grégoriennes à l'Église, et au répertoire des trouvères et des jongleurs des thèmes de chansons amoureuses ou de chansons à boire. Une classification de formes polyphoniques s'établit, parmi lesquelles on note le *motetus* et l'*organum*. Les voix du *motetus* chantent toutes un texte différent; c'est la forme préférée des dilettantes à cause de sa subtilité. Dans l'*organum* le texte est le même à toutes les voix. L'une et l'autre formes sont employées dans l'art profane et dans l'art religieux. Les compositeurs ne se préoccupent pas encore d'inventer leurs mélodies. L'effort personnel de leur art est dans l'utilisation des fragments d'antiennes et de chansons, selon les procédés du morcellement qui conduisent à l'imitation et au canon. Les premiers essais sont naïfs et frustes, mais bientôt le sens de la beauté s'affirme, avec l'habileté croissante de la technique.

Vers la fin du XV^e^ siècle, tout l'art polyphonique se trouve constitué. C'est l'époque du contre-point, avec toutes ses recherches, toutes ses audaces, ses gageures étranges, ses problèmes compliqués, « canons enigmatiques, rétrogrades, renversables, jeux bizarres d'artistes livrés à la joie de leur triomphe sur les éléments sonores, et qu'il n'y a point lieu de tant railler et réprouver qu'on l'a fait, puisque ces singularités se compensent par des trésors de pure poésie ». Notons en passant que ces subtilités relèvent plus souvent du métier que de l'esthétique; l'oreille s'intéresse médiocrement à ces jongleries d'écri-

(1) Paris, Alcan, éditeur.

(2) C'est bien à tort que Victor Hugo décerne à Palestrina le titre de « Père de l'harmonie » (*Rayons et Ombres*).

ture musicale; il faut même la notation du temps pour en faire apparaître l'étrange finesse.

L'influence septentrionale fut prépondérante sur le développement de la polyphonie au XV^e^ siècle. Les maîtres de l'art musical de cette époque sont presque tous Flamands. Parmi les plus illustres, citons Dufay († 1474), De Busnois († 1481), Okeghem († 149?), Hobrecht († 1506?), de la Rue (?), Compère († 1518), Josquin de Près († 1521), Brumel († 1540?) Arcadelt († 1560?), Willaert († 1562), Goudimel († 1572), enfin Roland de Lassus († 1594), le dernier et le plus grand de tous, contemporain des maîtres de l'école romaine. L'école Gallo-Belge fournit des musiciens à la chapelle pontificale et aux maîtrises de toutes les cités.

Les caractères qui distinguent les polyphonistes flamands se retrouvent dans l'art des peintres : l'amour du détail minutieux, la virtuosité technique, le goût des combinaisons savantes, la joie de la difficulté vaincue. Cependant, au moment où les artistes sont assez maîtres de leur métier pour s'élever à un idéal plus élevé, et faire servir la musique à l'expression des sentiments, il semble que la sève de l'école flamande soit épuisée. L'école romaine, issue de celle-ci, achève la glorieuse évolution de la polyphonie, en y apportant ses précieuses qualités de race : le génie de la simplicité classique, le sens de la beauté, le souci de traduire l'émotion plutôt que de résoudre des problèmes.

Et ceci n'est pas aussi contradictoire qu'on pourrait le penser avec la frivolité des premiers musiciens de l'Italie, délaissant l'appareil savant de la musique du nord pour les divertissements des frottolistes. Les *frottoles* étaient des compositions populaires très simples, écrites à trois ou quatre voix, la mélodie supérieure pouvant être exécutée sur le luth. L'art des frottolistes recherchait avant tout le plaisir naturel que procure la musique même aux ignorants. Si les Septentrionaux prisaient surtout les combinaisons savantes, les Italiens étaient plus sensibles au charme de la mélodie. Faut-il leur donner tort? D'ailleurs, avec le progrès de la culture musicale, la naïve frottole donnera naissance à cette exquise forme d'art profane qu'on appelle le madrigal.

Giovanni Pierluigi naquit à Palestrina, bourgade située sur un revers de l'Apennin, à 36 kilomètres de Rome. La date de sa naissance est contestée. Les historiens ont varié entre 1514 et 1529. M. Brenet se rallie, sauf informations ultérieures, à la date de 1526 proposée par M. Haberl.

Peu d'événements marquent la carrière de l'illustre musicien romain. Après avoir reçu, probablement à Rome, les premiers enseignements de son art, il devient maître de musique du chapitre de Saint-Agapit dans sa ville natale, le 28 octobre 1544. En septembre 1551 il est appelé au poste de maître de la chapelle Julia (basilique de Saint-Pierre), à Rome. Le 13 janvier 1555, par *motu proprio* du pape Jules III, il est admis dans le corps des chanteurs de la chapelle pontificale, la célèbre Sixtine. Jules III meurt moins de trois mois après. Son successeur, Marcel II ne règne que vingt-deux jours (six semaines, selon M. Brenet, ce qui est inexact).

Paul IV lui succède. Ce pape de mœurs rigides entreprend un certain

nombre de réformes, dont Palestrina fut la victime. Le 30 juillet 1555, il est rayé de la chapelle pontificale, on ne sait pour quels motifs. Le 1er octobre de la même année, il devient maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran. Ce poste avait été occupé peu d'années auparavant par Roland de Lassus. Il le quitte le 1er mars 1561 pour la direction de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, qui lui assurait des appointements plus élevés. Il y demeure pendant dix ans.

En avril 1571 il redevient maître de la chapelle Julia. C'est vers cette époque qu'il noua des relations suivies avec saint Philippe de Néri. Animuccia, son prédécesseur à la chapelle Julia, avait inauguré sous la direction du saint prêtre le genre musical qui donna naissance à l'oratorio. Le nom même est un souvenir de son origine. Il était naturel que Palestrina remplaçât le maître défunt à l'Oratoire de Saint-Philippe. Entretemps, il entreprit des démarches pour se faire nommer membre de la chapelle pontificale; elles échouèrent devant les volontés réformatrices de Sixte V.

Il mourut dans la matinée du 2 février 1595, assisté par saint Philippe de Néri, dont il était l'ami et le collaborateur dévoué.

Cette vie paisible et laborieuse ne fut traversée par d'autres épreuves que les deuils de famille. De la part de ses contemporains il fut l'objet d'une profonde vénération. On le reconnaissait comme le plus grand musicien de son temps. Tous les musiciens de Rome et une multitude de gens du peuple assistèrent à ses funérailles. Sur la plaque de plomb fixée au couvercle de son cercueil on grava cette inscription glorieuse :

Joannes Petrus Aloysius Prænestinus
Musicæ Princeps

L'œuvre de Palestrina est des plus considérables : quatre-vingt-treize messes (dans l'édition complète de Beitkopf et Härtel), et plus de quatre cents motets. L'édition complète en donne cent trente-neuf ; il semble que M. Brenet confonde sous la dénomination de motets les livres de lamentations, d'hymnes, d'offertoires, de *Magnificat*, de litanies, de madrigaux spirituels, de psaumes de vêpres. La production profane est relativement restreinte : deux recueils de madrigaux à quatre voix et un recueil de madrigaux à cinq voix.

Les compositions religieuses donnent lieu à d'intéressantes observations. Palestrina observe fidèlement la règle que les cinq parties de l'ordinaire de la messe soient composées sur un seul et même thème. Celui-ci peut avoir pour origine soit le chant grégorien, soit le chant populaire, soit une composition de musique polyphonique. On s'étonnera peut-être de ce que Palestrina, comme ses devanciers, ait emprunté l'idée musicale de ses messes à quelque chanson profane, et cela au moins jusqu'en 1582, date de sa seconde messe sur le thème de l'*Homme armé*. Il y a même des critiques qui arguent de ce fait pour nier le caractère essentiellement religieux de la polyphonie du XVIe siècle (M. Saint-Saëns, je pense, est du nombre de ceux-ci). L'équivoque disparaît si l'on tient compte des faits suivants. D'abord on se trompe en pensant que la voix chargée dans le chœur de la mélodie en faisait entendre

non seulement le thème mais aussi les paroles. Cela fut vrai parfois, lorsque l'emprunt était fait au chant grégorien, par exemple dans la messe *Ecce sacerdos magnus*. Encore renonça-t-on de bonne heure à cet usage. Mais on aurait tort de l'étendre aux thèmes d'origine profane. En effet, malgré le grand nombre de messes construites sur le thème de l'*Homme armé*, on ne connaît pas les paroles de cette célèbre chanson, pour la bonne raison qu'aucun compositeur ne les a conservées dans son œuvre. Il est vrai qu'une fois Palestrina écrivit, sous les paroles d'un *Agnus Dei*, le texte de la chanson qui lui en avait fourni le thème *(je suis déshéritée...)*, non pour que les chanteurs pussent les faire entendre, mais vraisemblablement par vanité d'artiste.

Il faut considérer en plus que le thème profane, dans l'œuvre sacrée, n'est qu'une matière en elle-même indifférente, et que son expression résulte de la manière de l'employer, et de la vie que l'artiste lui communique. Souvent, d'ailleurs, il est transformé au point de devenir méconnaissable. C'est ainsi que M. Haberl a cru voir dans le thème de la *Missa quarta* un fragment grégorien, alors que cette messe est en réalité construite sur la chanson de l'*Homme armé*.

Il est incontestable que sous le rapport de l'inspiration religieuse et de la convenance avec la liturgie, Palestrina réalise un progrès notable sur ses devanciers, sans en excepter Roland de Lassus. Il y a dans les œuvres de sa maturité une beauté simple et grave, une sérénité, une émotion contenue qu'on ne trouve pas à ce degré dans la polyphonie trop savante et trop curieuse des jongleurs septentrionaux. On ne peut méconnaître ici l'influence des courants de réforme si puissants dans l'Eglise, vers la seconde moitié du XVI^e^ siècle. Il est même curieux de constater comment la réaction du sentiment chrétien contre le sensualisme de l'art paganisant se manifesta surtout dans la musique, alors que, dans les arts plastiques, elle ne put enrayer le fatal glissement de la décadence. La génération des grands peintres et des grands sculpteurs était éteinte quand l'Eglise romaine se ressaisit de son engouement pour le soi-disant humanisme, mais ce que ni Raphaël, ni Michel-Ange ne purent exprimer par le pinceau et le ciseau, Palestrina, Vittoria, Allegri le diront dans leurs chants impérissables.

Comme il arrive souvent aux grands hommes, selon la loi commune, la postérité n'a pas manqué d'exagérer l'influence de Palestrina sur les destinées de la musique religieuse. L'histoire s'embellit de la légende. On raconta donc comment les Pères du Concile de Trente, indignés par les écarts profanes de la polyphonie sacrée, auraient songé un instant à la bannir de la liturgie. Ils consentirent cependant à une dernière épreuve. Une commission fut instituée, qui invita le corps des chanteurs pontificaux à exécuter trois messes, après l'audition desquelles serait prononcée sur l'art musical un décret d'exil ou d'admission dans le culte catholique. Pour cette épreuve décisive, Palestrina, enflammé d'une sainte ardeur, écrivit trois messes, parmi lesquelles la célèbre messe du Pape Marcel, trois chefs-d'œuvre, qui, en remplissant d'admiration les juges, sauvèrent la musique religieuse d'un péril de mort. Cette histoire édifiante, lancée par Baïni, fut acceptée sans contrôle, jusqu'au moment où M. Haberl, en publiant ses recherches aux archives pontificales, en montra le

côté légendaire. La vérité historique se réduit au fait très simple que le 28 avril 1565 les chanteurs de la chapelle pontificale interprétèrent quelques messes devant une commission de cardinaux, « pour juger si l'on en comprenait le texte, ainsi que le souhaitaient leurs Eminences ». Ces deux lignes d'un rapport officiel sont l'origine de la fameuse légende. Le nom de Palestrina n'y est pas mentionné (notons qu'il ne faisait pas même partie du collège des chantres). Il se peut que parmi les messes présentées à l'essai il y en ait eu une de lui; mais cela n'est encore qu'une conjecture.

M. Brenet réduit aussi à ses vraies proportions la part prise par Palestrina dans le remaniement du plain-chant, tentative malheureuse qui aboutit à la fameuse édition médicéenne, « le monument commémoratif d'une des plus désagréables entreprises dans lequel le Saint-Siège ait jamais été impliqué » (1).

F. VERHELST.

(1) P. WAGNER : *Histoire d'un livre de plain-chant*, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, t. XI, 1903, pp. 341, 373.

COMBAT D'OURSON ET VALENTIN (PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN)

Théodore T' Scharner

Le peintre qui vient de mourir octogénaire fut une attrayante et sympathique personnalité dans la pléiade des paysagistes belges.

Namurois d'origine, je crois, il s'était depuis longtemps fixé à Furnes. Il s'y était cantonné dans l'étude des aspects de la Flandre, ces somptueuses pâtures du Veurne-Ambacht, et des motifs maritimes que lui fournissait la côte toute proche.

Si T' Scharner résidait chaque année à Bruxelles, en séjour hivernal et un peu mondain de quelques mois, c'était seulement une manière de distraction et de congé qu'il prenait, mais bien vite il réintégrait son home de Furnes, son cher « Old House », vieux logis vaste et exquis de paix provinciale. En avant une cour spacieuse flanquée sur trois de ses côtés de constructions revêtues de plantes grimpantes, en arrière un jardin moutonnant de fleurs se clôturant à la limite du territoire citadin, le long des anciens remparts alignés de vieux ormes au delà desquels se prolongent les campagnes coupées de canaux et de fossés.

T' Scharner était un habitant notorié de Furnes. Sa profession de peintre lui faisait une célébrité locale. On l'y saluait très bas, pour son art et ses succès, conquis du temps qu'il participait encore activement aux expositions, mais aussi pour sa gentilhommerie, pour la bienfaisance que lui et les siens pratiquaient — comme l'hospitalité — de façon large et discrète.

Les matinées, pour le sédentaire artiste, étaient généralement occupées par des études non loin de la petite ville ou par des travaux d'atelier. L'après-midi il fallait que la pluie ou le vent fissent rage pour empêcher le landau familial de mener

les habitants d' « Old House » jusqu'à la plage de La Panne, à six kilomètres de Furnes. Au temps — si proche encore — où La Panne était agreste et désert, la famille T' Scharner y possédait une vaste cabine sur roues affectée alternativement aux bains de mer et aux arts. Le peintre en retirait chevalet, pliant, boîte à couleurs, pinceaux et vers l'heure du couchant ne se lassait pas de fixer en de rapides études les effets éternellement changeants de la lumière sur ces espaces et ce vide du ciel, du sable et de l'eau.

C'est ainsi que T' Scharner laisse un immense et précieux bagage d'études fraîches et sincères et très peu de tableaux. Le tableau travaillé en vue de l'exposition et de la vente ne le préoccupait plus. Il faisait de la peinture comme d'autres font de la musique, pour lui-même et quelques amis. Il déchiffrait et interprétait de son mieux des morceaux de nature comme il eut déchiffré et interprété des sonates de Beethoven ou des nocturnes de Chopin. Le morceau finit il s'en désintéressait.

Le Musée de Bruxelles possède un T' Scharner, paysage mélancolique de fin d'hiver sur les bords inondés de la Meuse. Des arbres graciles s'y penchent devant un ciel gris à peine éclairé d'un peu de bleu froid, c'est une œuvre austère et ressentie. Mais le peintre demeure peu et mal connu de la génération actuelle. C'est chez lui, c'est chez quelques privilégiés à qui il fourrait sous le bras, au moment du départ, l'étude admirée et commentée au cours de la causerie dans l'atelier, qu'il faut rechercher et découvrir les courts et délicats poèmes — très spontanés — improvisés sur des thèmes de nature. Beaucoup sont délicieux et devraient être choisis et exposés, réunis en manière d'éloquent hommage posthume au maître disparu.

P. L.

Voici l'hommage qu'a rendu au talent de Théodore t'Scharner, notre confrère OCTAVE MAUS dans l'*Art Moderne :*

Théodore T' Scharner. — Né à Namur en 1826, le paysagiste T' Scharner vient de mourir à Furnes, dans la jolie résidence où il avait coutume, depuis plus de vingt-cinq ans, de passer en famille tous les étés. Il avait le culte de la mer du Nord, dont la mélancolie s'accordait avec sa nature méditative, d'une aristocratique distinction. Aussi la plage de La Panne et les dunes de Coxyde virent-elles s'écouler toute la fin de sa vie discrète et

recueillie. Avant de se fixer sur le littoral, il s'était attaché à la Campine limbourgeoise. Là encore, c'était, sous des ciels mouvants, l'infini des espaces, le recul des horizons successifs qui exaltaient son âme. Il fut, aux environs de 1875, un assidu de Genck, où se rencontraient alors, à l'hôtel de la Cloche, dans une confraternelle intimité, Joseph Coosemans, Jules Raymackers, Théodore Baron, Mlle Louise Héger, Isidore Verheyden. Il exprima avec bonheur, en maintes toiles, la solitude émouvante de ces régions du Silence : la tristesse des grands marais, le sourire des bruyères, la beauté grave des sablonnières ravinées. Sa vision poétique, son amour fervent de la nature le signalèrent aux diverses expositions auxquelles il prit part. Et sans doute eût-il pu s'élever plus haut et marquer davantage si sa timidité, sa modestie, son peu de confiance en lui-même ne l'eussent constamment entravé. Il n'en laisse pas moins à ceux qui l'ont approché le souvenir d'un artiste délicat, sensible et raffiné, d'un esprit cultivé, d'un caractère droit et généreux.

Henry Stacquet

HENRY Stacquet est mort !

Cette nouvelle cause une douloureuse émotion dans les milieux artistiques.

La personnalité du Président de la Société Royale des Aquarellistes commandait une générale sympathie. Chacun appréciait la droiture affable de l'homme à l'égal des mérites charmants du peintre.

Bien qu'il fût un haut fonctionnaire de la Banque Nationale et que ses débuts dans l'art furent assez tardifs, Stacquet, à force de talent et de bonne grâce, avait mis au premier plan l'artiste notoire et fait oublier à tous qu'il eût été en somme loisible de l'étiqueter « un amateur », épithète désobligeante dont les camarades aiment affubler et amoindrir un concurrent par ailleurs nanti du nécessaire, voire même du superflu.

Des aquarelles de Stacquet parurent depuis trente ans à d'innombrables expositions belges. Sans se recommencer ou se redire, ses paysages, ses marines, ses intérieurs se reconnaissaient aisément, s'individualisaient par des habiletés de mise en page, une tenue de coloris frais, pimpant, distingué. L'aquarelliste variait l'effet de ses œuvres non seulement par le choix des sujets et des harmonies mais aussi par des recherches de procédés techniques, essayant mille nouveautés, introduisant des véhicules colorants ou des matières nouvelles dans l'arsenal jadis un peu pauvre de sa spécialité. Crayons Raffaelli, gouaches, couleurs de diverses sortes, cartons ou papiers poreux, grenus, lisses, buvards ou encollés, blancs ou teintés, que sais-je ? Mais Stacquet, fidèle à peu près à cette formule, ne tenta que de rares et éphémères excursions dans les domaines de la peinture à l'huile, du pastel, du blanc et noir. Il ne tenta que fort exceptionnellement de s'exprimer par l'eau-forte ou d'autres modes graphiques.

Son sens critique avisé, la sévérité dont il s'arma toujours envers lui-même, maintinrent Stacquet en constant progrès. Ses dernières œuvres sont peut-être ses plus fortes par la largeur de l'interprétation, la saveur du coloris, la souplesse de la touche, la finesse et l'enveloppe atmosphérique qui n'excluent pas la précision et le caractère.

Stacquet, amateur averti, conservait amoureusement quelques morceaux de belle peinture émaillée et précieuse, de ces morceaux d'artistes qui font la gloire d'un atelier et tels que les grands collectionneurs n'en possèdent pas.

C'est des études patinées de Boulenger ou d'Artan, des pochades heureuses de confrères. Parmi ces cadres il avait placé aussi — sorte de musée intime — quelques œuvres de lui d'une saveur plus rare que celles qu'il avait coutume d'exposer et dont il consentait aisément à se défaire. Stacquet ne se trompait pas en sélectionnant ainsi certains ouvrages qu'il ne laissait pas sortir de chez lui, ouvrages d'artiste peu adaptés aux goûts du public et qui mettent leurs auteurs au rang de nos plus délicats paysagistes.

Ce même goût avisé, en même temps que l'aisance de sa bonne grâce, conféraient à l'homme une réelle autorité et le mettaient en mesure de rendre de très grands services à l'organisation des salons de la Société des Aquarellistes. Il dirigeait adroitement le recrutement des nouveaux membres, il indiquait des invitations à faire, il obtenait des concours marquants, il décourageait discrètement des participations gênantes.

Sous sa présidence le niveau de ces expositions jadis de banalité assez indifférente s'était graduellement élevé jusqu'à les transformer en vivantes manifestations d'un art mouvementé, souvent puissant. On a pu juger de cette progression par l'exposition rétrospective de la Société qui fut arrangée au Cercle Artistique l'été dernier et montra chronologiquement les conquêtes des aquarellistes belges.

Stacquet fit joyeusement les honneurs de « sa » Rétrospective. Si nettement je le revois le jour de l'ouverture, l'œil vif dans une face sanguine rehaussée des blancheurs de la barbe et des cheveux, les mains déjà tremblantes, pilotant le Roi et la Princesse Clémentine tout le long des cimaises. Aimable et bienveillant Stacquet, son souvenir durera autant par les amitiés qu'il inspira que par ces innombrables rectangles de papier sur lequel il a durablement fixé, en lavant ses fines aquarelles, tous les jolis aspects de nature qui ont charmé ses yeux si épris de la vie.

P. L.

Les Foules de Lourdes [1]

de J.-K. Huysmans

L était temps qu'un grand artiste fixât la beauté immatérielle de *Lourdes*. Le fait surnaturel et le fait moral avaient eu leur commentateur impuissant et borné dans la lourde prose mercantile de Zola, dont le pinceau réaliste et vainement évocateur du mouvement violent des multitudes qui se déchaîne parallèlement au flot torrentueux du Gave s'était empâté de toute la bavure de la mauvaise foi. Peut-être est-il heureux que ce soit un tempérament par certains côtés apparenté au pontife du naturalisme qui ait servi l'élan croyant de Huysmans. *Lourdes* est un tel réceptacle de misères humaines que leur grouillement emprunte, par son seul aspect véridique et horrifiant, une éloquence singulière. Il ne faut donc pas faire les délicats et s'offusquer des minutieuses et violentes descriptions charnelles que l'on rencontre dans une bonne part du récent livre. Elles sont par elles-mêmes œuvres d'art. Mais n'en séparons pas d'un instant l'évocation merveilleuse, qui les suit ou les accompagne, de l'humanité misérable et douloureuse sublimisée par le sentiment religieux dont les âmes de ces malades sont pénétrées. Ainsi Huysmans a réalisé ce que lui seul, sans doute, pouvait faire, en alliant le naturalisme de l'observateur aux yeux de chair, à la poésie infinie des spectacles découverts dans l'immatériel domaine des âmes. Il faut dégager ce double aspect des *Foules de Lourdes* pour distribuer au livre son mérite considérable d'œuvre d'art.

A vrai dire, ce n'est pas une pensée, ni un but, ni un plan déterminés qu'on y découvre. Recueil un peu décousu de notes écrites sur le vif, il entremêle les digressions d'histoire, de mystique, de polémique parmi les tableaux brossés sous un jour de pluie, ou sous un soleil d'août, et les poèmes fervents et passionnés adressés à la Vierge dans l'épanchement spontané de l'auteur-pèlerin ou le commentaire par lui des foules pieuses

(1) *Les Foules de Lourdes*, par J.-K. Huysmans. (Editeur, Stock, 155, rue Saint-Honoré, Paris, Ier).

qui l'entourent. Il y a des récits de guérisons dont on a déjà lu ailleurs le détail et qu'on retrouvera ici avec plus d'éloquence et de pittoresque, il y a des dialogues émouvants et piquants comme tout le monde peut en surprendre à l'hôpital, au bureau des constatations médicales, aux piscines, comme moi-même j'en ai entendus tant de fois. Il y a des épisodes inédits, des traces nouvelles de surnaturel relevées qui sont le fruit de l'investigation exacte et curieuse de l'artiste croyant. Il y a aussi de longues moqueries adressées dans un style ironique et savoureux à la gent haïssable des industriels de l'architecture et de la statuaire pseudo-religieuse. Peut-être l'artiste s'écarte-il un peu trop délibérément ici de l'indulgence qu'il faut accorder à l'intention sincère des bâtisseurs et surtout du bon sens qui veut qu'en cette matière spéciale de Lourdes, on tienne compte du cours inattendu, étrange, impétueux des circonstances par quoi en moins de cinquante ans fut transformé un lieu perdu, ignoré, abrupte en un véritable déversoir des peuples chrétiens. Mais ce sont là des détails.

La force probante du livre d'Huysmans s'allie puissamment à sa force émotive. Avec quelle verve, quel entrain, quel pittoresque, il refoule les objections dérisoires avancées par ceux qui jamais ne voulurent, qui jamais n'osèrent se mêler eux-mêmes à la vie intense et lumineuse de Lourdes : suggestion, hystérie, contagion, foi guérisseuse, vertu cachée de l'eau, insuffisance d'examen médical? Tout cela fut exposé ailleurs sans doute, mais quel prestige y ajoute le talent de l'écrivain !

Pour moi, la séduction de ce livre irrégulier, écrit par jets, injuste par moments, toujours sincère, éloquent, réside dans l'intime vertu de prière qui l'anime. Non seulement on y sent palpiter, nerveuse, impatiente, colérique, l'âme ardente d'un croyant, mais on y participe à l'oraison incessante d'un homme pieux, humble et mortifié. Ceux qui doutèrent longuement de la sincérité du retour de Huysmans au catholicisme, seront ici confondus. Je les défie de ne pas achever de lire avec des yeux humides telle méditation faite à la grotte en union avec le symbole inépuisable et renaissant des cierges et cette invocation finale que les lecteurs de *Durendal* admirèrent ici même.

Le style de l'auteur d'*En route* a conservé cette allure primesautière, originale, audacieuse qui n'a pas d'équivalent dans la production littéraire contemporaine. HENRI DAVIGNON.

Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard

(*Suite*) (1)

Je ne sais pas d'histoire plus tragique que celle d'une intelligence et d'un cœur cherchant leur repos suprême dans l'unité. Cet espoir perpétuellement trompé de concilier des contraires, Mithouard l'appelle encore les *Impossibles Noces* (2). Heurt constant de deux éléments qui ne peuvent se confondre, voilà de quoi vit cette cathédrale « double et contradictoire ». Deux âmes en présence hurlent sur les murs. Deux esprits, le triste et le rieur, édifient l'équilibre des voûtes de leur furieux choc. L'époux s'avance heureux, rêvant « des ciels purs et légers, des climats doux », évoquant « l'impassible beauté du temple athénien debout sur la cité ». L'épouse vient lamentable, l'air dolent, l'âme éperdûment souffrante; et les deux êtres voudraient se joindre, arracher la tunique

> Qui les vêt en dedans de la couleur du soi.
> Mais il leur faut subir l'immarcessible loi.
> Et chacune qui rit ou qui pleure de force
> Consomme, en existant, l'implacable divorce.

La même idée se retrouve dans les deux autres poèmes. *Les deux Foules* sont mes ancêtres et mes fils me cernent de toutes parts comme un voleur.

> Mon sang libre comment communieraient-elles ?
> Je suis entre elles deux le portrait d'union.
> Je leur garde un instant l'âme que je transmets.

La *Conquête de l'Aube* chante la résurrection des corps. Tous les hommes sont morts et peuplent un immense navire. Le temps de la lumière blanche est fini. Alors l'heure de revivre a sonné. Les anges embouchent la trompette de cuivre. Les morts se dressent épouvantés. Le vaisseau démarre,

---

(1) Voir nos fascicules de *Septembre* et *Novembre*.
(2) *Les impossibles Noces*. Mercure de France. Paris, 1896.

avec Jésus au gouvernail. Dans leur fuite vers les étoiles, les vierges ressuscitées s'émerveillent :

Nous voici : c'est un mystère,
Par le ciel libre où nous montons,
D'être faites de terre.
Terre, nous emportons
Un peu de ton jardin de vie à nos sandales.

La matière s'est sublimisée. Jadis l'esprit pouvait voguer à son gré, mais seul, vers de beaux horizons; le corps avait toute la peine. Aujourd'hui l'ère d'épreuve est expirée

Et c'est l'esprit qui porte à travers l'empyrée
La pesanteur d'un souvenir.
Il est donc vraiment juste et digne et salutaire
D'honorer le chef et les flancs,
Les membres douloureux, les os, les pieds sanglants
Qui servaient l'océan sur la terre.
Sonnez sur l'océan épiscopal, les cors !
Puisque l'épreuve est terminée,
La fête de la chair dans l'éternelle année.
Voici l'assomption des corps.

Cette étonnante germination de vie mystique devait atteindre son épanouissement dans le *Pauvre Pécheur* (1). Ici Mithouard a lié en un bouquet de plantes capiteuses tout le parterre fleuri de sanglots de son âme pure, et dans un bel élan de ferveur amoureuse a jeté aux pieds du Christ, principe de tout amour, cette gerbe frissonnante. Déjà, en ses autres recueils, on sentait passer un souffle catholique, témoin cette délicieuse *Relique* dans l'*Iris exaspéré*. Mais, dans le *Pauvre Pécheur*, il n'est plus sujet de pièces détachées. L'inspiration est une. Nous sommes en présence d'un poème composé, d'un drame avec prélude et conclusion.

Il semble que de nos jours, étant donné le petit nombre de poésies puisées aux sources de l'*Imitation*, la critique catholique ait dû saluer avec joie ce livre d'art, conçu dans une extase religieuse où se mirent les effusions lyriques du petit frère saint François. Bien entendu, ce fut le contraire qui se produisit à de rares exceptions près. *L'Univers*, par l'intermédiaire d'un certain D'Azambuja, — « abscon comme la lune », a dit de lui Villy — bégaya des sottises sur cet artiste outrecuidant, dont l'audace allait jusqu'à terminer une œuvre pie au moyen d'une péroraison qu'il déclarait peu orthodoxe prouvant par le fait même qu'il n'avait rien compris au *Pauvre Pécheur*, à l'instar de ces catholiques qui n'ont compris ni Verlaine ni Huysmans, pas plus qu'ils ne comprendront demain l'*Amour sacré* de Vielé-Griffin. Et pourtant, j'ose le crier bien haut, depuis *Sagesse* nous n'avons entendu de chants plus mystiquement catholiques, plus spontanément fervents que ceux échappés de la bouche saignante du *Pauvre Pécheur*.

(1) *Le pauvre Pécheur*. Mercure de France. Paris, 1899.

Cette humble figure qui penche sa résignation dans une eau sans reflet est empruntée au célèbre tableau de Puvis de Chavannes. Cette eau grise est celle du baptême; le péché l'a colorée de cendre. C'est en lui-même que le pauvre pécheur pêche. Il se tient morne devant le filet de sa conscience, sans rien prendre, et ne lève pas même les yeux sur Marthe, « sur laquelle il pleure ». Quatre livres : celui de la Douleur, de l'Amour, du Vertige, de la Folie renferment l'âme dolente ou épanouie du pauvre pécheur. Mais les froids ciseaux de l'analyse se refuseront toujours à disséquer une méditation vivante, une foi active où plongent les racines d'un être en qui l'humanité se ramifie. Tantôt le pauvre pécheur s'adresse à sa sœur d'élection.

Il faut faire de la musique avec nos âmes.
Brodons le contrepoint palpitant de deux rêves,
Ourdissons deux personnes d'une seule trame,
Que ton angoisse en ma lassitude s'achève.

Tantôt il se perd dans les élévations naturistes :

Sonneurs de rouge, coqs des fleurs, coquelicots,
Dont l'éclat crisse en l'or des soirs dominicaux,
Mon âme fraternise avec vous.
. . . . . .
Printemps de braise, avril, brume d'étincelles,
Phares vifs au soleil dont la flamme éteint celle
Du jour qui par-dessus vos transports s'obscurcit,
Ma fauve ardeur s'exalte à vos apoplexies.
. . . . . .
Fleurs brûlantes où meurt sans trêve un cri suprême,
Hardi ! — Hardi la plaine aiguë avec moi-même.

Tantôt il dialogue intérieurement avec le Christ :

Qu'elle est singulière votre voix,
Lorsqu'elle parle en moi !
Je n'ose pas vous reconnaître.

Tantôt il s'enfonce dans l'ivresse d'un vertige transcendant :

Oui, mais ne plus tenir la terre sous ses pieds,
Tout perdre, dans le vide énorme se noyer,
Rien qu'on puisse palper, qu'on frôle, où l'on se pose,
Avec l'inquiétude alors d'être une chose,
Puisque Dieu nous a fait stables en nous créant.
Etre partout soi-même en proie à du néant.
. . . . . .
Etre fou de ne rien étreindre une minute !

Tantôt il pleure des mots simples :

Voici tout simplement que j'ai perdu ma mère.
Je vous offre, ô mon Dieu, son parfum éphémère.
Parmi l'or triomphal de cette Fête-Dieu,
Et puis je crois en vous, des larmes dans les yeux.

Tantôt il gémit sa faiblesse. Car le pauvre pécheur n'a pu soutenir jusqu'au soir « l'effort surhumain de vouloir ». Il a tenté Dieu, pensant l'étreindre avec des bras. La chair trop longtemps flagellée a parlé, soudain accablée de désirs sensuels, et s'est désaltérée d'une autre chair.

J'ai péché n'importe avec laquelle.
Je voulais, j'étais fou !
Me libérer du poids de mon cœur n'importe où.

Or, Jésus se fait entendre une dernière fois. La voix divine prêche la vie simple et l'amour des humbles. En voulant palper le Verbe « dans la terreur blanche et dans le délire », le pauvre pécheur a mésusé de ses forces viriles. Personne n'a le droit de s'affranchir de soi. Il lui faut marcher vers une autre vie et renaître « pour d'humbles devoirs dans l'aube frileuse ». Quant à son âme ancienne, toute parfumée d'extase, toute meurtrie de sa chute dans le mal, elle sera rachetée par Marthe.

Tel est ce poème vécu, moment passionné d'une crise sainte. Mithouard a raison de tenir à ce dernier recueil. Le *Pauvre Pécheur* est bien vraiment son chef-d'œuvre, l'aboutissement lyrique de tous ses désirs de jeune homme; la conclusion d'une vie mystique en proie au tourment de l'Unité. Et j'ai tout lieu de croire, hélas ! que notre littérature n'enregistrera pas de sitôt de pareils accents.

(A continuer) TANCRÈDE DE VISAN.

Chronique d'Art

MUSIQUE :

Premier Concert Populaire

Sylvain Dupuis a inauguré la série des concerts populaires de cet hiver par une fort intéressante audition.

L'*Introduction et Allegro* pour quatuor solo avec orchestre à cordes, d'Edward Elgar, est une composition attachante, aussi riche de substance mélodique et harmonique que solidement et élégamment construite, avec un début particulièrement heureux dont le charme prenant a été souligné par l'interprétation des artistes du quatuor. (Deru, Lemaître, Van Hout et Wolff.) On l'a écouté avec tout l'intérêt dû à une œuvre signée de l'auteur des *Apôtres* et du *Songe de Gerontius*.

Au programme de la partie orchestrale du concert figurait en second lieu une composition de plus large envergure, *Gethsemani*, poème symphonique de Joseph Ryelandt où la constante noblesse de la pensée vient se joindre à la haute tenue du style et dans lequel s'affirme avec plus de netteté que jamais l'art sobre, limpide et vigoureux de l'auteur de *Sainte-Cécile*. Le poème comporte deux parties, un mouvement vif *(Vision du mal envahissant le monde)*, page puissamment suggestive où comme dans une angoisse sans cesse grandissante semble pleurer le drame de l'Humanité souffrante, puis en guise de conclusion s'épanouissant largement dans la lumière et dans la paix, l'*Hymne de la Rédemption*, chant d'espoir et de pardon. Au cours de l'œuvre tout entière se retrouvent les qualités distinctives du compositeur brugeois, éloquente simplicité de la facture, généreuse intensité de vie expressive, profonde sincérité d'inspiration et d'accent.

Après ces deux œuvres nouvelles, Dupuis a dirigé les *Equipées de Till Eulenspiegel*, poème symphonique de Richard Strauss qui, sans être l'œuvre de plus haute signification que le maître ait écrite est restée jusqu'ici, surtout en Belgique, sa composition orchestrale la plus goûtée et la plus populaire. C'est que dans son expansion débordante de vie, d'humour et d'imprévu, cette fantaisie débridée aux allures géantes où les thèmes caractéristiques de l'œuvre s'entrecroisent et se transforment à l'infini, revêtant les aspects les plus inattendus suivant les instruments auxquels ils sont confiés, est encore rehaussée par les ressources étonnantes d'une orchestration qui, bien que fort travaillée, demeure toujours pleine de souplesse, de fraîcheur et de

variété. Dupuis a donné une compréhensive et vibrante exécution de ces pages si difficiles à mettre en valeur.

Les virtuoses du concert étaient M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra de Berlin, et Mlle Geneviève Dehelly, pianiste, lauréate de notre Conservatoire. M. Karl Jörn, qui a une voix superbe, a chanté poétiquement avec une rare netteté d'articulation et peut-être aussi avec une recherche d'effets trop visible, le récit du Graal de *Lohengrin*, mais ses belles qualités de diseur et de musicien ont plus particulièrement apparu dans l'interprétation de *Lieder* encore inconnus à Bruxelles dont nous signalerons spécialement le *Salomon* de Hans Herrmann.

Mlle Dehelly a joué le quatrième concerto de Saint-Saëns, l'arrangement de Liszt sur la marche des *Ruines d'Athènes* et au rappel un *Nocturne* de Chopin. Dans le très difficile concerto du maître français, elle a fait preuve d'une technique aussi fine et brillante que pure et légère mais que l'on voudrait cependant moins uniforme et échauffée d'un sentiment plus personnel. Sous le rapport de la souplesse du trait, la jeune artiste est remarquablement douée. Il est regrettable que pour son second morceau, elle ait fixé son choix sur une œuvre aussi bruyamment vide que cette marche des Ruines d'Athènes. Dans le *Nocturne* en *ré bémol* de Chopin, elle n'a pas manqué d'intentions poétiques mais on eût souhaité interprétation plus intime, plus recueillie, avec surtout plus de grandeur sereine dans la conclusion du poème.

Second Concert Ysaye

Ysaye avait inscrit en premier lieu à son programme la Septième Symphonie, une des plus magnifiques paroles du maître de Bonn, à propos de laquelle Grove, le commentateur avisé des symphonies, émet des appréciations que nous croyons intéressantes à reproduire : « Ce n'est point dans la nouveauté de la forme que réside la grandeur de la Septième Symphonie, mais dans l'originalité, l'expansion vitale, la puissance et la beauté des pensées ainsi que dans la manière de les développer et dans un certain caractère *romantique* nouveau qui la pénètre toute entière, se manifestant par des transitions soudaines et inattendues, et qui nous autoriserait aussi bien à la nommer *Symphonie romantique* que ses aînées sont appelées l'*Héroïque* et la *Pastorale*, ce que nous devons cependant nous garder de faire puisque Beethoven ne l'a point voulu. »

Du chef-d'œuvre de Beethoven, Ysaye a donné une interprétation très personnelle, avec des tendances aux mouvements légèrement ralentis, non tant préoccupé d'en faire ressortir ce caractère d'unité et d'incroyable puissance rythmiques que Wagner exprima si heureusement par son appellation d'*Apothéose de la Danse* mais soucieux plutôt de traduire la vie intérieure et les significations expressives du poème. Alors même qu'aux yeux des Beethoveniens, cette façon de concevoir la *Septième* pourrait paraître discutable, on ne peut méconnaître d'autre part, qu'elle ne soit absolument instructive et haute puisqu'elle s'attache à mettre au jour les trésors d'émotion et par là même les

aspects profonds que l'œuvre recèle. Une allure encore plus ralentie pour l'*allegretto* ne nous déplairait même pas. Dans les dernières années de sa vie, Beethoven semble avoir été fort anxieux que ce mouvement de la *Septième* ne fut pris trop rapidement, et il pensait à changer l'indication *allegretto* en celle d'*Andante quasi allegretto.*

Le *Chasseur maudit* servait de transition entre la symphonie de Beethoven et le troisième acte du *Crépuscule des Dieux.* On pouvait craindre que le voisinage immédiat de l'éblouissante symphonie ne fit apparaître le poème de Franck comme diminué et dans une ombre relative. Mais l'exécution en fut si vibrante, vivace et nuancée, Ysaye et son admirable orchestre en dégagèrent si bien l'éloquence descriptive et le fantastique angoissant que le *Chasseur maudit* placé entre ces deux sommets de l'art n'en sembla nullement écrasé.

L'œuvre de Wagner, comme toute œuvre géniale d'ailleurs, renferme certaines pages communiquant impérieusement le frisson du sublime et permettant à toute âme attentive de plonger son regard dans l'idéal eesentiel. Sans vouloir ici tracer une énumération limitative, ce qui serait puéril et oiseux, l'on peut signaler comme revêtant évidemment ce caractère le troisième acte de *Tristan*, les deux scènes du Graal de *Parsifal*, les Adieux de Wotan dans la *Walkyrie*, l'acte de la Forêt de *Siegfried*, le dernier acte du *Crépuscule des Dieux.* Devant ces expressions d'infinie beauté où il semble que Dieu ait passé, l'homme est tenté de ployer le genou. L'incomparable création lyrique qui constitue le couronnement du *Ring* est environnée de tant de grandeur surhumaine, possède en elle-même une si triomphale plénitude de rayonnement que, soustraite même à son cadre naturel, le théâtre, pour être transférée au concert, elle n'y paraît pas amoindrie, à la condition cependant que l'efficacité expressive de la musique agissant ici toute seule soit mise en relief par une interprétation lumineuse. Cette impression que nous avions ressentie l'an dernier à ces mêmes concerts Ysaye quand Mme Brema est venue y chanter les Adieux de Brunehilde, nous l'avons éprouvée derechef cette fois où Ysaye a fait entendre la première partie de l'acte, le tableau des Filles du Rhin, le récit et la mort de Siegfried, la marche funèbre. Cela grâce à l'ardeur enthousiaste et inspirée du chef et de son vaillant orchestre si souple, si clair, si fusionné, grâce aussi à l'autorité des artistes du chant, Mlles Delfortrie, Wybauw, Latinis (les Filles du Rhin), M. Henry Fontaine (Hagen, Günther) surtout Ernest Van Dyck qui, tant par la beauté et la pureté de sa diction émue et colorée que par la force et la sincérité d'accent dont il sait la revêtir, est à juste titre considéré comme l'un des plus parfaits interprètes wagnériens du moment.

Festival Schumann aux Concerts Durant

Le festival Schumann organisé à l'Alhambra par M. Durant a corroboré la très favorable impression éprouvée au concert qu'il a dirigé en juin dernier et achevé de mettre en lumière les réels dons qu'il possède comme conducteur d'orchestre. On ne saurait trop applaudir à l'énergique et bienfaisante initiative de ce jeune et sympathique chef s'ingéniant à décentraliser l'action

éducative des grands concerts trop renfermée jusqu'ici dans la capitale et à la faire pénétrer en différents centres de la Belgique moins favorisés que Bruxelles sous ce rapport.

M. Durant a passé en revue l'œuvre de Schumann en quelques-unes des formes principales qu'a revêtu l'inspiration du poète de Zwickau (symphonie, oratorio, concerto). Celle du lied n'y était pas représentée et on peut le regretter, car là surtout, sensiblement plus que dans l'œuvre de piano et infiniment plus que dans l'œuvre orchestrale, le génie du maître s'envole vers les régions sublimes et atteint le *summum* de son éloquence lyrique.

Les œuvres orchestrales étaient choisies à souhait. La *quatrième symphonie* exécutée moins souvent que ses aînées, quelques larges et poétiques tableaux judicieusement extraits de *Manfred*, la scintillante ouverture de la *Fiancée de Messine* ont été exposées avec autant de force et de clarté rythmiques que de délicatesse dans les colorations et de charme expressif.

Les solistes étaient Arthur de Greef et Pablo Casals. Avec la gravité recueillie, la noblesse d'accent et la beauté de sonorité qui le caractérisent, Pablo Casals a joué le concerto pour violoncelle, œuvre très rarement entendue et qui, malgré sa belle tenue et ses trop rares échappées d'émotion est décidément bien inférieure au prestigieux concerto de piano, un des sommets de l'œuvre pianistique de Schumann dans l'exécution duquel Arthur de Greef a déployé tout son art subtil de nuances, sa perfection plastique du trait, sa verve chaleureuse et entraînante. Au rappel, Arthur de Greef a donné une délicieuse interprétation des *Arabesques*, tandis que Casals dans l'*Abendlied* enveloppait ses auditeurs en des effluves de rêve. Le public a fait un accueil enthousiaste aux protagonistes de cette audition, témoignant de façon particulière sa reconnaissance au vaillant organisateur et directeur de ces nouveaux concerts.

Concerts divers

Nous signalerons le concert de Ten Have à la Grande-Harmonie. Au cours de ce concert, Ten Have qui est l'un des plus brillants élèves d'Ysaye a fait admirer dans une série d'œuvres de Saint-Saëns, Veracini, Mozart, Ysaye, Porpora, Tartini, les charmes de son jeu ferme et châtié, aux sonorités généreuses, si séduisant par sa force expressive et sa distinction.

M. Scriabine, compositeur et pianiste russe, a donné un récital à la Grande-Harmonie. M. Scriabine qui s'était déja fait entendre à Bruxelles, il y a une dizaine d'années, est un musicien délicat dont les œuvres et surtout les œuvrettes présentent de piquantes harmonies, se distinguent par l'originalité et la saveur des rythmes. Mais en général les idées manquent ainsi que la chaleur de l'inspiration. Pourquoi d'ailleurs cette insistance marquée de M. Scriabine à reprendre les cadres immortalisés par Chopin en décorant ses compositions des titres affectionnés par le maître polonais (valses, préludes, mazurkas, études, etc.). Etait-il donc si opportun de recommencer une œuvre déjà et si admirablement faite?

GEORGES DE GOLESCO.

LE THEATRE :

Au Théâtre du Parc

L'Effrénée. — Cette comédie, écrite par deux jeunes bourgeois belges, se déroule dans le salon d'un aristocrate français, et l'on y voit des comtes, des marquis et des ducs. Malgré ce vice fondamental, l'*Effrénée* eût pu être un chef-d'œuvre : elle n'est qu'une faible imitation d'un genre dont les modèles eux-mêmes me paraissent dignes d'indifférence. Je n'en parlerai donc pas longuement : une pareille production n'appartient que de loin à la littérature ; et, au surplus, d'autres ont dit avant moi les gros défauts, les maladresses insignes, les criantes invraisemblances de ces trois actes mal cousus, dont celles des scènes qui devraient être dramatiques sont précisément les plus drôles : tel le long discours de Préval et la stupide confession de Sabine à son mari.

Mais cette *Effrénée* qui, sans doute, ne naquit point d'un pur amour de l'art, fut accueillie par des sifflets dont je soupçonne que quelques-uns n'en procédaient pas davantage : c'est pourquoi je n'en dirai point tout le mal que j'en ai pensé, et me plairai, au contraire, à insister bénévolement sur les qualités d'un dialogue qui a de l'aisance, de la verve, et par endroits quelque chaleur. Si MM. Morisseaux et Liebrecht ne possèdent pas encore l'entente profonde du théâtre, du moins en manient-ils la langue sans gaucherie.

L'excellente troupe du Parc, qu'on ne saurait louer trop pour son consciencieux talent, a défendu héroïquement cette pièce indéfendable : Mlle Clarel, dans le rôle de Sabine, dépensa sans compter les ressources d'un jeu très sûr, très noble, très émouvant ; Mlle Lyon dessina de piquante manière une silhouette d'exotique. Les hommes furent parfaits dans des rôles médiocres ; et, si M. Carpentier ne parvint pas à rendre intéressante la plate et terne figure de l'arriviste Préval, de mieux doués que lui y auraient échoué.

F. A.

Lettre de Paris

On a enfin trouvé la pierre philosophale! Tant de gens, souffleurs illustres et illuminés très précieux, la cherchaient depuis si longtemps, et avec si peu de succès, que les esprits positifs avaient fini par croire qu'elle n'existait pas. On voyait bien des tas de gens, à Paris, vivre sur un pied de millionnaire quand ils logeaient dans leur bourse « Peau-de-Baal, dieu des athées », comme dit si merveilleusement Pierre Véber, mais ce n'était pas là une preuve décisive, tout au plus un argument d'affaire Dreyfus! Avec d'autres, il est vrai, on avait la sensation d'assister à la parthénogénèse; l'*ex-nihilo* apparaissait à la lumière fiévreuse des lampes à réflecteurs s'abattant sur un tapis vert où naissaient, s'engendraient, pullulaient sous des doigts prestes des jetons dont le fiduciaire ne décevait pas, certes, quand, à l'heure du chant du départ — la marche de Charlemagne! — ils se transmutaient fidèlement en louis d'or et badinguets d'argent. Mais il paraît que ce n'était là qu'illusion, et que les gens de la partie n'avaient aucun doute sur le genre de génération spontanée de ce bathybius monétaire.

Un jour pourtant, j'avais bien cru la découvrir, la fameuse pierre. Elle se trouvait — c'était certain — dans la poche d'un monsieur en habit noir qui évoluait sous nos yeux au fond d'une salle inondée de lumière. Ce gentleman loquace et imprévu avait fait déjà d'un simple chapeau jaillir des hectomètres de rubans multicolores, et de son faux-col sortir des essaims de pigeons vivants et des aquariums peuplés de poissons rouges, et voilà que maintenant il prétendait voir des pièces d'or se condenser dans les rayons des ampoules électriques! Il élevait en l'air de belles, blanches et vides mains de prélat qui serait pianiste, et crac, une livre sterling naissait entre ses doigts. Ah! ce fut une des grandes émotions scientifiques de ma vie, comme fut un de mes plus sombres désespoirs l'explication qu'on me donna de ce Nicolas Flamel. Je compris ce que Brunetière avait souffert le jour où, se présentant aux guichets de la Science, il vit la pancarte : Banqueroute, se balancer au-dessus d'un grillage privé de ses fauves.

Or, ceci n'est pas un conte, comme disait le bon Diderot. Neuf cents de mes compatriotes viennent, en plein jour, à Paris, sans chapeaux générateurs de rubans interminables, sans vasques de cristal débordantes d'eau limpide, faire se condenser au fond de leurs marsupies l'or, l'or jaune, l'or vivant dans son rire de dieu wagnérien! L'instant d'avant, ils n'avaient que neuf mille francs de rente; un frisson a passé, des paupières ont battu, ils en avaient quinze! Nous en sommes tous encore babas, les trente-neuf millions autres.

Ce que c'est que les progrès de la technologie, et que M. Espinas avait raison de dévoiler son importance en un gros livre! Autrefois, pour gagner

cent cinquante mille francs, il fallait — à moins d'être cantinière et coiffée — trimer toute une vie; encore n'était-on pas sûr d'emprisonner le magot dans sa cage. Aujourd'hui, pan, pan, à tout coup l'on gagne. Ah! si l'on pouvait savoir de quelque transfuge le geste fatidique, la formule cabalistique! Est-ce un sabbat à la Gille de Rais, une mass: noire à la Montespan? Il paraît qu'on a entendu entre les initiés des lambeaux de phrases pleines d'horreur : « Pourvu qu'ils ne crient pas trop! — On leur serrera la vis en douceur. — Ousqu'il y a de la gêne... »

Ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est que cette élégante solution du problème va arrêter les efforts qui se poursuivaient à son sujet et qui avaient jusqu'ici donné de si beaux résultats. Les philosophes l'ont bien souvent proclamé : ce qui importe ce n'est pas la richesse, c'est la poursuite de la richesse. C'est parce qu'on voulait être riche qu'on travaillait, qu'on inventait, qu'on colonisait, qu'on écrivait des sonnets mallarméens. Mais si on n'a plus qu'à faire le « frroutt! » de nos neuf cents trismégistes, tout le monde va se croiser les bras. On frémit d'épouvante à la pensée que tout cela pourrait se passer sous le sceptre d'un Haroun-al-Roschid. Voyez-vous le khalife faisant comparaître les neuf cents mages : « Alors, vous savez l'art de tirer quinze de neuf? — Oui, ombre d'Allah! — Eh bien! qu'on vous empale! » Horrible spectacle que pourrait seul rendre un rugissement de Mounet-Sully de neuf cents secondes...

D'autres encore sont à plaindre, ceux qui, émus de pitié à l'idée du sort misérable de ces souffleurs avant qu'ils fussent devenus si illustres, avaient consacré leurs veilles à son embellissement. Un que je sais avait trouvé un moyen subtil d'exalter le *standard of life* de ces Paracelses qui s'ignoraient. Il leur disait, comme Hamilcar aux prisonniers barbares condamnés à combattre entre eux : « Tuez vos frères! » Les frères, ici, c'étaient les budgétivores, et à chaque rond-de-cuir qui se dégonflait avec un soupir mélodieux, c'était la ceinture de l'exécuteur qui s'arrondissait. Et nous, les bons contribuables, nous eussions regardé ce massacre avec la joie de Scipion Emilien contemplant la mêlée des Carthaginois et des Numides; un dixième des dépouilles à peine aurait récompensé les neuf cents restricteurs des cordons de la bourse publique, tout le reste nous aurait enrichi, nous!

O rêve! Nous nous serions promenés sur les places publiques, parés des ornements que l'envol des vautours fiscaux nous eût permis enfin d'acquérir. Ce chapeau à huit reflets, il nous aurait rappelé la réduction de moitié des traitements de nos fabricants d'allumettes; cette canne à bec d'argent nous symboliserait la suppression des inspecteurs du repos hebdomadaire; la séparation de l'école et de l'Etat nous eût valu des bagues à tous les doigts; la division septirégionale du pays des boutons de diamant, à faire loucher tous les majors de table d'hôtes; la mise aux enchères des fonctions décoratives une automobile de cent chevaux!

Mais pourquoi s'inquiéter? Puisque nous avons la pierre philosophale, nous aurons tout ce qu'il nous plaira, autos, diamants, cannes et chapeaux à feux octuples. Il ne s'agit que d'attendre nos neuf cents alchimistes au coin d'un scrutin, et de leur faire révéler la formule magique par un procédé à l'instar du leur; à eux aussi on leur serrera la vis en douceur...

HENRI MAZEL.

LIVRES ET REVUES

Notre Pays. — (Bruxelles, Société belge de librairie, Schepens et Cie, éditeurs.)

Le second fascicule de ce superbe ouvrage a été récemment distribué. Il est encore plus beau que le précédent. Si la suite correspond aux fascicules déjà parus, ce livre sera un vrai bijou d'édition et constituera une des plus belles et des plus artistiques publications qui aient jamais été éditées non seulement en Belgique, mais dans n'importe quel pays.

Voici le contenu de ce fascicule :

L'au-dehors, par EDOUARD NED. Illustrations de VAN HOLSBEEK;

Le recueillement, par EDMOND JOLY. Illustrations de ALFRED DELAUNOIS;

L'idée de justice, par HENRY CARTON DE WIART. Illustrations de FERNAND KNOPFF.

L'idée du droit, par EDMOND PICARD. Illustrations de EDMOND VAN OFFEL.

La force d'association, par GUSTAVE DES MAREZ. Illustrations de EMILE MOTTE.

Le sens d'organisation, par EMILE VAUTHIER. Illustrations de CAMILLE LOMLUST.

Les illustrations sont de toute beauté. Elles sont tirées en couleur et quelques-unes rehaussées d'or ou d'argent.

Nous félicitons vivement tous ceux qui ont présidé à la publication de ce somptueux ouvrage, ainsi que la Société belge de librairie Schepens et Cie à qui en a été confiée l'édition. Ils peuvent être fiers de leur œuvre. Elle dépasse toutes nos espérances. H. M.

L'Art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest.)

La critique d'art devrait toujous être faite par des artistes. Qu'est-ce à dire? Que le critique doit être peintre ou sculpteur? Non pas. Mais il doit avoir une âme d'artiste et avoir à sa disposition une plume qui soit à la hauteur de son âme. Alors sa critique sera compréhensive et pénétrante. Elle sera elle-même une œuvre d'art. Non seulement elle saisira tout ce qu'il y a de beauté essentielle dans une œuvre, mais elle sera le reflet de cette beauté, elle la fera rayonner dans sa littérature, elle la fera revivre dans la pensée du lecteur.

Ces réflexions me viennent naturellement à l'esprit en lisant l'intéressant compte rendu du *Salon de Gand*, écrit par mon ami ARNOLD GOFFIN dans le numéro de *Novembre* de la belle revue de M. Buschmann. Ce n'est pas une sèche et fastidieuse nomenclature de tableaux et de sculptures enguirlandée

de réflexions quelconques... C'est une critique vivante, réfléchie et avertie, émaillée de reflexions tantôt spirituelles et parfois légèrement teintées d'humour si pas d'ironie, tantôt graves et profondes, toujours frappées au coin d'un rare bon sens esthétique et toujours exprimées en une langue si poétique, si pittoresque et si lumineuse. Combien juste, par exemple, cette appréciation de l'art du portrait : « Les autres œuvres nous font parler, il en va tout au contraire lorsqu'il s'agit du portrait : c'est à lui qu'il appartient de parler. En effet, nous ne savons rien de la créature, la plupart du temps inconnue, dont l'effigie est devant nous; et en quoi nous intéresse-t-elle si elle est seulement la semblance physique, littérale, d'un homme vêtu de noir ou d'une femme parée? N'y a-t-il pas assez de vivants, sans regarder ces morts?... Car, elles sont mortes, ces images qui n'ont que l'apparence de l'être; moins que mortes, inexistantes, puisque leur auteur n'a pas su les douer de la vie caractéristique et particulière dont tout modèle, quel qu'il soit, est animé. Ici, tout est au peintre; nous ne saurions suppléer à la vie insuffisante de la figure qu'il a reproduite; et il ne dira pas assez s'il ne dit tout... aussi l'art du portrait est-il entre tous difficile, sévère et rare. »

Ce fascicule contient encore la fin de l'étude sur Jan Porcelis, dont une *Mer houleuse*, très intéressante, est reproduite. J'aime aussi le *Lever de soleil sur l'eau*, de Buysse, également reproduite ici avec d'autres belles photographies des œuvres exposées à Gand. H. M.

Burlington Magazine, Londres, Berners Street, 17. — Numéro d'*octobre* 1906. — Un article de M. Herbert Cook sur le nouveau Raphaël de la National Gallery : la *Madone de la Tour* est accompagné d'une belle reproduction. Ce tableau, vraisemblablement de 1512, est rangé par les critiques parmi les œuvres importantes du maître italien. Il n'avait guère été exposé jusqu'ici, et son entrée, dans les collections nationales d'Angleterre est due à la générosité princière de son dernier propriétaire, Mme Macintosh. Suit un article de M. Roger E. Fry sur un *Livre de croquis du* XIVe *siècle* récemment acquis à Paris par M. Pierpont Morgan et qui constitue un document des plus intéressants pour l'étude de cette période d'art; auteur probable : André Beauneveu. Le même numéro contient encore des articles sur les collections nationales d'Irlande (M. Duncan), les Musées de province en Angleterre, les portrails de Marie, reine d'Ecosse (M. Lionel Cust); la porcelaine de Saint-Cloud (M. Solon), les notes sur l'art en Amérique et en Allemagne, sur A. Stevens, Guardi, Holbein, Goya, Pesellino, et une bibliographie des dernières publications. L'illustration, très soignée comme toujours, outre des œuvres des maîtres que nous venons de citer, nous apporte une belle reproduction en couleurs de l'admirable *tête de Christ* de la Brera, attribuée à Léonard de Vinci.

Numéro de *novembre* 1907. — Suites des articles sur la Porcelaine de Saint-Cloud et les Musées de province anglais. M. Laurence Bynion nous fait connaître certains portraits de dames anglaises, notamment par Van Dyck. La reproduction d'un charmant dessin de Lely apporte à cette gracieuse série un attrait de plus. M. Van de Put étudie les *Premiers peintres catalans*; il y a

donc aussi des primitifs espagnols! A quand leur exposition et leur réhabilitation, comme on le fit successivement pour les Italiens, les Allemands, les Flamands et les Français? M. HERBERT COOK signe des notes sur l'*Atelier du Titien*; M. PEARTREE rend compte de l'*Exposition d'art rétrospectif de Nuremberg*; M. CHURCHILL attire l'attention sur un orfèvre de Sienne : *Giovanni Bartolo*; le tout avec une copieuse illustration.

Masters in Art. — 42, Chauncy Street, Boston.

Le numéro d'*octobre* est consacré à BOUGUEREAU; le numéro de *novembre*, à GOYA. On peut s'étonner de voir le médiocre peintre français figurer dans cette galerie de maîtres; c'est là une de ces admirations américaines que nous ne pouvons partager. Le Goya est plus justifié; la monographie est bien composée de quelques portraits caractéristiques et d'études de genre, parmi lesquelles la belle *Course de Taureaux* de l'Académie San Fernando de Madrid.

J. D.

Siena monumentale : *La Piave di S. Quirico in Osenna*, par A. CANESTRELLI. Avec 7 planches. — (Siena, L. Lazzeri.)

Les rédacteurs de cette publication (qui paraît sous les auspices de la Société Siennoise des Amis des Monuments et en supplément à la *Rassegna d'arte senese*, dont nous avons annoncé l'apparition) ont pour but l'étude des monuments et des œuvres de la magnifique cité et des environs. L'excellent travail que M. Canestrelli consacre à nous faire connaître l'église de S. Quirico, partie romane, partie gothique et, malheureusement, défigurée, comme tant d'autres, au XVII^e^ siècle, permet de grandement augurer de la valeur scientifique et artistique de la nouvelle publication.

La peinture décorative religieuse et civile en Belgique aux siècles passés, par CAMILLE TULPINCK. — (Bruxelles, Vromant.)

Le premier fascicule de cet important ouvrage du distingué directeur des *Arts anciens de Flandre* vient de paraître. Il contient une partie de l'*Avant-propos* où l'auteur trace le programme de l'intéressante et difficile étude qu'il a entreprise et une suite de 24 planches, reproductions d'aquarelles, exécutées avec un soin pieux, par M. Tulpinck lui-même, d'après des peintures murales dont l'existence a été heureusement préservée à Bruxelles, à Bastogne, à Bruges, à Gand, à Tournai, etc. Nous reviendrons à loisir, lorsque la publication en sera plus avancée, sur l'attrayant travail de M. Tulpinck.

L'Art et les Artistes (*Novembre*). — M. Philippe Auquier consacre quelques pages à l'œuvre du vieux maître Pierre Puget, auquel la ville de Marseille vient d'ériger une statue. Longue et intéressante revue du *Mois artistique*, consacrée au Salon d'automne; à l'exposition des œuvres d'*Anna Boberg*, la peintre scandinave des îles Lofoden; au *Troisième salon de la gravure originale* (M. Guillemot); à l'*Exposition russe* (C. de Danilowicz), etc.; illustrations nombreuses.

Augusta Perusia (*Octobre*). — Curieuse étude de M. Gnoli à propos de l'influence qu'exerça sur l'architecture des autels ombriens les modifications apportées à l'ornementation de ceux-ci, vers le XIII^e^ siècle. M. Lanzi décrit le sanctuaire de Greccio, illustre dans les fastes franciscains : on sait que saint François séjourna souvent dans cet ermitage et y institua la commémoration de la Nativité. M. Lanzi signale et reproduit deux fresques intéressantes conservées à Greccio : l'une qui représente, avec plus de réalisme que celle de Giotto, à Assise, le *Presepio*; l'autre, un portrait du *Poverello*, qui daterait de la seconde moitié du XIII^e^ siècle.

Collection des plus belles pages : *Tallemant des Réaux*. — (Paris, *Mercure de France*.)

Les six volumes de l'édition de Tallemant, publiée jadis par MM. Montmerqué et Paulin Paris ne laissent pas de fatiguer les plus déterminés amateurs d'anecdotes piquantes, pittoresques et licencieuses, racontées, souvent, dans une langue un peu embrouillée et perdues parmi beaucoup de bavardage. Le *Mercure de France* a eu l'heureuse idée d'extraire de ces *Historiettes* trop touffues les pages les plus caractéristiques et les plus propres à faire connaître la manière de leur auteur et les mœurs du temps où il vivait.

ARNOLD GOFFIN.

A cause de l'abondance des matières nous devons remettre à nos prochains fascicules de nombreux comptes rendus de livres.

NOTULES

L'artiste sculpteur Thomas Vinçotte vient d'être nommé **Membre de l'Institut de France.** Distinction rare entre toutes. Très peu de Belges en font partie. Distinction hautement méritée, ajouterons-nous. Thomas Vinçotte est une des plus belles gloires de notre école belge de sculpture. Il a toute une liste d'œuvres d'art impeccables de conception et de forme à son acquit. C'est un artiste d'une rare probité et d'une remarquable sincérité, d'un talent vigoureux et caractéristique. Sa réputation a dépassé nos frontières depuis longtemps. Il est célèbre dans le monde entier. Il fait honneur à la Belgique. C'est en outre un des artistes les plus sympathiques, une nature d'artiste droite et loyale à laquelle tout le monde se plaît à rendre hommage. Aussi la distinction qui vient de lui échoir sera accueillie par des applaudissements unanimes. Nous ne craignons pas de dire qu'à notre avis tout l'honneur de la distinction accordée à M. Vinçotte est pour l'Institut de France lui-même. Un homme de la valeur de notre grand sculpteur belge rehausse par sa haute personnalité toute institution dont il est membre.

***

Le concours triennal dramatique français. — Le jury chargé de juger le concours de littérature dramatique en langue française pour la période 1903-1905, a décerné à notre grande joie, le prix à M. **Edmond Picard** pour sa pièce *Ambidextre journaliste*, comédie-drame en cinq époques et XLIV scènes, en tenant compte de l'ensemble de ses œuvres.

Ce jugement a été rendu à l'unanimité, avec attribution du maximum de la prime. Il sera ratifié par tous ceux qui, comme nous, apprécient au plus haut point l'incomparable et si personnel talent littéraire du lauréat.

Le jury était composé de MM. Charles Tardieu, président; Doutrepont, Gilbert, Lucien Solvay et Daxhelet, secrétaire.

M. Daxhelet a été nommé rapporteur.

Les pièces que le jury avait eu à examiner étaient fort nombreuses. Citons notamment celles de Francis de Croisset : le *Paon*, le *Bonheur, mesdames*, et la *Bonne intention*; de M. Bodson : *Pierrot millionnaire* et l'*Ecrivain public*; de Maeterlinck : *Joyselle*; de M. De Coninck : *J.-J. Rousseau*; de Mlle Gabrielle Rémy : l'*Education de Charles Quint*; de MM. Liebrecht et Morisseaux : *Miss Lili*; de M. Sauvenière : le *Sanglier des Ardennes*; de M. Joseph Francq : *Vers l'Indépendance*, etc.

Le jury a, dans sa décision, considéré spécialement et avec combien de raison les tendances si originales de M. Picard vers un idéal dramatique nou-

veau, plus conforme au caractère du théâtre national et cherchant à s'abstraire des formules conventionnelles du théâtre parisien, que l'on ne cesse hélas, de copier et de répéter, ce qui n'est pas bien difficile, et dont nous sommes blasés depuis longtemps.

C'est à Edmond Picard que l'on devra cette orientation nouvelle du théâtre contemporain. Fleuron de plus à ajouter à sa couronne d'artiste.

***

Œuvres de nos collaborateurs : Nous signalons à l'attention de nos abonnés les deux publications suivantes :

La cité ardente par **Henry Carton de Wiart**. Magnifique édition de luxe, superbement illustrée d'**aquarelles** par **Amédée Lynen**, publiée par la Maison Vromant de Bruxelles.

La vie de Madame Saincte Claire, par le frère mineur François Dupuis, 1363. Texte publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de Lyon avec une introduction et des notes d'**Arnold Goffin**, publiée par la Maison Bloud de Paris.

***

Accusé de réception :

ART : *Storia dell' arte italiana.* V. *La Pittura del Trecento e la sue origini* (con 818 incisioni in fototipografia), par A. Venturi (Milano, Ulrico Hoepli). — *La peinture décorative religieuse et civile en Belgique aux siècles passés* (nombreuses illustrations coloriées à la main), par Camille Tulpinck (Bruxelles, Vromant).

HISTOIRE : *La vie de Madame Saincte Claire*, par le frère mineur François Dupuis, 1563. Texte publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de Lyon, avec une introduction et des notes d'Arnold Goffin (Paris, Bloud). — *L'Inquisition*, par Mgr Douais (Paris, Plon).

LITTÉRATURE : *Alsace-Lorraine*, par Maurice Barrès (Paris, Sansot). — *La chanson de Roland et la littérature chevaleresque*, par Marius Michel (Paris, Plon). — *Sujets et paysages*, par Henri de Régnier (Paris, Mercure de France). — *Les maîtres de la contre-révolution au XIX^e siècle*, par L. Dimier (Paris, Librairie des Saints-Pères). — *La découverte du Vieux-Monde par un étudiant de Chicago*, par Félix Klein (Paris, Plon).

POÉSIE : *Le jet d'eau*, par Jean Monval (Paris, Plon). — *L'âme d'autrui*, par Victor Litschfousse (Paris, Messein). — *Les nuages de pourpre*, par Paul Verola (Paris, Perrin). — *Les roses blanches*, par Jules Delacre (Bruxelles, Lamertin). — *La chanson d'Eliacin*, par Paul Drouot (Paris, Ed. de Psyché). — *Fleurs de vie*, par Sylvain Bonmariage (Bruxelles, Lamertin). — *Mon Auvergne*, par Arsène Vermenouze (Paris, Plon).

ROMANS : *Roman de la comédienne*, par Paul Flat (Paris, Fontemoing). — *Delphine Fousseret*, par Paul André (Bruxelles, Larcier). — *Les dieux d'argile*, par Léon Thevenin (Paris, Perrin). — *Grichemidi*, par Pierre Billaud (Paris, Lemerre). — *La Gennia*, par John-Ant. Nau (Paris, Messein). — *L'heure de Dieu*, par Georges Bonnamour (Paris, Plon). *La Juive*, par

ENACRYOS (Paris, Ollendorf). — *La blessure et l'amour*, par F.-CHARLES MORISSEAUX (Paris, Lemerre). — *L'incendie*, par ED. ROD (Paris, Perrin). — *Premières proses*, par EMILE VANDERBEEK (Bruxelles, Vanderbeek). — *De Wandelende Jood*, door AUGUSTE VERMEYLEN (Bussum, Van Dieshoeck). — *Miss Waters*, par H.-G. WELLS. Traduit par H. DAVRAY et KOZAKIEWICZ (Paris, Mercure de France). — *L'Hallali*, par CAMILLE LEMONNIER (Paris, Michaud).

THÉATRE : *L'Effrénée*, par CH. MORISSEAUX et H. LIEBRECHT (Bruxelles, Ed. de la Belgique Artistique). — *Le maître de la mort*, drame lyrique, par MARGUERITE-ALLOTTE DE LA FUIJE (Paris, Plon). — *Trimouillat et Melodion* ou la Divine amitié, vaudeville (illustrations de HENRY DE GROUX), par EDMOND PICARD (Bruxelles, Ed. de la Belgique Artistique).

VARIA : *L'hypnotisme et le spiritisme*, étude médico-critique, par le Dr JOSEPH LAPONI (Paris, Perrin). — *Science et apologétique*, par A. DE LAPPARENT (Paris, Bloud). — *Questions actuelles*, par F. BRUNETIÈRE (Paris, Perrin). — *Autour du Féminisme*, par THÉODORE JORAN (Paris, Plon). — *Les aspects du livre*, par PAUL OTLET (Bruxelles, Ed. du Musée du Livre). — *La famille et l'état*, par A.-D. SERTILLANGES (Paris, Lecoffre). — *Le Play et la liberté*, par le Baron DE MOREAU (Bruxelles, Schepens).

VOYAGES : *A travers la banquise du Spitsberg au cap Philippe*, par le Duc d'Orléans. Ouvrage orné de plus de 300 illustrations (Paris, Plon). — *Mes chasses dans les cinq parties du monde*, par PAUL NEIDICK. Traduit de l'allemand par L. ROUSTAN. Ouvrage orné de 206 gravures dont 32 hors-texte d'après les photographies de l'auteur (Paris, Plon).

Table générale

des Matières classées par Noms d'Auteurs

PAGES.

ANSEL (FRANZ) — Les poèmes 221, 623
Un poète catholique (Georges Ramaekers) 421
A. (F.). — Première matinée du Parc (Les poètes dramatiques belges) 692
L'Effrénée au Théâtre du Parc 771
BARBEY D'AUREVILLY. — Madame de Montmorency. 331
Charles Baudelaire 611
BONEHILL (EDGAR). — Lierneux 12
CANIVET (HÉLÈNE). — Automne 217
Jean Dominique 666
CARTON DE WIART (HENRI) — Aux colonnes d'Hercule 733
C. (E.).— Auditions musicales de la *Libre Esthétique* 235
Séance Brema-Brand 690
COGEN (CLARA). — Béguines et béguinages (Traduction d'Anna De Weerd) . . 354
CUYPENS (AUGUSTE). — Littérature flamande 81
D'ARSCHOT (GUILLAUME). — La tempête. 345
Notes de voyages : La mer. — En Crimée. — Un monastère roumain : Pa-éréa.— Le cimetière turc d'Eyoub (Constantinople) 346
DAUGUET (MARIE). — Au fond des bois; au bord de l'eau. 69
Printemps 215
Plus de longues veillées 216
DAVIGNON (HENRI). — Une disparue : André Gladès. 434
Une virtuose 595, 654
Les foules de Lourdes de J.-K. Huysmans 760
DEAUVILLE (MAX). — Art poétique 534
Lassitude 534
DE GOLESCO (GEORGES) — Audition musicale d'œuvres de Léopold Wallner. . 9
Concerts du Conservatoire. 30, 100, 162, 289
Concerts Ysaye. 30, 31, 100, 163, 242, 289, 767
Concerts Populaires 32, 160, 243, 766
Concerts Delune 34, 164
École de Musique de St Josse-ten-Noode. 164
Concert de l'école de Musique de Louvain 290
Concert Durant 365, 768
Concerts divers 35, 102, 167, 245, 769
Auditions et confér. du *Cercle Artistique* 34, 98, 165, 166, 245
Les auditions musicales de la *Libre Esthétique* . . . 235
Airs tendres, Menuets et Rondes du XVIIIe siècle, par Léon Soubre 104
Les *Noces de Figaro*, de Mozart 161
La *Damnation de Faust*, de Berlioz 236
La *Jeune fille à la fenêtre*, d'Eug. Samuel 241
Nordzee (*La Mer du Nord*). esquisse pour piano de Joseph Ryelandt 291
L'*Entrave* (roman), par Henri d'Hennezel 360
Bibliographie musicale 489
DE LAMINNE (ERNEST). — Soirée tombante 275
Les avertis. 275
Après-midi de dimanche 276
Refuge 411
Été 412

PAGES

DELATTRE (LOUIS). — Contes à la Venvole : La prairie. — Le savetier. — L'essaim. — Les vaches. — Le braconnier. — La main. — Le sanglier. — Les tripes. — La poissonnière. — L'orgue. — La truie — L'astronome . . . 403
DE LA VALLÉE POUSSIN (J). — Deux récits de l Expédition Antarctique Belge . 168
DE N. (V.). — Le Salon du Cercle *Pour l'Art* 94
Joseph Middeleer 95
DE SPRIMONT (CHARLES) — La prière du soir au camp 515
DESTRÉE (DOM BRUNO). — Poèmes religieux et symboliques 653
Fons Aquæ Salientis 653
La vague 729
Dans les roseaux 729
Jerusalem en vue 730
DE VISAN (TANCRÈDE). — Sur l'œuvre d Adrien Mithouard. 540, 684, 762
DURENDAL — La reconnaissance officielle de la littérature française en Belgique. 425
DUTRY (ALBERT). — Jules De Bruycker 257
Le Salon de Gand 633
Le IXe Salon du *Labeur* 636
Le XIIIe Salon du *Sillon*. 690
A la salle Boute. 691
EQUIROL (J). — Petits et gros bourgeois 413, 464, 518
GOFFIN (ARNOLD). — L'avenir des Lettres Belges 26
Les origines de l'art moderne en Italie : I. L'art roman en Italie et Niccola Pisano. II La renaissance réaliste. . . 147
Léonard de Vinci 321
Poussières de chemin. 385
Savonarole 472
L'école belge de peinture 479
Dante Alighieri. 577
La sculpture italienne du XIVe siècle 675
Pierre Bruegel l'ancien 721
HUYSMANS (J -K.). — Les foules de Lourdes 449
JOLY (EDMOND) — Le Salon de la *Libre Esthétique* 233
LA FONTAINE (HENRI) — Hommage à Léopold Wallner 7
L. (P.). — Le XIIe Salon du *Sillon* 38
L'exposition Albert Baertsoen 39
Isidore Verheyden (*Libre Esthétique*) 229
Exposition W Linnig Junior et Th. Verstraete à Anvers 482
Théodore T'Scharner 755
Henri Stacquet 758
LEFEBVRE (MAURICE). — Félix Denayer 193
LEMONNIER (CAMILLE) — Préface de *Béguines et Béguinages*, de Clara Cogen . . 354
MAZEL (HENRI) — Lettres de Paris 5e, 105, 173, 247, 292, 366, 439, 493, 551, 693, 771
MAHUTTE (FRANZ). — Tableautin de psychologie 343
Toussaint rêveuse 663
MŒLLER (HENRY). — La Médaille 49
Hommage à Octave Maus 158
Une messe en plain-chant à l'église Saint-Boniface . . . 544
M. (C.). — Le premier concert Ysaye de l'année 1906-1907. 688
NESMY (JEAN). — Petites choses de la vie : Pour une fumée bleue 529
L'Automne 734
NIGOND (GABRIEL). — Le Refuge 24
Eclaircie. 25
Sur Eugénie Guérin. 277
Semaine sainte 283
NOTHOMB (PIERRE). — La mort 338
Celui qui a vendu des vers 460
Couchant tragique 527
Le condamné 649
RAMAEKERS (GEORGES). — Le chant des trois règnes. — Les saisons du cœur :
Printemps : *L'étang nocturne* 590
Eté : *Thébaïde* 591
Automne : *L'automne des blancheurs.* 592
Hiver : I *L'angoisse de la chair.* II *L'esprit consolateur* 592
RENCY (GEORGES). — Lettre à Firmin Van den Bosch 696
ROIDOT (PROSPER). — L'offrande 133
Septembre 134
Paroles. 135
La route dans la montagne. 737

PAGES

ROUSSEAU (BLANCHE). — Au hasard : Un éventail. — Les nains. — Mon premier livre. — Tristesse. — Un beau ciel 129
RYELANDT (JOSEPH). — Sonate de Jongen 103
Les Apôtres (Oratorio d'Edward d'Elgar) 141
Les Béatitudes de César Franck à Tournai 239
SAND (ROBERT). — Le salon international des Beaux-Arts de Venise. 36
SEVERIN (FERNAND) — Matin d'été sur la Semois 71
VAN DEN BOSCH (FIRMIN).— La littérature du divorce 43
Billets d'auteurs 74
Exposition du cercle *Vie et Lumière*. 95
Femmes de lettres 136, 535
Une académie des lettres. 548
Un ami 608
La critique laïque : Georges Rency 629, 696
L'heroïsme dans l'art : Le monument des Eperons d'or (G Devreese) 641
Georges Virrès 680
VANDERBEECK (E.). — L'homme heureux 644
Le divorce du terrassier 645
VERHELST (F.). — La XLVIe exposition de la Société des aquarellistes 40
Trois bibliographies de musiciens : Rossini, Gounod, Listz . 90
François Verheyden — Edgar Rombouts. 96
M. A. Moortgat 104
Comment rénover l'art chrétien 284
Exposition des œuvres de Julien Dillens 288
La XIIe exposition de la Société des Beaux-Arts 363
Les musiciens célèbres : Gluck, Hérold, Schumann 432
Société des aquarellistes : Exposition rétrospective 438
Bibliographie musicale 487
Ernst Wante. 513
Palestrina. 750
VIERSET (AUGUSTE) — Un évocateur de l'Ardenne (Henri Meunier) 65
VIRRÈS (GEORGES). — L'inconnu tragique 195, 260
WUILLE (PIERRE). — Sagesse 287
X. — Aspects de la nature et de la cité. 740
Manifestation en l'honneur de Léopold Wallner :
Notes biographiques 5
Hommage à Léopold Wallner. 6
Discours de Henri La Fontaine 7
Audition musicale d'œuvres de Léopold Wallner (G. de Golesco) . . . 9
Bibliographie des œuvres publiées de Léopold Wallner. 10
Les Livres. 53, 108, 176, 297, 369, 441, 500, 554, 700, 773
Notules. 61, 123, 186, 254, 315, 380, 446, 508, 574, 637, 713, 777

Table des Illustrations

DESSINS :

PAGES

BEAUCK (FRANÇOIS). — L'effroi 42
BRUEGEL L'ANCIEN (PIERRE) — La cuisine maigre 737
Le combat d'Ourson et Valentin 755
DE BRUYCKER (JULES) — Sept dessins composés pour l'illustration du livre :
En ville morte, de Franz Hellens . . . 257, 274, 288, 296
DE NAYER (FÉLIX). — Tête d'ange. 248
DE WEERT (ANNA) — Béguines et béguinages :
Une ancienne 330
La dentelle. 342
Le travail du soir. 354

EAUX-FORTES :

BEAUCK (FRANÇOIS). — Le braconnier 557
Les bouleaux. 592
MEUNIER (HENRI). — L'Ourthe. 64
Le chaumière 68
Nuage au couchant 80
Le calvaire 96

FER FORGÉ :

VAN BOECKEL. — L'aigle-roi 478
La chimère. 496

MÉDAILLES :

DEVREESE (GODEFROID). — La médaille de l'Exposition des Beaux-Arts de Liége 50
JOURDAIN (JULES). — La médaille commémorative de la mort de la Reine . . . 449

MINIATURE :

JACQUEMART DE HESDIN. — La Présentation au Temple (Miniature paginale des *Très Belles Heures du duc de Berry*) 150

PEINTURE :

BRUEGEL L'ANCIEN (PIERRE). — Berger fuyant le loup 721
La pie sur le gibet 729
DE NAYER (FÉLIX). — Pèlerins en prière 193
Saint Jean Baptiste 214
LAERMANS (EUGÈNE). — Cimetière de campagne. 129

PAGES

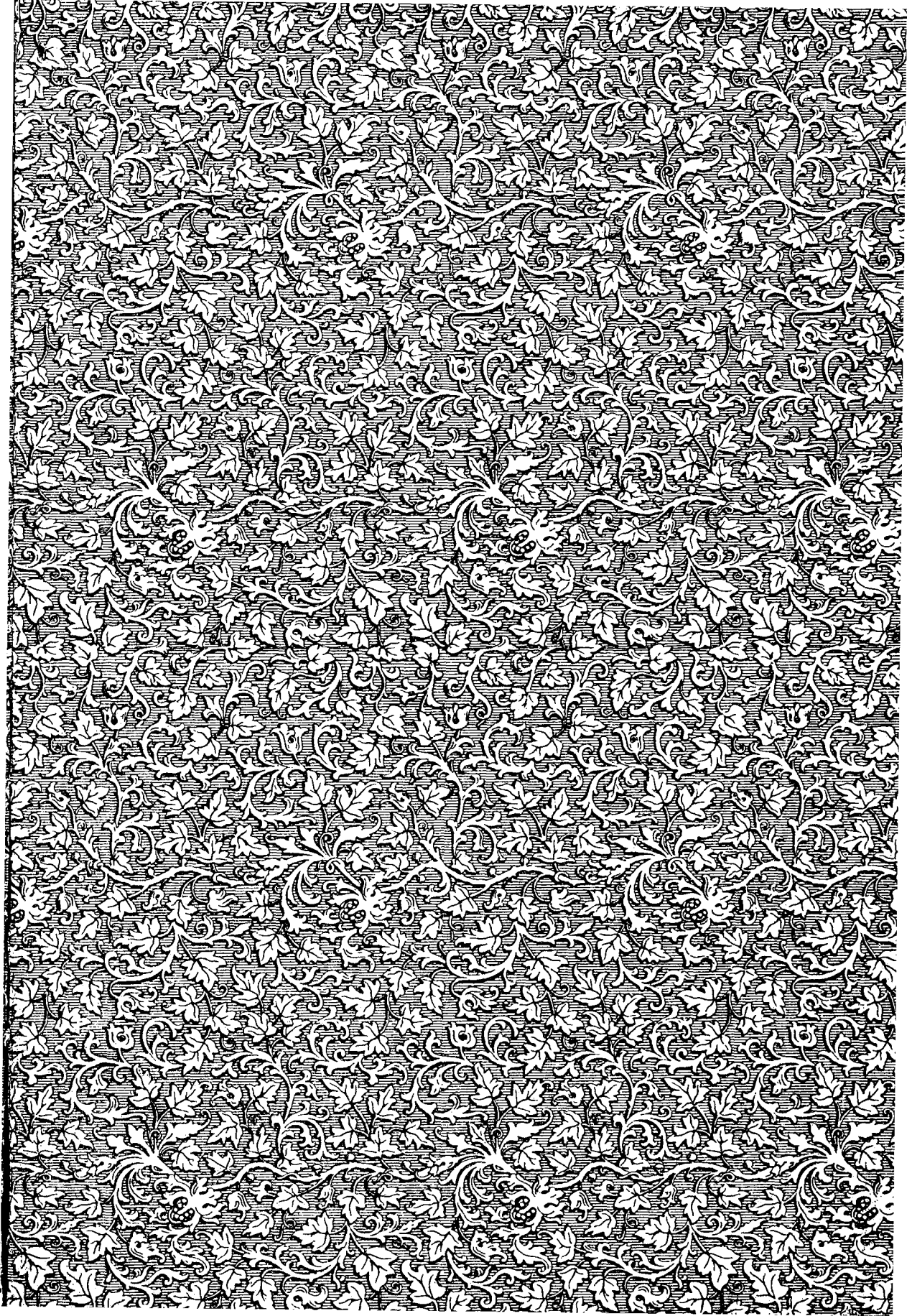
PISANELLO. — Saint Georges libère la fille du roi (Vérone) 400
WANTE (ERNST). — Le miracle de misericorde 513
Tête de Christ 528
Rencontre de Jésus et de sa mère 544

PHOTOGRAPHIES :

Portrait de LÉOPOLD WALLNER 5
Portrait d'Octave Maus 158
Le cloître de San Zeno à Vérone. 385

SCULPTURE :

LE RETABLE D'HAEKENDOVER (fin du XVI^e siècle) :
Les trois vierges (bois) 155
La paye des maçons (bois) 155
DEVREESE (GODEFROID). — Le monument commémoratif de la Bataille des Eperons d'or à Courtrai (Plaine de Groeninghe) 641, 662, 688
JOURDAIN (JULES). — Bas-relief (Exposition de Liége) 444



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.