

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 14^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1907 - Décembre 1907.

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

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

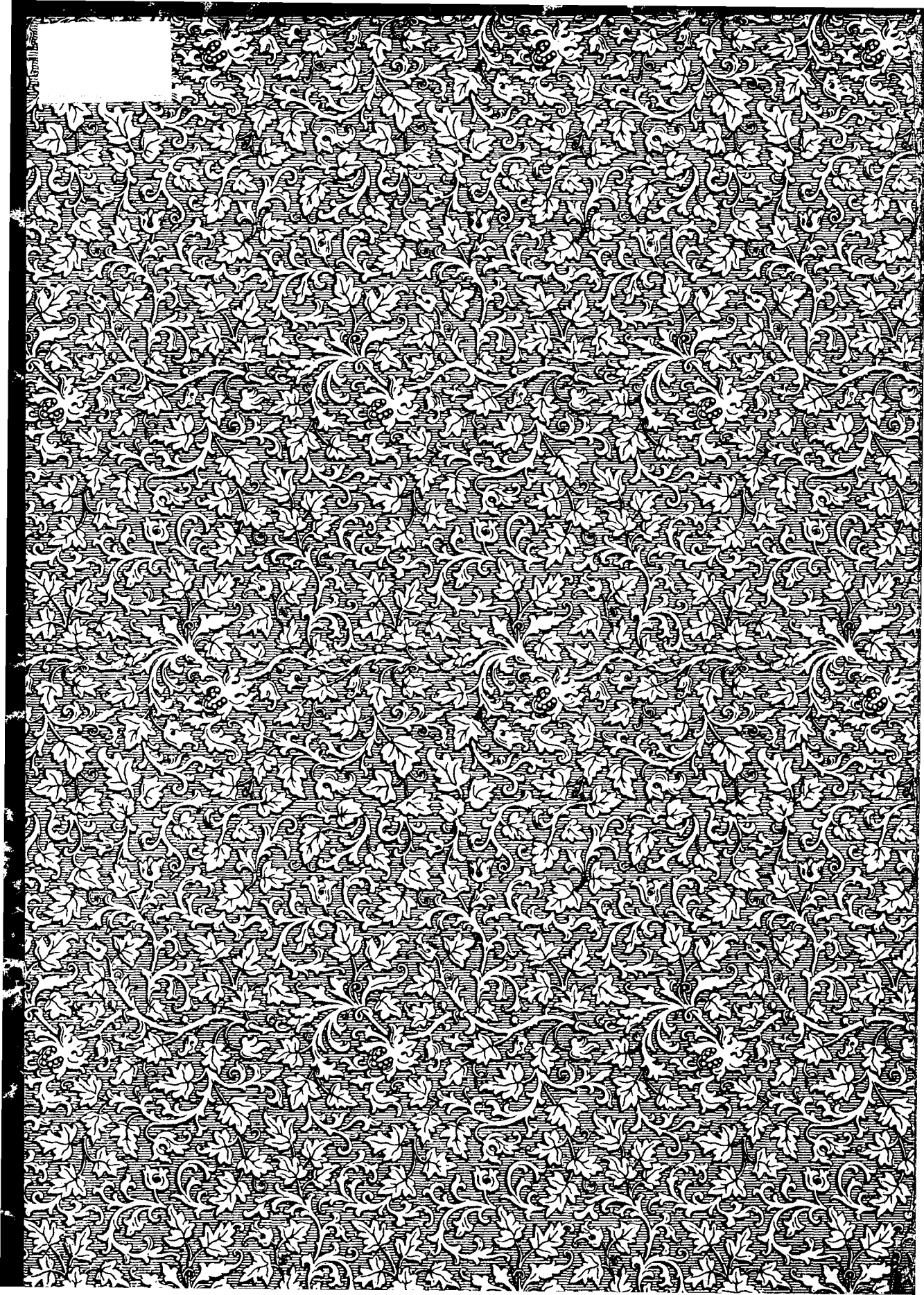
Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique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

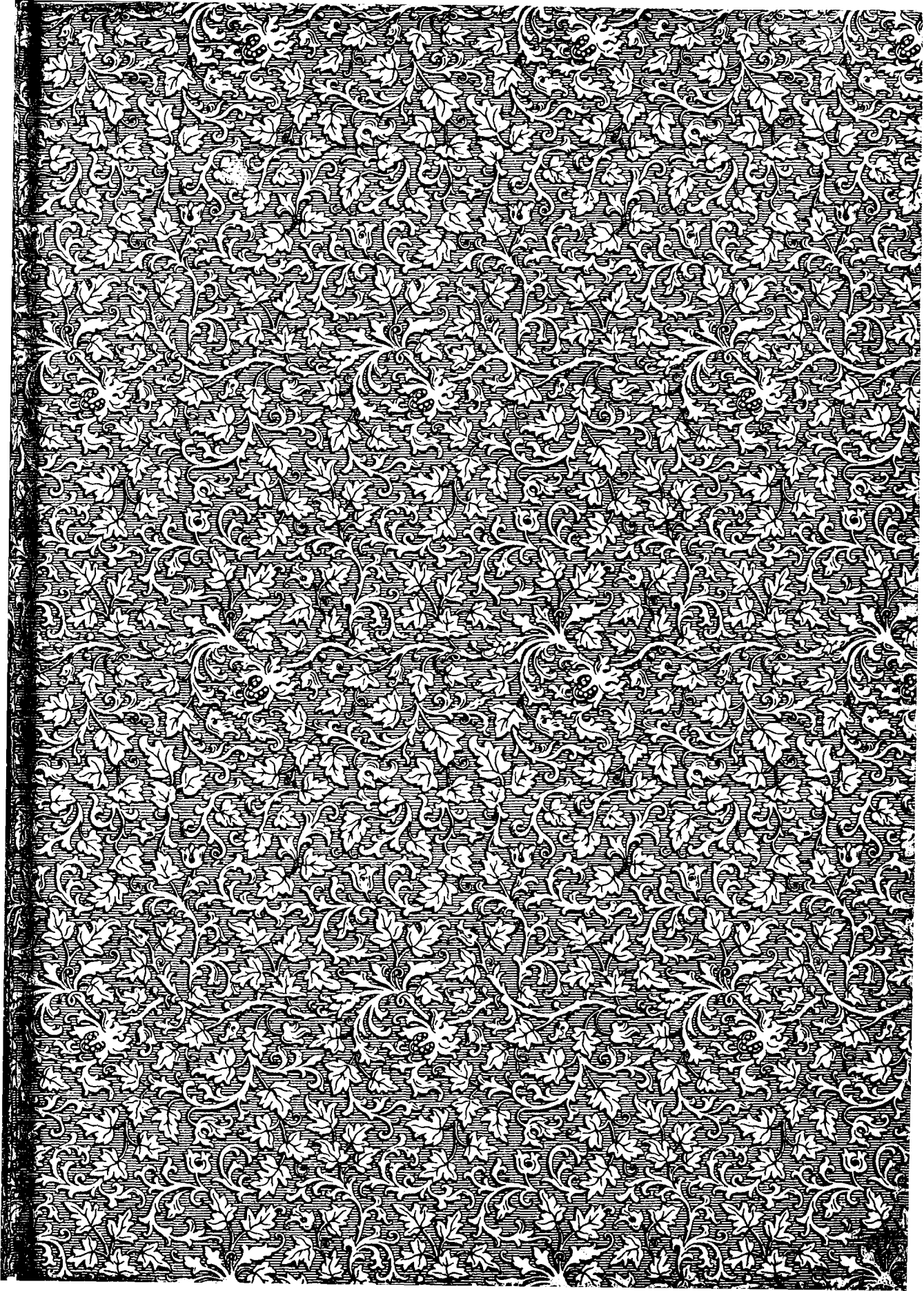
Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

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

M.L. VN.

R-61/90





DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

QUATORZIÈME ANNÉE

1907



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

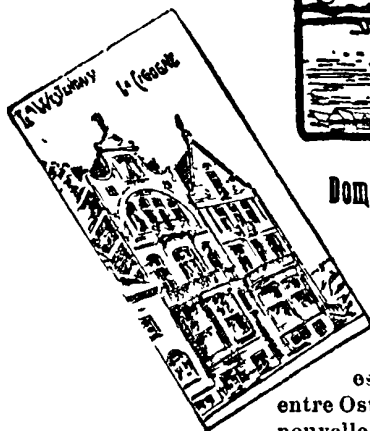
BRUXELLES
22, rue du Grand-Cerf, 22

PARIS
61, avenue de la Grande-Armée, 61

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTERATURE





Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

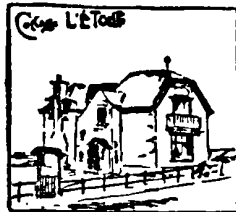
LA PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

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



Villas et Terrains

À VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

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.

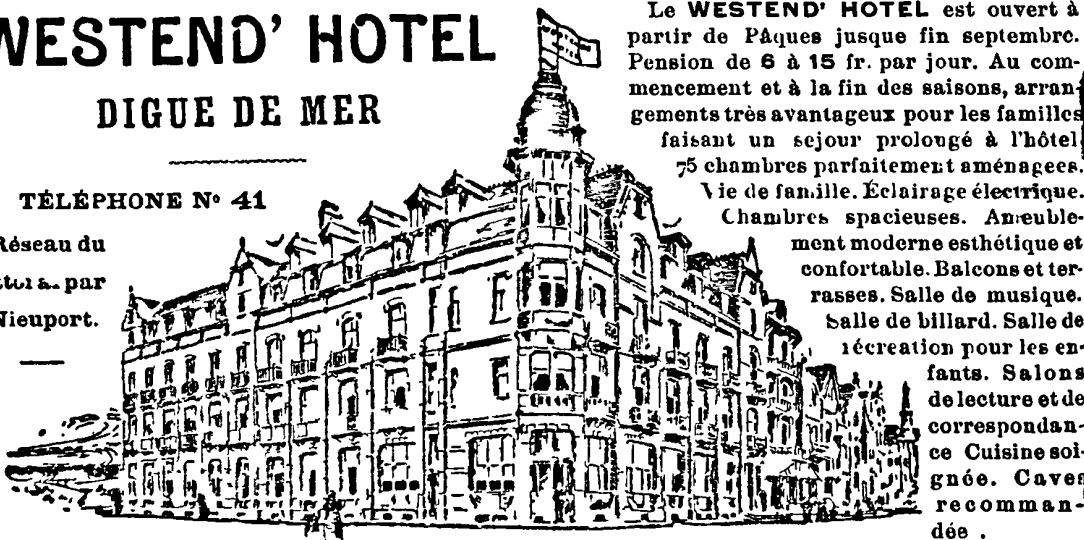


WESTEND' HOTEL

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. Caveau recommandée.

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 de nos voisins — Hôtellerie LE LUKKERBEEK ouverte toute l'année

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 1 (Janvier)

ARNOLD GOFFIN. — <i>Michel-Ange</i>	5
MARIE DAUGUET. — <i>La Chênevière</i>	7
<i>La Vendange</i>	8
ARNOLD GOFFIN. — <i>En marge de la réalité</i>	9
PIERRE BILLAUD. — <i>Petit Pierre</i>	22
CHARLES NICAISE. — <i>Le goût du néant</i>	27
EDGAR BONEHILL. — <i>Marinette</i>	33
X. — <i>Aspects de la nature et de la cité (suite)</i>	36
CLARA COGEN-LEDEGANCK. <i>Béguines et béguinages (suite).</i> — Traduction du flamand par ANNA DE WEERD-COGEN.	43
FRANZ ANSEL. — <i>La multiple splendeur (EMILE VERHAEREN)</i> .	50
TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard (suite)</i>	54
DOM BRUNO DESTREE. — <i>Un livre à lire : Le journal d'une expulsée</i>	57

Chronique d'Art :

Musique : <i>La Joannes-Passion de Bach à Anvers (CHARLES MAR- TENS). Second concert populaire ; Troisième concert Ysaye ; Concerts divers (GEORGES DE GOLESCO)</i>	60
Expositions. — <i>La 47^e Exposition de la S. R. B. des Aqua- rellistes (A. D.). — Exposition Broeckaert et Gorus à Termonde (F. V.) — Expositi- on Albert Dumoulin (F. H.)</i>	64
Théâtre : « <i>Pan</i> » au Théâtre du Parc (A. G.)	67
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	69
L'abbé HENRY MOELLER. <i>Peter Bruegel l'Ancien Editeur ; Van Oest)</i>	72
<i>Les Livres</i>	73
<i>Notules</i>	77
Illustrations : <i>Pieta de MICHEL-ANGE. La vieille Béguine malade ANNA DE WEERT).</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

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

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAËRT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSCHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baion JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESKO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTREË.
JULES DESTREE.
Vicomte d'HENNEZEL.
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.

LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RVELANDT.
FERNAND SEVERIN.
HENRY VAES.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LEOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf pour la publicité 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



Rome. Eglise Saint-Pierre

(Photo N. P. G. Albert Hofmann, Bruxelles.)

PIETA

(MICHEL-ANGE)

Michel-Ange ⁽¹⁾



Ne se rappelle l'augurale rencontre du Dante avec son aïeul Cacciaguida, vieillard plein de souvenirs et de présages, qui marque l'avenir du poète, lui prédit les tribulations du lendemain, la condamnation, l'exil avec des compagnons dont la perfidie et l'impiété le remplirent d'horreur et de dégoût. Association indigne de l'Alighieri : « De sa bestialité, sa conduite fera la preuve, de sorte qu'il te sera tenu à honneur de t'être fait un parti de toi-même — *averti fatta parte per te stesso* ». (Par. XVII, 67.)

Michel-Ange, comme son grand compatriote du xiv^e siècle, s'est fait un parti de lui-même et de son art, s'est taillé à coups de chefs-d'œuvre un étrange chemin, téméraire et exclusif, où il a marché solitaire et farouche, dédaigneux des hommes qui l'admiraient sans l'aimer ou, parfois, le calomniaient faute de le comprendre.

Sa haute figure pensive domine tout le siècle qu'il traverse, semant autour de lui à Florence et, sous cinq papes, à Rome, des ouvrages sans nombre, peinture, sculpture, architecture. Il travaille sans relâche, ne se donne pas un moment de répit et, dans sa fièvre créatrice, au milieu du monde idéal dont son esprit est obsédé, il va toujours, préoccupé et sombre, en proie à la misanthropie engendrée en lui par le spectacle des mœurs contemporaines.

Sa pensée tendue vers les plus hautes spéculations faisait de lui un étranger dans un monde tout préoccupé de plaisir, de fêtes et de cérémonies, et la souplesse nécessaire lui manquait pour se plier aux circonstances et condescendre aux autres. Il

(1) **Michel-Ange**, par MARCEL REYMOND. (Collection : *Les Grands Artistes*. Paris, Laurens, éditeur.)

ne savait pas déroger à lui-même pour se rendre aimable et compréhensible aux hommes. La disproportion entre lui et la société où il vivait était trop grande : il y paraissait grossier parce que rien, ni personne ne l'y intéressait. Il y était dépaysé comme un être d'une autre époque, austère, révolté de voir régner autour de lui un facile scepticisme, la dépravation élégante et la volupté. Tout semblait en dissolution, alors : Idées, croyances ; on bâtissait, en discutant, au milieu des ruines, comme les architectes de Saint-Pierre, mais les décombres faisaient plus de poussière que les reconstructions de beauté. Le foyer accoutumé de la pensée était renversé et éteint, et elle errait vagabonde, cherchant sa stabilité et ses certitudes perdues. Michel-Ange était tourné vers le passé, à la négation duquel toute son œuvre, pourtant, était conçue, parce qu'il y plaçait l'idéal héroïque dont son âme et son esprit, nourris de la substance âpre et forte de l'Ancien-Testament, de la *Divine Comédie* et des sermons de Savonarole, avaient besoin.

« En pensant à ce grand maître, l'image qui vient à l'esprit est celle d'une force terrible, semblable à celle de ce Jehovah qu'il a dressé sur la Sixtine, Titan dont un geste suffit à créer des mondes. » Et ces lignes, que nous détachons de la conclusion de l'ouvrage excellent dans sa brièveté de M. Marcel Reymond, résument à merveille l'impression que l'on emporte de la contemplation des créations du maître : car dans leur puissance presque atterrante et la violence de leur beauté, elles semblent être issues moins du travail de l'homme, que de l'expansion de quelque force naturelle.

ARNOLD GOFFIN.



La Chênevière

*L'ancien tisserand aux mains dures,
Dans son logis mussé sous terre,
Comme une humide sépulture,
Dit sa complainte sorcière.
Le métier branle, séculaire,
Aigrement, par l'ombre écrasé,
Claquant et geignant, en poussière,
Sous ses vieux pieds ankylosés.
L'ancien tisserand aux mains dures...*

*Près de sa croulante mesure,
Toute rongée de pariétaires,
Qu'un vieux cep chancreux enverdure,
Emmy les pâquis solitaires,
Je connais une chênevière,
Aux souffles aromatisés,
Maléfique et somnifère,
Sillon dans la brume enlisé.
Près de sa croulante mesure*

*La chênevière reste obscure,
Roulant des teintes funéraires,
Même à l'heure où le toit s'azure
De la clopinante chaumière,
Ou quand s'accroche la lumière
Flottante à son carreau brisé
Des couchants de pourpre allière
Et d'or par les nues diffusé.
La chênevière reste obscure.*

*Une ombre obstinée la sature,
Même si la clarté lunaire
Au Ciel cloue de blanches tentures.
Elle est le jardin de mystère
Où vient l'antique filandière,
La quenouille à son flanc creusé,
Le fuseau de buis centenaire,
Tournoyant sous son pouce usé.
Une ombre obstinée la sature.*

*En la ténèbre des ramures,
Radotent des chants légendaires,
Rythmes aux multiples félures,
Que réveille le vent qui erre.
Et flageolant, crépusculaire,
Sournoisement bémolisé
Un chœur de crapauds poitrinaires
Monte du sol décomposé
En la ténèbre des ramures.*

*Bon vieux temps pétri de chimères,
A l'odeur des tiges amères,
Noir breuvage qui m'a grisé,
J'ai dressé dans l'heure éphémère
Ton fantôme symbolisé,
Bon vieux temps pétri de chimères.*

La Vendange

*Dans le sentier pierreux, sous les pourpres fusains,
Je marche revenant de la vigne lointaine,
Auprès du chariot branlant que mes bœufs traient,
Les doigts encor rougis par le suc des raisins.*

*Tout l'or que le soleil de septembre contint,
Nous l'avons entassé avec les grappes pleines
Et lourdes jusqu'au bord des tonnes. La sereine
Besogne commencée quand naissait le matin,*

*A l'heure où les ramiers dans l'air blanc fuient par couple,
Nous a tonifié l'âme et fait le corps souple...
Et nous jouissons du rude automne autour de nous,*

*Du goût de ce brouillard noyant les pampres roux.
La campagne est solide et forte, il fait bon vivre,
La saveur d'exister comme un vin pur m'enivre.*

MARIE DAUGUET.

En marge de la réalité

My minde to me à Kyngdome is.
(Sir EDOUARD DYER.)

Pour Hélène.

I

Physionomie d'Artor



Les poètes sont délicieusement inutiles, se disait le poète Artor. Et cette pensée lui donnait une grande satisfaction. Elle suscitait même en lui quelque fierté, mais sa naturelle bienveillance tempérait, heureusement, ce que l'orgueil de ne servir à rien aurait pu avoir d'offensant pour les autres...

Car, si étrange que cela puisse sembler, Artor était très bon. Certes, il ne fallait pas attendre de lui des actes de dévouement héroïque pour l'humanité; il ne se serait pas jeté à la tête de chevaux emportés ou dans le tourbillon de flammes et de fumée d'un incendie, pour sauver des existences menacées : du reste, même si l'occasion de tels actes s'était présentée à lui, il se savait trop maladroit de ses mains pour entreprendre d'usurper sur les droits des citoyens spécialement préposés à la sécurité publique. Il faisait mince estime de sa vie, mais, moindre encore de celle des autres; de sorte que l'altruisme et l'esprit de sacrifice civique manquaient un peu de ressort chez lui. Toutefois, courage moins ostentatoire et, peut-être, plus difficile, il écoutait avec une patience amène, avec toute la semblance d'un véritable intérêt, les propos les plus vulgaires et les conversations les plus inertes !

Étant poète, il n'attendait pas grand'chose de la vie ou, pour mieux dire, étant pessimiste, il n'en attendait rien... Elle lui apparaissait, généralement, comme un spectacle à la fois réel et fantasmagorique, régie par un hasard de peu de génie... Une seule chose l'y surprenait, à savoir le sérieux, la passion âpre et convaincue que la plupart des acteurs y apportaient. Il lui paraissait toujours que tout cela n'était que « pour la frime », et comme une comédie que tout le monde s'entendait tacitement pour jouer, sans y croire... Aussi, lorsqu'il écoutait, d'un air captivé, les discours d'un quidam quelconque sur ses succès,

ses entreprises ou ses déboires, les paroles mesurées et sentencieuses de son vieil ami Boniface Populaire sur les progrès de la science et la nécessité de l'instruction obligatoire pour la civilisation des peuplades anthropophages ou, encore, de quelque écrivain sur la fondation désirée d'une académie, il observait avec intérêt les mouvements de physionomie de son interlocuteur, l'accent de sa voix, ses gestes, tout en se disant mentalement : « Bien joué ! » et en attendant le clin d'œil de connivence qui remettrait ces projets, ces espoirs ou ces ennuis, avec les gens qui les avaient formés ou subis, dans le plan chimérique de la fiction...

Mais le clin d'œil ne venait jamais et il était visible, au contraire, que l'on attendait de lui, sans attacher, au surplus, grand prix à l'opinion d'un personnage aussi dénué de position sociale, les mots graves que la circonstance requérait. Et il les disait avec gravité et pondération, non sans, parfois, un mouvement intime de dépit savamment dissimulé, car, plus il fréquentait de personnes « distinguées », plus il les écoutait, plus aussi il s'apercevait que son tour, à lui, de parler, ne viendrait jamais...

Ce n'est pas que sa pensée fût hautaine ou insultante pour celle des autres, mais elle était différente; il n'y avait pas de place pour elle dans le commerce habituel de la vie, aucune conversation à laquelle elle pût se mêler sans paraître insolite... Et Artor sentait cette disposition, tantôt comme une faculté éminente, tantôt comme une tare... « Je suis, non seulement contradictoire, songeait-il, mais incompatible... » Car son esprit était ombrageux et sauvage, inapte à s'adapter que superficiellement et par politesse résignée à la pensée d'autrui. Si belle que fût celle-ci, elle pesait sur lui comme un joug, une contrainte, et il ne l'accueillait qu'avec une sorte de résistance passive, à la volée... Orgueil ? Non, incapacité : il ne croyait pas sa pensée meilleure, plus forte ni plus convaincante, mais, seulement, sienne, et qui s'était formée en lui, selon sa mentalité, par ses propres chemins... Elle lui donnait un grand plaisir, parce que abondante et imprévue, et un plaisir sans mélange, car il ne se souciait point de la recueillir, de la coordonner pour la mettre en œuvre, de sorte que ses inspirations étaient devant ses yeux comme des bulles irisées de lumière qui montaient, légères, vacillantes, pour se fondre dans l'atmosphère et s'évaporer, éphémères...

Et, lorsque, par aventure, dans la griserie fine et enjouée suscitée en lui par ces effusions de rêve, l'envie le saisissait d'en communiquer quelque chose à son compagnon, il s'arrêtait aussitôt, intimidé, sentant d'instinct qu'il était sur le point de commettre une inconvenance. Il confrontait, en imagination, les idées dont il était hanté et l'intellect placide de son interlocuteur, et apercevant, comme en une

subite vision, le visage de ce dernier, bouleversé d'étonnement et de compassion, il se sentait à la fois vexé et pris d'une irrésistible envie de rire.

Chaque fois qu'il projetait d'écrire enfin, de fixer quelque parcelle de la fantaisie ailée qui déroulait en lui ses péripéties erratiques, reliées par le fil ténu et flottant du songe, la même gêne le prenait, la même pudeur alarmée : involontairement, il sentait penché derrière lui, les yeux fixés sur son papier, un curieux qui, après la lecture des premières lignes, se retirait, déconcerté, avec un indulgent et significatif haussement d'épaules... « C'est insupportable !... Pas moyen de travailler !... », s'écriait-il ; et il s'empressait de jeter sa plume pour allumer une cigarette dans la fumée aromatique de laquelle ses idées se diluaient en même temps que ses vagues ambitions littéraires... Au diable, d'ailleurs ! La distance, vraiment, est trop grande entre la pensée de l'écrivain et l'intelligence du lecteur : les trois quarts, si pas tout, se perdent en chemin, de la conception à l'écriture et de celle-ci à la compréhension du patient — sans compter que ce qui reste n'est qu'un oblique reflet de ce que l'on avait l'intention de dire — lorsque, bien entendu, on le savait !...

En somme, l'inclination spirituelle qui peuplait les heures d'Artor de créations étranges, plaisantes ou tristes, mais faites toutes de réalité sur laquelle se jouaient des lueurs chimériques, lui apparaissait plutôt comme une infirmité humiliante. Il se sentait assujéti à son esprit désordonné et fantasque et, quoi qu'il en eût, ne pouvait s'empêcher d'être plus attentif à ses incessantes suggestions qu'aux êtres et aux choses. A vrai dire, il recevait, la plupart du temps, de ceux-ci une impression de contrainte et de dépaysement, mais toute inquiétude à ce sujet l'avait fui, l'expérience lui ayant appris qu'il importe moins de parler que de paraître écouter... Et ses amis avaient, en général, pour lui la considération un peu apitoyée qui va naturellement à un homme bienveillant, silencieux par vocation, prompt à l'approbation — à quoi bon discuter ? — et pour qui la vie, entre le monde imaginaire de sa pensée et le monde réel parmi lequel il allait, n'était qu'une représentation où la comédie et la féerie entrecroisaient leurs péripéties également illusoire.

Il était comme un inoffensif badaud, égaré dans la bousculade de gens très affairés et auquel il arrivait de prendre quelque honte de son oisiveté ; mais son désir d'aider et de s'agiter, à son tour, et les efforts qu'il faisait dans ce dessein restaient infructueux, à cause de l'impossibilité où il était de concevoir le but et l'utilité de tout ce mouvement...

« Les pauvres gens, se disait-il, ils se rendront malades !... Peut-être le sont-ils déjà ? A moins que ce ne soit moi !... »

II

Un Sage

Après avoir diné sommairement de nourritures vagues, au buffet de la station, au milieu d'une foule cosmopolite, aussi bariolée de costume que de langage, Artor aperçut, à la suite d'une exploration pénible des horaires, qu'une heure s'écoulerait encore avant le passage du train de Pérouse. Il balança entre le désir de fumer un cigare et le projet de courir visiter le musée de la petite ville voisine... Bien tentant, le cigare, et d'être un peu sans rien regarder, de laisser vagabonder son esprit, las de monuments et d'œuvres, mais, sans considérer même l'inanité de tout espoir de recueillement parmi le vacarme et l'encombrement de cette gare, Artor connaissait que ce musée, qu'il lui était loisible de voir et qu'il n'aurait pas vu, le hanterait comme un remords, en attendant, qu'à sa rentrée, tous les esthètes retour d'Italie (tout le monde va en Italie, gémit-il, et, ce qui est pis, hélas! tout le monde en parle!...) manifestassent une profonde consternation à l'idée qu'il avait négligé une collection qui, nécessairement, devait détenir quelque œuvre essentielle, d'autant plus merveilleuse que moins de gens l'auraient vue!...

Sa paresse, cependant, lui suggéra artificieusement que ce musée presque villageois ne serait, selon toute vraisemblance, qu'un pandemonium déconcertant et disparate où des ferrailles rouillées et des tessons de pots et de cruches prétendument étrusques seraient réunis avec de hideux souvenirs du *Risorgimento*, des trophées garibaldiens et quelques fragments de fresques ou de peintures, épaves de couvents ou d'églises désaffectés... Mais il résista avec fermeté à ces perfides insinuations de son indolence, aussi bien, du reste, que, lorsqu'il fut sur la route, à la tentation de s'asseoir sur le bord du chemin, au pied de l'un de ces grands oliviers dont l'ombre radieuse exerçait sur lui une séduction bien supérieure à celle d'un musée, si riche qu'il pût être.

« Qu'est-ce, en effet, songeait-il, qu'une œuvre d'art, sinon une fenêtre ouverte sur la pensée et la sensibilité d'un autre, grandes, peut-être, puissantes et qui subjuguent... Mais, à l'ombre de l'olivier, je serais à moi-même, à ma propre pensée ou, du moins, à une pensée que je croirais mienne... Futile, c'est possible, ou mesquine, qu'importe? Et je suis bien libre de préférer les pensées de mon ombre à celles du soleil des autres!... » Tout en ratiocinant de la sorte, il avait atteint la petite agglomération et, moyennant quelques recherches, le *Museo Civico*, installé dans une chapelle délabrée, dont la

porte était close. Il tira avec énergie le cordon de la sonnette : celle-ci ne rendit qu'un son faible et fêlé, mais provoqua l'apparition, à la fenêtre de la maisonnette adjacente, d'un étrange personnage, visiblement vexé d'être dérangé, qui cria sans aucune déférence : *E chiuso!*... C'est fermé!...

Tout occupé à dévisager avec un étonnement sympathique cet individu rébarbatif, dont les yeux sombres étincelaient au milieu de la broussaille farouche d'une chevelure et d'une barbe qui se confondaient en un seul hérissément, Artor n'entendit pas l'avertissement... A son air interrogatif, l'homme réitéra avec impatience :

— *Dico ch'è chiuso!*... Je dis que c'est fermé!...

— *Chiuso! chiuso!* s'écria Artor, contrarié... J'aurais aussi bien fait de rester à la gare!...

Il s'éloignait déjà, après un salut sec à la cantonade, lorsque, le hélant, le gardien velu lui fit signe de revenir et qu'il lui ouvrirait, par faveur insigne, l'accès du trésor confié à ses soins. Artor, consolé déjà par la perspective de tirer quelque profit de sa déconvenue en s'asseyant quelque part, pour fumer avec quiétude, hésita d'abord à obtempérer à cette invitation, mais la crainte le détermina, de sembler méconnaître la gracieuseté de l'obligeant personnage.

Ce dernier était descendu avec vélocité et manœuvrait à grand effort et fracas, une clef imposante contre laquelle regimbait la serrure rouillée.

— Monsieur est étranger (il parlait le français en scandant et en accentuant à l'italienne), c'est pourquoi je n'ai pas voulu le laisser partir sans qu'il eût examiné notre magnifique petit musée, que le commun ignorant des voyageurs dédaigne... Mais je suis physionomiste et je ne crois pas me tromper en présumant que monsieur est artiste et connaisseur...

— Artiste!... Hum! peut-être bien... Mais, connaisseur? Je crains de vous désappointer à cet égard, cher monsieur, car je ne connais rien à rien — pas même à moi-même!...

— *Macché* — et il fit une cabriole de jubilation — j'entends à votre langage que vous êtes un penseur — poète ou philosophe — et pessimiste, certainement... C'est un tour d'esprit divin, à mon opinion, car, tel que vous me voyez, je suis un ferventissime disciple de notre sublime Leopardi... Eh! seriez-vous de ceux qui trouvent sa poésie sèche, nue, aride? Hélas! nos âmes modernes sont trop amollies pour recevoir une sagesse aussi austère et pour accepter que l'on nous dise la dure vérité, durement!... Il nous faut du pittoresque et du sentiment! De nos jours, monsieur, on ne demande plus à être persuadé, mais bien à être ému!... Et, continua-t-il, en accompagnant cette effusion volubile de force gestes démonstratifs, si vous me per-

mettez de vous l'apprendre, en parfaite modestie, je suis poète, moi aussi, et, tout en gardant humblement cette collection municipale, aussi méconnue que moi-même, j'édifie mon œuvre où, d'un cœur intrépide, je juge le monde — et le condamne... Je dois vous avouer, ajouta-t-il, en souriant, que, jusqu'à présent, il ne s'en soucie guère et que je suis merveilleusement inconnu... Mais je lui dirai son fait, je le lui crierai, je le lui hurlerai — et j'ai le temps d'attendre, car je suis un pessimiste plein de vie et résolu à la défendre jusqu'à l'extrémité... Ce n'est pas, croyez-le bien, que je n'aspire au Néant, mais à mon heure : je n'aime pas qu'on me force!...

— Tiens, c'est tout à fait comme moi, observa Artor. Il me semble que nous soyons faits pour nous entendre. C'est quelquefois plus facile que de s'entendre soi-même!...

— Oh! moi, je m'entends très bien et le public m'entendrait très bien aussi, si seulement il voulait m'écouter... Mais, *basta*... Entrons!

— Mais, dit Artor, arrêté sur le seuil de la chapelle d'où il apercevait, accrochés au petit bonheur, dans l'étroite nef, quantité de tableaux qu'il tremblait de devoir regarder un à un, sous la conduite d'un guide aussi loquace; mais, monsieur...

— Desiderio Zanetti...

— Eh bien! illustrissime Desiderio Zanetti, j'oserai penser que votre insuccès en ce pays n'a rien de surprenant... La vie y est trop douce, trop séduisante la terre, trop souriant le ciel... Le soleil y fait de la splendeur même avec le délabrement et, excusez-moi, avec l'immondice!... Pour atrabilaire et amer que soit votre cœur, le monde vous rit si gentiment ici que vous ne sauriez lui tenir rigueur... Pour moi, il suffit que j'aie passé le Gothard et vu quelques oliviers pour que mon âme détendue se sente encline à la bienveillance envers la création et les créatures...

Depuis un moment Desiderio, impatient de parler, piétinait sur place, en balançant sa main en signe d'absolue réprobation :

— Vous voilà bien, vous autres, hommes du Nord, s'écria-t-il enfin, toujours superficiels et arrêtés par les apparences, parce que, chez vous, les apparences sont pesantes et oppriment... Tout est lent et triste dans vos pays pleins d'hiver et de brouillard, et vos esprits participent de leur morosité. La majeure partie de vos jours se passe à vous défendre contre les intempéries, à manger et à vous claquemurer comme des castors ou des taupes... Eh! votre pessimisme n'est que la mauvaise humeur de votre malaise habituel!... Dans vos marécages, c'est la Nature qui est pessimiste, tandis que, chez nous, Latins, au sein de cette contrée d'éclat et de charme, c'est l'homme — lors que, bien entendu, il pense!... L'homme conscient, dans l'indé-

pendance de sa pensée, libre de toute influence extérieure!... Regardez, — et il saisit nerveusement le bras d'Artor — admirez la beauté de la plaine cultivée par où vous êtes venu, la majesté, là-bas, des montagnes, la transparence de l'atmosphère qui met de la magnificence sur les pauvres maisons de cette rue et sur le campanile ruiné qui apparaît à son extrémité... Eh bien! chaque matin, en ouvrant ma fenêtre, j'aperçois d'un coup d'œil ce spectacle enchanteur et, étant sensible à la beauté, il m'émeut... Mais, monsieur, ce n'est qu'un éclair — je ne suis pas de ceux que la Nature peut leurrer longtemps... Et, moi, Zanetti, je lui crie : « Raca, courtisane! méchante magicienne! que me font tous tes prestiges, puisqu'ils ne sont pas pour toujours!... »

A ce moment, surgit à une des fenêtres de la petite maison une ravissante jeune femme qui appela :

— Desiderio!...

— Et celle-là, remarqua Artor en ricanant, est-ce qu'elle est pour toujours?...

Le poète s'inclina, en ouvrant les bras, pour signifier son impuissance à expliquer les contradictions de la vie et de la pensée, et accompagna ce geste d'un clin d'œil d'allégresse comique. Cependant, un nouvel appel plus péremptoire se fit entendre :

— Desiderio !

— Allons, poète, obéissez à l'Impératif catégorique! Je vois, ô homme du Midi, que votre pessimisme est libre, conscient et non assujéti aux circonstances extérieures... Et je vous fais compliment sur la délicieuse « circonstance extérieure » que je viens d'avoir le plaisir d'apercevoir!... Le monde est mauvais, c'est certain, mais le pessimisme est meilleur... Et je vous dis adieu, car je n'ai que le temps de regagner la gare...

— Pas possible ? Et le musée ?... le musée ?... Notre incomparable Pérugin ? Notre beau Fiorenzo di Lorenzo ?...

— Bah, ils sont morts, ces peintres, et ont donc le temps d'attendre ; le train pas!... Je reviendrai!... Adieu!...

III

Artor Académicien

Artor étant à la fois modeste, orgueilleux et nonchalant, n'a jamais rien publié : il y a, il est vrai, des revues et même, à ce que l'on prétend, des éditeurs, mais, il faudrait se déranger, aller voir des gens... Puis, après tout cela, les lecteurs?... Cependant, il ne sait par quelle aventure, méprise ou facétie de quelque autorité, il a été breveté membre de l'Académie de Belgique, classe des Lettres (pas les

« Belles » !). Peut-être, suppose-t-il, est-ce en qualité d'homme du monde, parmi les académiciens *in partibus... five o' clock!*...

Quoi qu'il en soit, il a reçu une convocation pour la première séance du nouveau Collège littéraire, et n'ayant rien de mieux à faire, il s'achemine, avec une feinte insouciance, vers le Palais des Académies. Il marche avec une majesté qu'il s'ignorait et dont il est, tantôt surpris, tantôt gêné; il dévisage les passants avec un aplomb fort éloigné de sa coutume : « Je vais à l'Académie!... se dit-il, et tous ces gens n'en savent rien, ni ne se doutent qu'ils ont l'honneur de croiser leurs pas avec ceux d'un académicien!... »

Artor a l'âme simple, presque enfantine et totalement dénuée d'ambition; pourtant, malgré lui, il se sent grisé par l'idée qu'il est, à la fin et sans trop savoir comment ni pourquoi, quelque chose dans l'Etat; qu'il figure au nombre minime des citoyens choisis pour être désignés aux acclamations du peuple, à titre de représentants émérites de la science ou de l'art national!... Un dignitaire, en un mot, dont le nom serait inscrit au registre de mémoire, alors que ceux des autres resteraient confondus dans la poussière innombrable et la cohue des registres de l'état civil!...

— Nous avons une mission à remplir, c'est certain, songe Artor, mais laquelle?... Je n'en sais rien, mais le propre d'une Académie est, d'abord, de combler une lacune, ensuite d'avoir une mission, haute si possible, à remplir... Et nous la remplirons!... Mais, autre question, aurons-nous un uniforme? ou, seulement, des insignes, des chevrons, comme les vieux sergents? Peut-être n'aurons-nous qu'un drapeau, surmonté du Lion-Belgique, avec un ratelier de médailles? Dans les fêtes civiques, il nous précéderait, fièrement déployé et escorté par notre Président, porteur d'un rouleau... Non, médiocre imagination! ce serait plutôt mesquin, cela manquerait de noblesse : Ne serons-nous pas les Porte-lyres de la Nation, les Citharèdes officiels?... Phalange sacrée, nous nous avancerons dans les cérémonies publiques, en chantant sur un mode lyrique, vêtus de gloire!... Lorsque nous défilerons entre les haies compactes et respectueuses de la foule, les fronts se découvriront à notre approche, les mères élèveront leurs enfants au-dessus de leur tête, afin que, dans leurs vieux jours, ils puissent dire à leurs descendants : « Nous les avons vus!... »

Artor est tout plongé dans le ravissement de cette reconfortante vision, quand il se sent frapper brusquement sur l'épaule... Il se retourne avec colère :

— Ah! fait-il, subitement résigné, c'est vous, Populaire!...

— Oui, dit Boniface, car c'était lui : où allez-vous donc, disciple des Muses que vous êtes, de cet air dédaigneux et distrait?... Chevaucheriez-vous Pégase tout en vous promenant?...

— Je ne me promène pas, rectifie sévèrement Artor, je vais à l'Académie...

— Tiens, moi aussi!...

Les deux interlocuteurs se regardent une minute avec saisissement, puis s'écrient ensemble :

— En seriez-vous, par hasard, vous aussi?...

— Il semblerait que cela vous étonne? remarque Populaire d'un air rebroussé, tandis que Artor éclate de rire.

— Oui... c'est-à-dire non, répond Artor, réprimant son hilarité; notre cri de surprise simultanément s'explique très bien : moi, inconnu, et vous, trop connu!... Un homme de votre savoir, de vos lumières et, naturellement, *persona ingrata* en haut lieu!... Un mérite tel que le vôtre, Boniface, porte ombrage!... Mais, si indépendant que l'on vous sache, on n'aura pas osé!... Votre nom s'imposait en dépit de toutes les répugnances... Oui, il s'imposait!... Si, par un odieux ostracisme, Populaire, on avait écarté votre nom, ç'aurait été un haro général!...

— Vous me flattez, mon cher Artor... Cependant, je me permets de croire que ma réputation est assez considérable pour que ma nomination à l'Académie ne puisse apparaître à personne sous l'aspect d'une faveur du pouvoir ou comme la conséquence d'une compromission de ma part : aussi, n'ai-je aucune reconnaissance à témoigner à ceux qui, bien malgré leur sentiment, sans doute, m'ont nommé... Ma grande *Histoire des concours agricoles* et les faibles essais de ma muse bocagère et scientifique, car, *utile et dulci*, j'ai toujours associé le culte de la Nature à celui de la Science!... Ce sont là des titres, peu pertinents à l'opinion de certains détracteurs et envieux, mais, enfin, des titres!... Et (montrant une liasse de brochures qu'il porte sous le bras) je me suis même chargé de mes ouvrages dans l'intention de les lire à nos honorables et doctes collègues, car, je ne crois pas me tromper, il me paraît utile qu'avant tout nous nous connaissions les uns les autres... « Connais-toi toi-même », a dit un sage, antique comme tous les sages, et l'Académie ne faillira point à ce devoir... D'autre part, l'existence de l'Académie attestera, sans conteste, que la Belgique possède des auteurs, mais, cette lacune comblée, il en restera une autre : il lui faut des lecteurs!... Et ne pensez-vous pas que l'exécution de ma modeste idée sera un acheminement heureux à la satisfaction de ce *desideratum*? L'Académie donnera l'exemple!...

— Oui... oui... dit Artor avec un enthousiasme très hésitant, car il réfléchissait que pour lire il faudrait commencer par écrire... C'est une proposition extrêmement judicieuse, mon cher Boniface, ajouta-t-il aussitôt, rasséréné à la pensée que l'on se disputerait plutôt l'honneur de lire que celui d'écouter, et je l'appuierai de toutes mes

forces... De la sorte, au moins, les railleurs ne répandront pas le bruit que nous nous réunissons pour ne rien faire — ou pour nous amuser !...

— Vous parlez peu, mon cher ami, conclut Populaire, mais vous parlez d'or !... A présent, j'estime qu'il est temps que nous nous pressions si nous voulons assister au début de cette séance qui marquera dans les fastes littéraires de notre chère patrie...

IV

Philosophie de la demi-tasse

Las de s'écarquiller les yeux, Artor déposa sur la table de marbre le journal qu'il lisait et regarda la salle où ne coulait plus qu'un jour blémi, puis, par la porte-fenêtre, le boulevard humide, avec ses hautes façades sombres et moites de pierre bleue, l'asphalte mouillé et le défilé, fantastique dans les ombres stagnantes du soir, des passants et des voitures...

Le grand hall du café était envahi de crépuscule morose ; dans le fond, où l'obscurité déjà se faisait plus dense, entre les colonnes aux dorures éteintes, on voyait, au delà de silhouettes confuses de gens assis isolément ou par groupes, la dame du comptoir siégeant, toute noire, comme quelque étrange idole, dans la clarté aiguë, traversée par la fumée errante des cigares, d'une lampe électrique allumée derrière elle.

Artor considérait ce spectacle inimprévu et attendait le moment de reprendre sa lecture avec une patience faite d'expérience et de résignation, car il connaissait qu'une méthode pleine de circonspection gouvernait l'éclairage de ce café : on allumait, d'abord, par-ci par-là, un bec de gaz, puis, après quelque intervalle, selon une gradation prudente, les autres ; enfin, au terme d'une hésitation plus longue résolue par une décision hardie, — *Alea jacta est!* — on faisait crépiter d'un coup, avec prodigalité, tous les foyers électriques du plafond !...

— Ce cafetier, pensait Artor, est un avisé commerçant et, si, ce qu'à Dieu ne plaise ! je possédais des fonds, sans doute les lui confierais-je sans balancer, afin de les faire âprement fructifier !... Cependant, peut-être me trompé-je ? Les jugements de l'homme ne sont que présomption et fragilité !... Car, en somme, cette semi-ténèbre prolongée, étant de nature à éloigner les consommateurs grincheux, peut devenir à la fois économique et onéreuse pour le tenancier de cet établissement : Serait-il donc, ce qui est loin d'être incompatible, parcimonieux et stupide ?... A moins, hypothèse plus flatteuse pour

lui, que, par un phénomène assez rare, il n'associe en sa personne un perspicace psychologue avec un philanthrope!... Il chercherait son profit, mais il ne lui déplairait point de concourir, en même temps, au perfectionnement moral de l'humanité!... En effet, la vesprée que son artificieuse providence prépare, au déclin de chaque jour, à sa clientèle et qui interrompt les jeux, fait délaissier les journaux et languir les conversations, qu'est-ce, au fond, qu'une halte, une escale qu'il ménage à l'activité, lucrative ou ruineuse, mais toujours vaine, des gens qui fréquentent ici?... Un intermède de recueillement, de méditation, la place d'un retour sur eux-mêmes, à la faveur de l'oisiveté forcée et des suggestions de la pénombre organisée par lui, à leur intention?... Si, par hasard, leurs yeux rencontraient, dans le champ embué des miroirs, le reflet de leurs visages blafards, marqués des stigmates de l'hébétement, de la manie ou du vice? Rien n'empêcherait d'imaginer que cet aspect pourrait, peut-être, émouvoir en l'âme de l'un ou l'autre de ces tapeurs de dominos d'extraordinaires phénomènes si la folie de cette conjecture n'était palpable, puisqu'ils s'agglomèrent en ce lieu, dont l'attrait est fait, pour eux, de banalité et d'habitude, précisément en vue de s'échapper à eux-mêmes, pour ne pas laisser entre les préoccupations de leur travail, de leur négoce ou de leur sport, un interstice à la réflexion intime, à un examen de conscience; aucun loisir de méditation personnelle... Les étourdissements de la foule et de l'alcool y pourvoient...

Pourtant, en attendant la lumière qui galvanisera leurs facultés engourdies, de table en table, les consommateurs se regardent vaguement, et, quoi qu'ils en aient, sous l'impulsion mélancolique de l'ombre accrue, semblent regarder en eux-mêmes. Probablement songent-ils, à leur corps défendant, à des choses affligeantes : à la nécessité de rentrer chez soi, tantôt; à l'échéance de la veille ou au protêt du lendemain; à quelque plaisir perdu ou à quelque menaçant devoir... Et la clarté vive de la lointaine flamme qui brille toujours, unique, à l'extrémité de la salle dessine, confusément, aux yeux hallucinés d'Artor, la statue d'or que Carlyle voulait élever au silence...

— En fait de statue d'or, celle du veau conviendrait mieux, sans doute, céans!... Et il examinait, affalé sur le banc de velours rouge, en face de lui, un gras et grisonnant boursier, le teint brouillé et recuit, la barbe diffuse, les yeux dissimulés derrière les verres bleus de son pince-nez, qui mâchonnait son cigare, en supputant les bénéfices des reports inscrits sur le calepin, dont il tournait les feuillets d'un pouce busqué... A la table voisine, était assis un singulier type, dans les vêtements étriqués de la détresse ou de l'ava-

rice, tête glabre de clown ou de sacristain sous un gibus antique et rapé et qui, en se balançant régulièrement de droite à gauche et en chevrotant d'informes propos, attendait béatement le moment de lire le journal étalé sur le marbre qu'il couvrait d'un œil de convoitise. Plus loin, dans le même coin, celui des habitués, une longue table était accaparée par de bruyants joueurs de dominos, auxquels des gamins, le nez et les lèvres écrasés contre la vitre, faisaient, généralement, des grimaces.

— Vue du dehors, se disait Artor, la pantomime de ces individus doit avoir l'air démente, et les gestes de triomphe, de défi ou de déconfiture avec lesquels ils alignent leurs dés, les posent, les brouillent... Quel être cocasse que ce vieux avec les plates-bandes maigres et précieusement ratissées de ses cheveux mal teints, ses yeux niais, ses joues roses palissadées de favoris qu'il lisse solennellement de ses gros doigts bagués, tandis que, de son autre main, il caresse le dé qui, victorieux, emportera la partie!... Tout ce que les trafics de son commerce lui ont laissé de puissance intellectuelle est concentré sur le sort de cette partie, et son âme s'épanouit d'orgueil anticipé et de féroce joie à la prévision certaine de son gain et de la mine penaude de son partenaire!... Et cet autre, ce Brésilien de vaudeville, qui darde sur le jeu des regards flamboyants, rage et crispe ses doigts frénétiques sur l'unique dé qui lui reste : « Passe »! crie toute son attitude, chacun des traits décomposés de son visage olivâtre...

Debout autour des adversaires ou assis aux tables environnantes, d'autres messieurs encore, malingres ou bouffis, ingambes ou podagres, amènes ou renfrognés, suivaient, tout haletants, l'âme en transe dans l'attente du coup final, les péripéties du duel.

— Grand dommage, soupirait Artor, anxieux, malgré son mépris, de l'issue de la lutte — grand dommage que la philosophie ne requière plus que de vieux professeurs pleins de sagesse abstraite et d'ahurissement concret, et quelques fous désœuvrés comme moi... A l'égal de la poésie, elle n'était d'aucune utilité, et c'est une grande noblesse... On a certainement écrit, puisque l'on a tout écrit, la psychologie du café et étudié les déformations mentales qu'il occasionne chez ceux qui s'y réunissent... Mais, peut-être, est-ce moins l'atmosphère du café ou de la brasserie qui dénature les esprits les plus fins et les plus délicats, et révèle chez eux une aptitude à la plaisanterie basse et à la méchanceté, que le fait d'y être en troupe?... Plus l'assemblée est nombreuse, plus il faut hausser sa voix et rabaisser son cœur!... Et si, à cause de l'excès de la pluie et du froid, le café doit faire figure pour nous, Occidentaux, de portique ou de jardin d'Académus, sans doute les seuls vrais philosophes que l'on y rencontre, sont-ils ces fervents du domino qui, stoïquement, savent faire double-

blanc de leur esprit et de leur cœur!.. Chacun de ces hommes n'est-il pas comme le représentant d'intérêts, de responsabilités, d'affections infiniment ramifiés dans la famille et la société? Chacun d'eux ne traîne-t-il pas à sa remorque tout un passé lourd de morts et de souvenirs?... Or, le soir venu, préoccupations de toujours, projets d'hier et inquiétudes de demain, tout cela s'anéantit, bascule dans leur mémoire, pour ne leur laisser d'autre passion que celle de ces dés qu'ils mêlent sauvagement sur la table!...

L'éclairage du local ayant, entre-temps, fait quelque progrès, Artor saisit son journal, mais aperçut aussitôt que toute tentative de lecture était encore prématurée, et cette constatation lui ayant, une fois de plus, fait éprouver que l'intensité de sa vue commençait à décliner, il se décida à s'en aller :

— J'ai laissé un peu de mes yeux dans chacun des livres que j'ai lu, concluait-il en marchant sur le boulevard rempli de gens et de boue. Et, étant donné qu'ayant moins d'yeux, je n'ai pas, assurément, acquis, en échange, plus de sagesse, qui me prouvera, qu'au point de vue de l'hygiène tant de mes yeux que de ma pensée, il n'aurait pas été préférable, pour moi, de passer ma vie à jouer aux dominos?...

ARNOLD GOFFIN.



Petit Pierre

I



L avait douze ans, mais il était si fluet qu'on l'appelait Petit Pierre.

Deux grands yeux qui laissaient transparaître toute son âme d'enfant, des yeux si limpides que tout son visage en était éclairé. Ces yeux là, c'était tout Petit Pierre.

Il avait deux amours : sa mère et les livres. Oh! sa mère, sa maman, à lui, toujours pâle, toujours malade et, malgré cela, si bonne, sa mère à la voix caressante qui lui contait de si belles histoires et le berçait de si douces chansons! « Maman! » Ce mot-là, quand il montait à ses lèvres lui semblait couler comme du miel. Et son cœur battait plus fort.

Sa mère! Tout le jour il restait avec elle. C'est sous son regard qu'il étudiait, goûtait et prenait ses ébats. Le soir, il s'asseyait sur une chaise basse, dans le rond lumineux de la lampe, et ouvrait ses livres favoris, la tête blottie contre les genoux de sa maman.

Oh! alors, les heures exquises!

La nuit tombait. Dans le foyer chantait la flamme. Et, quand l'histoire était terrible, quelle douceur de se faire petit, petit, et de se cacher dans un pli de la robe.

Puis quand, les lettres dansant sur la page, le livre de contes glissait sur le tapis et qu'on emmenait Petit Pierre dans sa chambrette, quelle sensation délicieuse pour lui de s'allonger dans sa couchette bien chaude et de s'endormir sous le dernier baiser qui fermait ses paupières lourdes!

II

« Oh! maman!

— Voyons, Petit Pierre, ne pleure pas. Tu iras au collège. Tu me l'as promis hier soir.

— Oh! maman! maman! »

Depuis le matin, le pauvre enfant ne peut dire que ces mots.

Le collège! Il savait bien qu'il devait y aller. On le lui avait dit souvent. Mais il ne pouvait croire que ce fût pour tout de suite. Sa maman ne voudrait jamais!

Et voilà que c'était vrai!

On avait apporté dans sa chambre une boîte noire et longue où l'on entassait ses habits, ses livres!

Petit Pierre descendit au jardin. Il alla chercher son petit arrosoir là-bas, dans la touffe de buis et se mit à arroser son parterre une dernière fois. Ses pauvres fleurs, elles aussi, avaient l'air bien triste. Elles devaient se demander qui, désormais, prendrait soin d'elles.

Le travail fini, comme il avait très chaud, il cueillit une grappe à la treille. En la mangeant, il se sentit un peu consolé.

Pourtant, le soir, dans sa chambrette aux placards vides, il eut le cœur bien gros. Il s'endormit en pleurant et rêva qu'il était mort, qu'on l'emmenait dans une boîte noire, bien loin, bien loin de sa maman.

III

« Ma chère maman,

» Je suis bien triste encore. Le soir j'ai de la peine à m'endormir. C'est que tu n'es plus là pour me dire bonsoir. Je t'embrasse, ma chère maman, comme je le faisais quand tu me couchais dans mon petit lit. Tous les jours je regarde les fleurs que j'ai cueillies dans le jardin, avant de partir. Elles sont déjà toutes sèches. J'envoie un baiser à toi et à mon petit jardin. Qui entre dans ma chambre pour épousseter mes livres? Je t'embrasse, ma chère maman. Prends-tu bien les pastilles du docteur qui guériront la toux méchante? Quand tu travailles à ton canevas, Minet vient-il toujours mêler ta laine? Je t'envoie un grand baiser et je fais une grimace à Minet. J'ai acheté un beau cahier et j'écris dessus ma jeunesse. C'est pour toi, le cahier. Encore un baiser, ma chère maman, encore une grimace à Minet. »

C'est en étude de troisième division que Petit Pierre compose cette lettre.

Dehors, la nuit, une nuit de décembre qui angoisse l'âme. Dans la salle, un silence lourd que dérangent seulement le grincement des plumes et, par intervalles, la chute d'un livre.

La pendule marque six heures.

Petit Pierre ferme sa lettre. Tirant de son pupitre le cahier, où, selon sa naïve expression, il écrit sa jeunesse, il reprend la page commencée la veille.

Qu'est-ce qu'il peut bien y marquer, le pauvre enfant? Mon Dieu, ce qu'il y marque n'a guère de sens! C'est un bavardage enfantin, tissu de fautes d'orthographe, de redites, d'incohérences. Mais cela, c'est son âme candide et fraîche qui s'épanche en pleurs, en sourires, en baisers. Il y a là tout un cantique d'amour, adorablement tendre, qui mettra des larmes de joie dans les yeux et que Petit Pierre ne chantera plus jamais.

IV

On est au matin du 1^{er} janvier.

Par bandes bruyantes, les élèves vont et viennent, leur valise à la main, prêts à s'envoler en vacances. La maison, d'ordinaire si calme, est pleine de cris, d'appels et de rires.

Petit Pierre ne se mêle pas à tout ce tapage. Assis dans un coin, il ne voit rien de ce qui l'entoure. Son cœur bat très fort. Dans quelques heures ne va-t-il pas revoir sa maman? Ses grands yeux sont plus brillants. Pourtant, ils reflètent, au fond, une inquiétude vague. Sa maman est malade, bien sûr, puisqu'elle ne lui a pas écrit depuis un mois.

Mais comme il va bien la soigner! Quand elle sera triste, il lui racontera des histoires drôles! Quand elle aura froid, il nouera autour de son cou ses bras dans une caresse... Et puis, le soir, il lui lira « sa jeunesse ».

Et Petit Pierre presse sous son veston d'uniforme le beau cahier, où, depuis trois mois, il a noté ses impressions.

V

Petit Pierre vient de quitter la diligence où ses camarades, par leurs chansons, mettaient une illusion de joie en son âme.

Il chemine tout seul. Il est plus triste; et ses grands yeux en apercevant le logis coutumier songent à bien des choses.

Il traverse le jardin. Les arbres dépouillés frissonnent. La bise a jonché l'eau du bassin de leurs pauvres feuilles qui se serrent l'une contre l'autre pour avoir moins froid. La mort! la mort partout!... Dans les charmilles abandonnées, dans les collines attristées par l'hiver, dans cette maison dont les fenêtres closes semblent des yeux fermés pour jamais!

Le voilà arrivé.

Sa mère ne vient pas prendre son premier sourire.

C'est tante Geneviève qui reçoit l'écolier sur le seuil, qui l'embrasse et met dans son étreinte tant d'affection, tant de tristesse, tant de pitié aussi, que le pauvre petit éclate en sanglots

« Ne pleure pas... Elle t'attend... Viens... doucement. Elle est si faible... »

Il entre... Qu'elle est changée, mon Dieu, sa maman!

Petit Pierre s'arrête hésitant, presque épouvanté.

Sa mère le regarde et s'efforçant de sourire :

« Viens, mon Petit Pierre. Tu sais bien, comme autrefois... »

Que sa voix est faible! Petit Pierre la reconnaît à peine.

Il se penche... Oh! les chers bras qui l'enlacent. . avec quelle tendresse!

Maintenant voilà que sa mère lui parle :

« Ne pleure pas, mon chéri. Parle-moi. Donne-moi tes joues. Regarde-moi. Tes yeux me réchauffent. Oh! que tu es beau! Comme tu as grandi!... Vois-tu, j'étais malade de ne plus t'avoir. Depuis que tu n'étais plus là je n'avais plus de goût à rien. Sans toi la promenade me lasse. Mais te revoilà. Et du même coup je me sens mieux. Embrasse-moi! Laisse-moi t'embrasser... t'embrasser... »

Petit Pierre écoute. Les idées noires s'envolent. Oui, il va guérir sa mère. Il ne demande qu'à croire. Ses yeux sourient. Voici qu'il peut parler.

Il dit toutes ses tristesses, tous ses soirs d'angoisse. Il raconte sa vie d'écolier, ses travaux, ses luttes. Il parle de son cahier, et, tendrement :

« Prends-le, maman. Tu sais, c'est pour toi... »

La mourante tressaille toute d'un frisson d'amour. Elle se soulève... elle saisit le livre avec transport... elle le baise... elle veut le lire. Elle commence. Sa voix est redevenue forte. Petit Pierre est fou de joie.

Soudain, elle s'arrête. Une toux déchirante coupe sa parole. Sa figure se contracte et sa tête s'abat sur l'oreiller, tandis que sa main laisse glisser à terre le beau cahier dont les feuillets s'éparpillent.

Alors Petit Pierre sent que c'est fini. Sa maman va mourir.

Et quelque chose s'en va de lui, le quitte et semble tomber avec les feuillets de son livre; quelque chose meurt en lui, sa blanche, sa tendre jeunesse.

VI

Huit jours plus tard, la mère de Petit Pierre était morte.

Comme on allait clouer la bière, on vit entrer le pauvre enfant. Il tenait en main son cahier.

Il s'agenouilla devant le cercueil ouvert et, déposant entre les bras de la Morte les chères pages écrites avec tout son cœur :

« Maman, dit-il dans un sanglot, prends avec toi ma Jeunesse... »

Depuis ce jour-là, Petit Pierre n'est plus jeune.

PIERRE BILLAUD.



Le goût du néant



Il y a des heures de lassitude où le présent pèse, où l'avenir effraie : l'on voudrait être immobile. Les yeux se fixent sur l'âtre et des pensées, pareilles à ses flammèches, montent brèves, inquiètes du champ de la conscience, et l'on revoit sa vie, cette vie qui nous blesse en fuyant. L'on songe à son enfance, heureuse comme un pan de ciel bleu ; elle a passé comme une bouffée de parfum printanier.

L'on songe à sa jeunesse qui s'en allait, aventureuse, une fleur aux dents, une fleur au cœur, partout où brillait le soleil. Elle s'est assise, tout à coup fatiguée. Et l'on est à l'âge d'homme. Mettant la main au-dessus des yeux, l'on a interrogé l'horizon, puis l'on a regardé derrière soi et l'on s'est souri dans le passé : l'on avait l'air si jeune que, quoiqu'elle fût longue la route, et qu'elle se dressât au flanc noir d'une montagne, l'on s'est remis à marcher allègrement. Pour moi, marchant, j'ai pensé à ceux qui sont morts.

L'éclat du jour se tempérait. Ces morts, ils me regardaient de leurs yeux fermés... Je voulais les nommer : chacun d'eux avait un nom, mais c'étaient les miens. Vous vous appeliez : mon amour, mon esprit, mon ami. Le soir gagnait l'étendue. Je me sens si dépouillé, si nu, que j'ai envie de m'étendre sur la terre et d'attendre. Attendre quoi ? que quelqu'un dont, peut-être, je suis aussi le nom, meure avec moi, en moi, et par moi ? Non, je ne le veux pas. Cette pensée est terrible. Elle me met debout sous les étoiles. Qu'elles sont douces, qu'elles sont belles ! cependant leur vue me fait mal. Je sais pourquoi je les aime désespérément. Elles sont lourdes de tout moi et légères de tout elles. Si je pouvais les contempler sans être ! Allons ma vie, mendicante stoïque et sublime, tends ta misère vers la bonté

et vers la beauté s'il en est au monde. La nuit est venue. Les étoiles? Il n'y a plus d'étoiles. La mort rôde ici. Il me semble que chacun de mes pas la heurte; je la sens qui me frôle; je la vois, chose étrange, distinctement, et je la reconnais, oui, je la reconnais; elle ne m'a jamais, jamais quitté. Elle était derrière mon berceau : elle me l'a pris, certes; elle folâtrait sinistrement derrière moi quand je vaguais gai comme une chanson; quand j'aimais comme une fleur embaume; je me souviens! elle m'a tant fait chanter que ma voix est cassée; elle m'a tant respiré que mon cœur est fané; et chacun des instants qui s'écoule, c'est elle qui les détache, elle qui les emporte; de tout ce que je perds c'est elle qui s'enrichit et se fortifie.

Ma vie! ma vie! quelle illusion es-tu donc? Plus tu vas, priant, mendiant, travaillant, plus s'échappe et s'évanouit ce que tu as sans que tu reçoives rien. Tu portes en toi la mort et tu lui obéis; chaque pas, chaque souffle où tu te dépenses c'est pour elle. Vous vous ressemblez comme un frère et vous vous aimez d'un infernal amour. Les vers des poètes accourent vengeurs du fond de ma mémoire. Mais je ne vous distingue plus; l'effroi de votre longue tromperie me saisit. O vie! tu me trahis. Ton nom! ton nom, c'est mort.

Je comprends maintenant, ce mordant amour de l'immobile, cet attrait du passé où il règne. Ce je ne sais quoi qui fuit et que nous sommes, détourne les yeux de son évanescence, et ne pouvant supporter de se voir détruire, s'arrête et se fixe dans ce qu'il a d'être. Pour échapper au flux du présent, il revit ce qu'il a vécu; et il le revit en maître. Car il est nôtre le passé. Nous l'arrangeons à notre gré, et de ses pièces détachées nous nous faisons heur ou malheur, combinant les faits, les pliant à notre fantaisie, laissant à l'oubli ceux-ci, magnifiant ceux-là, en maîtres des choses et de l'heure. L'homme veut être Dieu. C'est sa noblesse et c'est sa douleur. Car c'est en vain que nous croyons tromper le destin. Nul n'échappe à la vie; nul n'échappe à la course des choses. Ce qui fut n'est plus. Nous avons beau relever nos morts; les pomponner, farder leurs traits exsangues : nous sommes des morts nous efforçant à ressusciter des morts.

Quel goût pervers nous ramène aux nécropoles? Eh quoi! serait-ce vraiment pour être en dehors du temps, pour être des dieux? Est-ce le dégoût de ce qui passe qui nous jette à l'immobile? Notre joie crie au temps : « Suspends ton vol », notre

douleur soupire : « Je voudrais ne plus être ». Que le temps obéisse, c'est la mort; que soit exaucé notre vœu, et il nous paraît que nous serons mieux. Bizarrerie profonde. Je suis balancé entre l'être et le néant. Je veux le repos, l'immobilité complète, l'oubli de tout cet être fini, l'anéantissement ultime. Pourquoi? parce que le néant me semble meilleur que le présent que l'on ne sait retenir, et meilleur que le passé qui fond entre nos bras. J'appelle l'être et le néant répond; j'appelle le néant et l'être me répond.

Etre en n'étant pas. Telle est la question.

Alternance étrange qui fait succéder la voix de l'être à celle du néant! N'est-elle pas mystérieuse cette voix du rien; voix impérative et douce; oui, maternellement douce.

Elle m'appelle et je vais. L'immobile me meut. L'inexistant soulève mon cœur de désir.

Quel secret recèle ce néant qui féconde?

Si je songe à lui dans ma pensée et que je me demande quelle idée je m'en forme, que dirai-je, sinon qu'il m'apparaît comme l'immobile qui se serait jamais mu, comme le mort qui n'aurait jamais eu ni corps ni âme; dont moi-même je ne connaîtrais pas la mort. De quel nom nommer cet innommable? Et pourquoi vouloir le nommer? C'est que de grandes âmes l'ont aimé, des âmes étrangères qui ne se posent sur notre sol que pour s'élancer dans la nue. Où donc l'avaient-elles rencontré? Dans la nature? En elles-mêmes? Dans cette âme par qui tout et plus que tout est, puisqu'elle enveloppe la nature dans son miroir et qu'elle y ajoute un monde qui n'est d'elle et que par elle.

Je m'élançais dans toutes les avenues de l'être, pour trouver au bout le néant, précipice monstrueux et béant. Vaine recherche! Et pourtant son ombre s'allonge sur l'âme, l'enténébrant. Où est sa réalité! Puisque la grande nature est vide de lui, c'est donc en moi, en nous, qu'il faut le chercher. Nous prêtons l'être à ce qui n'en a pas. Tant est grande notre passion. Eh oui! c'est en nous et par nous qu'il est, cet enfant tourmenteur de notre imagination. Hors de nous tu n'es rien, épouvantail, fantôme, illusion! Ta vie n'est que la nôtre et contre toi la vie universelle gronde et s'élance comme une vague dans l'air et dont la chute sonore ne trahit que sa propre vie. Tu n'es qu'une idée! Tu n'es pas. Serais je si jamais tu avais été!

L'âme se réveille de son cauchemar. Que ce réveil est doux!

Quel repos! Oh! se reposer toujours... Mais n'est-ce pas encore l'ombre de l'immobile — qu'elle est froide! — qui vient se glisser sur moi? La lutte farouche va-t-elle reprendre? Les voici encore les ennemis irréconciliables : l'immobile qui nargue au changement — le néant — le mobile qui s'écoule et m'entraîne — l'être. Et la voix maternelle reprend, elle murmure : « Viens! viens! dans mes bras, où l'on est si bien. » Où l'on *est*, où l'on *est*.

... Mais être, c'est se mouvoir, c'est marcher, c'est souffrir, et de mon mal tu me veux guérir en me faisant être. Toi, néant! Immobile néant!... C'est bien d'être que tu me parles, d'être mieux, d'être autre, d'être sans être.

O néant! profond néant! qui fais être, qui donc es-tu? que veux-tu? Veux-tu cette vie? Prends-la, nous en sommes las; veux-tu notre volonté, prends-la; flèche indocile, elle tombe devant le but; veux-tu notre intelligence, prends-la, elle ne s'égala jamais elle-même! Change notre tout en ton rien. Nous avons bu aux ruisseaux et nous rêvons de sources. Nous voulons de l'autre; tu nous dis : « Viens ». O néant profond, néant qui fais être et qui nous parles, néant mystérieux auquel mon cœur aspire, sphinx redoutable que nimbe une espérance, dis-moi ton nom.

Métaphysiciens silencieux, enclos en vos cellules, comme les saints de pierre des cathédrales en leurs niches, nous direz-vous ce nom d'épouvante et d'amour?

Expliquez-nous ce goût du néant : le mystère de l'être qui voudrait ne plus être pour être mieux; et cette mystérieuse réponse du néant qui n'a pas d'être et qui nous promet l'être?

J'ai été leur demander le mot de l'énigme. Ils m'ont dit : Dieu! Et leurs lèvres, où erraient des reflets divins, ont laissé tomber la mystique sentence : « Nous ne savons ce qu'il est », mais seulement ce qu'il n'est pas, et quel rapport soutient avec lui tout le reste. O Seigneur! ton nom jeté dans cette nuit! Eclair de la vérité qui l'illumine! N'es-tu pas l'Immobile? Le grand autre, le grand Désiré. Néant pour nous qui ne savons par où Te prendre! Si autre que tu nous serais à jamais étranger si notre désir ne nous mouvait vers toi, si la richesse de ton néant n'alimentait ce que nous nommons notre être, si débile que nous n'osons te nommer par lui. Mais non, néant

ce n'est que le nom de nos mots et de nous-mêmes, nous ne sommes pas et Tu es. Et tout l'univers et tout ce qui passe et tout ce qui n'étant pas veut être, est suspendu à ton Être.

C'est ainsi que tu es en nous, au sein du mystère, sans que nous sachions te nommer; mais si pressant que nous te sentons, te voulons, te cherchons partout et jusqu'en dehors de notre être, parce qu'il défaille, attiré invinciblement par ton néant, parce qu'il est splendeur d'Être et de Bonté, autre et ineffable.

Et t'ayant cru trouver, nous courons éperdus comme des enfants de ton être à ta vérité, de ta vérité à ta bonté, à ta beauté, à l'infinité de tes perfections, éblouis du mystère que nous cache la vie et que nous cache la mort, nous désaltérant aux eaux glorieuses jaillissantes et immobiles de l'éternité. Mais ce n'est ni toi ni ta durée. Blancheurs qui font songer au soleil. Marchons donc! puisque la vie est le chemin de la mort, puisque la mort est la porte de la vie. Si Dieu nous appelle, c'est qu'Il nous veut. Marchons dans l'allégresse puissante, dans la joie de l'aube qui nous découvre la terre promise. Là tout est repos, lumière. La mort n'est plus un cauchemar, c'est l'amie qui prend, mais qui rend et qui nous paie intérêt. Pour ce qui passe, elle nous donne ce qui dure. Elle... Mais, parmi de vieux papiers où dorment des souvenirs, j'en sais un qui dit adorablement l'œuvre de mort. C'est une lettre jaunie. Elle me vient d'une douleur, elle est pleine de douceur. Si je vous la livre, c'est pour qu'en un jour de tristesse, sa douceur ressuscitée, mette son baume dans nos cœurs. Elle dit la lettre toute parfumée de passé :

« Quoi, cher monsieur, cette vénérable figure que j'avais entrevue a disparu! Vous n'avez plus près de vous, au-dessus de vous, la douce lumière de ces cheveux blancs! Vous avez perdu votre mère, je pense à la mienne et je pleure la vôtre; une mère ne meurt pas! Elle devient un peu plus ange, ce qui la rend invisible. Nous appelons cela mourir. On perd de vue les morts... voilà tout. Mais ils demeurent dans notre ombre et leur cœur vient parfois réchauffer doucement le nôtre. Que ceci nous apaise. Mettez votre noble esprit en repos dans cette lumière qui nous vient

de la tombe. Je vous envoie ma profonde et douloureuse sympathie.

» *Ex imo.*

» VICTOR HUGO. » (1)

Elle nous rend invisibles; elle nous fait anges, les mères davantage, et les enfants un peu, puisqu'ils leur appartiennent. Je ne sais; mais comment pleurer encore. Mon imagination s'enchanté des angéliques demeures, et je songe pour en vêtir les élus à cette suprême grâce florentine, des vieux maîtres de la ville au Lys. C'est une rumeur de cloches argentines, de chansons légères : l'air, l'espace, la lumière se fait chanson. Ma volonté s'émeut, mon intelligence s'illumine et toutes deux s'enlaçant, elles vont vers la bonté et vers la vérité dans la joie d'une vie qui emplit toute l'âme, d'une vie exhaustive, superbe de confiance, reluisante d'immortalité. Et je crie de toute mon âme de lumière, ces mots obscurs du vieux stoïcien : « Douleur, tu n'es qu'un mot : car, où est ta victoire, ô mort; ô vie, où est ta défaite? »

CHARLES NICAISE.



(1) Cette lettre, inédite, a été écrite au grand-père de l'auteur à l'occasion de la mort de sa mère.

Marinette

Pour Deffernez.

I



U clocher vieillot, ruisselle l'angélus.

Ses tintements semblent la voix d'argent du brouillard matinal épandant sa mouvante ouate sur le petit village ensommeillé. Un magnifique angélus y fait courir un frisson d'éveil.

Les sansonnets dévalent des grands arbres vers la croix du clocher, où tout noirs, ils se perchent et sifflotent; les martinets encerclent l'église de cris aigus et de rapides frôlements d'ailes; les pigeons blancs, les chats roux fleurissent les gouttières de leurs rondes sonores; les coqs rougeoient sur l'or des fumiers; des beuglements affamés s'évadent des étables.

Les premiers sabots clapotent aux seuils des chaumières; les premiers bonnets blancs blanchissent l'entrebâillement des portes vieilles dont les vieux verrous grincent.

Des petits vieux, des petites vieilles s'acheminent vers l'église où le bon curé dit ses heures, en attendant qu'une nouvelle volée de cloche annonce la messe; la vierge blonde du vitrail semble lui sourire.

Devant l'église, le presbytère s'éveille aussi; une fenêtre de l'étage s'ouvre, et parmi les bras verts de la glycine qui s'étirent, se penche une blonde tête d'ange. Marinette est la sœur de la vierge du vitrail.

Marinette s'agenouille devant la fenêtre où le matin flue; ses lèvres murmurent un *ave*, tandis que ses yeux et ses pensées essorent, là-bas, vers les tourelles du château couronnant le front des futaies.

L'angélus ruisselle du clocher vieillot.

II

La radieuse enfance de Marinette chante là-bas dans ce grand parc.

Jadis, le fils des châtelains, rose enfant, avait voulu pour compagne de jeu la petite Marinette du presbytère, la nièce du vieux curé. Tous les matins avaient revu Marinette parmi les grandes pelouses où les cygnes lassés des nénuphars laissaient leur roue blanche et dédaigneuse. Leurs enfances avaient passé, jamais désunies, jusqu'au jour où le petit châtelain fut volé à son amie par la ville lointaine et fastueuse.

Il ne revint plus au village; on ne l'y revoyait plus que durant quelques jours, à chaque automne, à l'époque des chasses; il était à présent si grand, que Marinette n'osait lever vers lui son regard d'aurore, quand parfois elle se trouvait sur le passage des équipages du château. Au presbytère, dès qu'elle percevait le lointain galop des chevaux raclant la grand'route, elle montait à sa chambrette, et, masquée par les rideaux de guipure, regardait, haletante, passer le seigneur oublieux parmi sa suite précieuse.

Au dernier automne, ignorant son retour au village, elle promenait — comme souvent — ses rêves et ses espoirs impossibles vers le parc nostalgique. A travers les grillages puissants, elle coulait des regards attendris aux vieux arbres témoins des joies mortes, aux vieux arbres hochant sur l'or des soirs leurs bras sceptiques. Elle revoyait les cygnes superbes qui la méprisaient de leur œil froid; elle redemandait aux pelouses veloutées la trace de leurs pas enfantins. Elle frissonna : il passait devant la grille, hautain. Leurs yeux se croisèrent avant qu'elle put baisser les siens. Il siffla ses chiens qui batifolaient et disparut dans un massif. Elle sentit s'enfoncer jusqu'au fond de son cœur de petites épingles.

Aujourd'hui, en cette aube où tout gazouille, en cette aube de printemps qui la trouble et fait palpiter l'aile de ses seins; Marinette maudit les années et l'or qui lui volent celui pour qui son âme se fondrait en tendresses exquises. Mais elle lui pardonne son oubli.

Voici qu'un prime rayon de soleil effleure de son baiser la clarté des cheveux d'or et la clarté des grands yeux bleus rivés

aux lointaines futaies. Tandis qu'elle rêve ainsi et que ses lèvres murmurent la prière distraite, tandis que rêve Marinette, plus belle que la vierge du vitrail, le jeune châtelain, le cœur bavant le dégoût, les lèvres souillées de maquillage et fleurant la catin, rentre en son palais doré de la ville sale, après les nocturnes orgies.

Il maudit les longues années à subir encore, les longues années de lassitude et d'écœurement, les noires années sans amour que son or ne peut payer et que son cœur séché ne peut fleurir. Tandis que le châtelain veule songe au suicide sauveur, au doux écourteur d'ans lâches, Marinette rêve à celui pour qui son âme de ciel se fondrait en tendresses éternelles.

L'angélus ruisselle des auvents du vieux clocher villageois.

EDGAR BONEHILL.



Aspects de la Nature et de la Cité

(Suite) (I)

II



LA caractéristique saillante du paysage urbain, comme celle du paysage rustique, réside encore une fois dans le pittoresque. Une ville sans pittoresque est une ville sans originalité, sans caractère et, vraisemblablement, sans passé. Le pittoresque ne se trouve pas seulement dans les ruines, auxquelles le limite une erreur accréditée par le romantisme; il est dans tout ce qui se conditionne des facteurs du pittoresque, le temps et l'absence de préméditation. Il ne consiste pas seulement dans les vestiges du passé, pleins de la poésie du souvenir, harmonisés et idéalisés par les atteintes du temps, mais encore dans toute objectivation d'« habitudes » collectives inconsciemment acquises, condensées, d'une génération à l'autre, en traits de mœurs et matérialisées dans certains aspects; — tout cela dominant, dans sa résistance passive, l'action concertée de l'homme avec ses réalisations immédiates.

Mais ici, le conflit avec l'utile et le nécessaire prend une acuité particulière. Il en est de ces choses, en effet, comme du folklore. Pour qu'une tradition, une superstition frappe et paraisse digne d'être recueillie, il faut qu'elle soit en passe de disparaître : de même, un objet n'entre dans le domaine de la curiosité ou du pittoresque que pour autant que son ancienneté et sa rareté le signalent à notre attention.

Aussi peut-on ériger en principe qu'une chose ne devient pittoresque que lorsqu'elle a cessé d'être strictement *utile*, qu'elle

(1) Voir notre fascicule de *Décembre* 1906.

est donc devenue surannée, superflue, gênante, même nuisible jusqu'à un certain point et, partant, renouvelable. Les vieux pignons à l'espagnole abritent des mansardes étriquées et incommodes ; les petites fenêtres à meneaux de pierre ne laissent passer qu'un jour parcimonieux ; l'éclat métallique des lierres et la luxuriance de la vigne vierge, amants des vieux murs, favorisent l'humidité et la vermine ; des épidémies sommeillent peut-être entre ces planchers, sous ces poutres centenaires ; les rues étroites et tortueuses, mal nivelées, entravent la circulation affairée des cités modernes, et l'enceinte conservée des vieilles villes fortes arrête l'expansion impatiente de leurs quartiers neufs : — ainsi de la chaumière qui se fond si harmonieusement dans ce paysage où détonneraient les lignes banales des cités ouvrières modernes, mais qui n'abrite que la maladie et la mort, au point que nous reculerions de dégoût s'il nous fallait habiter là quelques jours.

Alors, on démolit, on nivelle, on rectifie, on transforme, aux gémissements douloureux des artistes et des archéologues. Mais les nécessités sont là, la vie avec ses exigences impérieuses, son dédain du passé, dont les souvenirs les plus vénérables et les plus glorieux ont moins de prix à ses yeux qu'un caprice de l'heure qui sonne ; « aujourd'hui », quel qu'il soit, a raison, de par sa seule actualité, contre hier, comme il aura tort devant demain. Il faut bien assainir, aérer, élargir, percer des rues nouvelles, bâtir de nouveaux quartiers. Et pourtant, là même on peut, on doit tenir compte d'aspirations et de vœux des plus respectables qui soient. Concilier dans la mesure du possible ces exigences quasi-incompatibles constitue une tâche infiniment plus compliquée et délicate qu'en Amérique faire surgir d'un sol vierge et nu une ville toute neuve. Les dissertations abstraites, les discussions de principes sont vaines ici, puisque le problème se modifie avec chaque cas, varié sans cesse par les circonstances locales et autres.

Au surplus, de même que tantôt pour les beautés naturelles, nous ne nous occuperons pas ici des transformations réalisées au nom de l'utilité publique, mais plutôt des bouleversements entrepris au nom de l'esthétique elle-même, moyennant destruction d'éléments pittoresques *non préjudiciables à la vie moderne*.

Rien n'est plus caractéristique à cet égard que les travaux, si en honneur aujourd'hui, de « dégagement » des églises et cathédrales anciennes. Encore une fois, les circonstances locales modifient chaque cas en particulier : il est clair, par exemple, que les maisons modernes, élevées, qui, au haut de la place du Grand-Sablon, à Bruxelles, masquent tout un côté de l'église de Notre-Dame-des-Victoires, doivent disparaître. Mais il n'en est pas moins vrai, d'une manière générale, que dans cet ordre d'idées on devrait davantage tenir compte des circonstances qui entourèrent l'édification des anciens édifices du culte et qui, bien qu'évanouies depuis des siècles, ont marqué l'ancienne architecture religieuse d'un trait indélébile. L'église du moyen âge constituait un centre dans la cité. C'était la protectrice à laquelle venaient s'adosser, comme des poussins blottis sous l'aile maternelle, les masures des vilains. Ils y venaient chercher à la fois une protection matérielle et les faveurs spéciales que conférait la proximité de Dieu, les grâces qui, avec le bourdonnement des oraisons et des chants, passaient à travers ces murs : de nos jours encore il subsiste (comme autour de Saint-Nicolas à Bruxelles) de ces maisons toutes frémissantes du tonnerre des orgues. D'autre part, la rue médiévale étant très étroite, il s'en suit que les anciennes églises (privées d'ornements extérieurs, sauf au porche, sur toute la hauteur des maisonnettes de jadis) *ne sont pas faites pour être vues de loin*. La saillie, la délicatesse des ornements, tout y est calculé pour être vu *en détail, de près et d'en bas*; les effets d'ensemble, de « masse », justifiant la perspective lointaine de nos Palais de Justice, y sont inconnus (1). L'erreur s'avère déjà dans la difficulté que l'on éprouve à « meubler » convenablement les vides créés à la base des anciennes églises. On recourt d'ordinaire au square. Passe encore quand on n'y plante que de la verdure; mais quand on y met des fleurs!... Il a fallu notre incrédulité contemporaine, notre incompréhension du mysticisme des vieux âges pour imaginer ce rapprochement carnavalesque entre le chatoisement des fleurs, symboles de vie, de joie et de grâce — et ces édifices intentionnellement dérobés à la lumière joyeuse du monde, évocateurs des

(1) C'est pourquoi nous considérerions comme une erreur esthétique la suppression des maisonnettes entourant l'église Saint-Pierre de Louvain, — et même celles de l'église Saint-Nicolas de Bruxelles.

horreurs du néant et de l'au-delà. Admirez ces parterres autour de la sacristie et du sacrarium réédifiés de l'église de Notre-Dame-des-Victoires. La pierre encore neuve rit à la clarté du jour ; le style, d'ailleurs, de ces dépendances implique leur isolement d'autres constructions ; — et pourtant, leur voisinage avec ces géraniums et ces reines-marguerites heurte comme une dissonance ; l'effet est plus que choquant, il est burlesque ; mieux eût valu rien du tout.

Les arbres et les fleurs nous ramènent à une autre parure des villes, les parcs. Celui de Bruxelles fut constamment célébré pour la beauté de ses plantations, l'ingéniosité de son plan, l'homogénéité et la discrétion pleine de goût de son ornementation, la réelle grandeur d'allure de l'ensemble. Il avait pourtant déjà pas mal souffert dans les dernières années. La rafale prend sur ses vieux arbres des avantages répétés, notre aimable marmaille ravage ses taillis — on vient de le défigurer par l'établissement de parterres fleuris aux environs du grand bassin et, à l'autre extrémité, par la suppression des bas-fonds.

Passons sur les premiers. Il suffit d'observer combien les fleurs sont d'un effet généralement peu heureux dans un *parc* ; combien, ici surtout, elles rompent la majestueuse unité tonale de l'ensemble ; combien, à la beauté, elles substituent la joliesse. Le principe des fleurs une fois admis, il n'y a pas de raison pour ne pas en étendre l'emploi aux autres pelouses, et varier l'uniformité des arbres et des taillis au moyen d'espèces fleuries : on verra l'effet. — Mais l'affaire des bas-fonds est bien autrement importante, et il convient d'y insister, car elle nous ramène directement au sujet de cet article.

On se souvient de l'émotion qu'elle suscita il y a quelques mois. D'instinct, le public tout entier s'alarmait à l'idée de la suppression des bas-fonds du Parc et la presque unanimité des journaux exprimait la même opinion. Cependant, les gens au courant affirmaient qu'on ne toucherait à rien ; ensuite, on apprit qu'il s'agissait seulement d'abattre « quelques arbres ». Mais tout à coup, au moment où l'on s'y attendait le moins (le secret avait été bien gardé), une nuée de bûcherons envahirent les bas-fonds et attaquèrent avec entrain les vieux troncs. Ah ! ça ne traina pas. Quand on sut et qu'on vint voir, tout était fini. Quel

massacre! Ce fut un chagrin public, un concert d'imprécations, et la presse fulmina; — puis on parla d'autre chose.

On sait que les bas-fonds représentaient le niveau primitif, conservé en cet endroit, du terrain qui fut remblayé à l'emplacement de la rue Royale et de la place des Palais, à la hauteur de la place Royale actuelle, à l'époque de l'arrangement général de cette partie de la ville (de 1774 à 1787). Il serait difficile de supposer que l'on se trouverait ici en présence d'un simple caprice de terrassiers et non d'une particularité voulue, esthétiquement justifiée, du plan d'ensemble établi par Guimard, Montoyer et Zinner. Peu importe d'ailleurs. L'essentiel est que le résultat fut des plus heureux. Lorsqu'on quittait les perspectives sévères et rectilignes des allées pour se pencher au-dessus de ces ravins, le contraste était charmant. On pouvait se croire devant un coin de nature oublié en pleine ville. Le long des pentes, l'œil se perdait dans un fouillis de verdure fraîche, vibrante de chants d'oiseaux et pleine d'une sorte de mystère idyllique. De grands ormes, plantés comme au hasard, surgissaient de là, et leurs troncs vigoureux avaient cette majesté et cette force particulières des arbres dressant vers le ciel, au-dessus de surfaces déclives, la verticalité de leurs troncs irréprochablement droits et unis. Au milieu de tout cela, le regard appréciait à peine la profondeur relativement faible de ces dépressions, qui paraissaient des abîmes de verdure. Et tout au fond, le buste en bronze de Pierre le Grand et la Madeleine de pierre, enserrés par l'envahissante verdure, avaient quelque chose de très romantique et de très naïf, avec cette poésie intense des marbres songeant, dans le silence des vieux parcs, sous l'envahissement des lierres. C'était charmant, exquis... C'était *du pittoresque en ville*, et du pittoresque *qui ne gênait pas* : on l'a donc supprimé.

Maintenant, le Czar Pierre se dresse, tout étonné, dans un des quinconces; — encore a-t-on ménagé l'étonnement du passant en supprimant l'inscription anecdotique :

Insidens margini huius fontis...

Et de l'autre côté du Parc, au bord d'une allée, la Madeleine est étendue sous l'arcature d'une grotte en béton offrant, en cet endroit, la plausibilité des enrochements en papier d'emballage qui abritent dans nos églises, à la Noël, les groupes polychromés de la Sainte Famille, des Mages, des bergers et des animaux.

Mais ce qui étonne plus que tout, c'est le maintien d'une *partie* des bas-fonds, devenus des fossés banals au fond desquels on cherche d'instinct l'inscription sacramentelle : *Ici on peut verser*, des trous qui appellent les boîtes à sardines et les casseroles périmées, — comme, là-bas, les parterres de géraniums réclamant le jardinier de plâtre et la boule de jardin. Tout spectateur perspicace, celui même qui n'aurait pas connu l'ancien état des lieux, sent là le rabistiquage, la demi-mesure, le moyen terme; en perdant sa beauté, l'endroit a perdu à la fois le caractère de logique et de raison d'être de la chose complète en soi. Les bas-fonds ainsi amputés, ce sont des trous creusés, dans un terrain remblayé, pour établir des fondations et qu'on aurait oublié de combler. Cela ne conduit plus qu'à un mur, — un mur de quelques centaines de mille francs, mais un simple mur tout de même, un mur derrière lequel il ne se passe même rien du tout (1).

*
* * *

Soit dit en passant, il est curieux de rapprocher de cette grave atteinte portée au « plan Guimard » le fétichisme qui rend *tabou* les détails les moins intéressants et les moins sensibles du fameux plan. Ainsi des façades des rues Ducale et Royale. Aviez-vous déjà remarqué, dans ces deux artères, le dessin des corniches, alternativement basses et surélevées rue Ducale, droites et en fronton rue Royale? Gageons que non. Cela

(1) On sait qu'à diverses reprises déjà, notamment du temps d'Anspach, et plus tard sous l'administration de Ch. Buls, il avait été question d'amputer le Parc de Bruxelles vers la place des Palais. Mais ce projet avait constamment échoué. Voici, sur une tentative faite à ce sujet en 1826, quelques lignes intéressantes :

« .. Là n'est pas le crime. Le voici. On proposa de rogner de 16 à 17 aunes des Pays-Bas l'entrée du Parc, c'est à-dire de faire une ligne droite et de rendre le Parc, qui présente six côtés, un parallélogramme régulier. On aurait ainsi démasqué le palais du prince d'Orange; mais on aurait aussi détruit la symétrie du plan général du Parc, auquel la destruction du magnifique portique de la place Royale avait déjà porté un premier coup. Le Parc n'aurait plus eu d'entrée principale et les deux bas-fonds auraient été rétrécis.

» Ce projet fut soumis au roi Guillaume, à qui il n'agréa pas, heureusement. « On rapporte, dit le *Journal de la Belgique* du 11 avril 1826, qu'un très haut personnage aurait répondu à celui qui lui vantait de faire disparaître une partie du Parc : « Alors, vous n'aurez qu'une grande place vide; votre Parc est si beau! Conservez-le plutôt tel qu'il est. »

» Des jalons avaient déjà été plantés. Quelques jours après la réponse du monarque, les jalons furent enlevés et le Parc échappa encore une fois à la barbarie. » (B DE SMEDT, *Le Parc de Bruxelles*, 1847.)

Quatre-vingts ans plus tard, c'était fait.

devait se voir rue Ducale, de la rue Royale, et vice-versa, à l'époque où les jeunes plantations du nouveau Parc ne barraient pas encore l'horizon; d'ailleurs, l'aménagement du rez-de-chaussée des immeubles de la rue Royale en magasins, restaurants, maisons de banque en a déjà exclu toute harmonie. — Et les deux petits avant-corps qui rétrécissent l'entrée de la rue Zinner, avez-vous déjà songé qu'ils faisaient pendant aux saillies analogues des bâtiments de la Société Générale, Montagne-du-Parc? Non plus, sans doute. Cela n'empêche que pas un des propriétaires intéressés n'oserait modifier la forme de sa toiture, superposer à une corniche un «toit français», par exemple; et que lors de la reconstruction de l'hôtel Lambermont, tout l'extérieur, y compris le petit chancre de la rue Zinner, a été religieusement respecté (1). Le même fétichisme s'attache, on le sait, aux bâtiments de la place Royale, — sans qu'on paraisse s'être douté jamais que toute la symétrie de l'ensemble est compromise par l'aspect des toitures, qui offrent à l'œil un ensemble réjouissant de tous les systèmes imaginables de cheminées, comme une exposition rétrospective de fumisterie, — une fumisterie de mauvais goût. Et au surplus, peut-il être question de l'unité d'ensemble de la place Royale avant qu'on se décide à débarrasser l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg de son abominable superstructure, y compris le dôme noir qui l'écrase, en substituant, à la peinture en silicate de Portaels, un fronton sculpté, — en un mot, à rendre au temple son extérieur ancien, qui se fondait si harmonieusement dans l'ensemble de la place (2)?

X...

(A continuer)

(1) On ne peut s'empêcher de regretter que le système des réserves limitant, pour des considérations esthétiques, le droit des propriétaires de certains immeubles, ne soient pas appliqué avec plus d'opportunité. Il suffit de citer l'exemple des deux maisons situées à l'angle de la place et de l'avenue Louise, près du Boulevard. Telles quelles, leur effet était déjà médiocre; on eût pu souhaiter que la ville fit les frais de donner quelque aspect à ces constructions massives, peu dignes de préfacier une des plus belles voies de la capitale: généralement, les immeubles ainsi situés revêtent quelque luxe architectural (voir le début de l'avenue Louise proprement dite, place Stéphanie; les avenues Jef Lambaux et de l'Hôtel-de-Ville à Saint-Gilles; l'avenue De Keyser et la rue Leys à Anvers, etc.). Soit. — Mais, récemment, l'un des immeubles en question a reçu une superstructure, d'ailleurs conçue avec goût, mais constituant en réalité un étage nouveau. Partout ailleurs, l'effet eût été charmant: ici, il en résulte, avec l'immeuble d'en face, une asymétrie d'un effet bien autrement calamiteux qu'une atteinte à une particularité quelconque des façades du plan Guimard.

(2) Voir, par exemple, la gravure de la *Description de la ville de Bruxelles, enrichie du plan de la ville et de la perspective* (Bruxelles, 1782).



VIEILLE BÉGUINE MALADE (Dessin)

(ANNA DE WEERD)

Béguines et Béguinages

Les Béguinages de Gand

Le Petit Béguinage

(Suite) (1)

Autrefois les miracles n'étaient pas rares dans les Béguinages. Ces merveilles sont relatées en latin tout au long dans l'ouvrage du Révérend abbé Joseph De Ryckel, prélat de l'abbaye de Sainte-Gertrude à Louvain (2).

Voici, dans toute son enfantine naïveté, le récit d'un de ces miracles

Miracle de Mathieuse

Or, il arriva que le jour avant le mercredi des cendres, en l'an 1470 (ou environ, ainsi que le relatent d'anciennes traditions), les béguines étaient allées diner chez leurs parents et amis. L'une d'elles, nommée Mathieuse, pauvre et indigente, mais de bonne et pieuse vie, n'étant invitée par personne, était restée au logis, n'ayant quasiment rien pour sa réfection. Elle se dirigea vers l'église pour y aller se plaindre à notre Seigneur pendu à la croix, ainsi que le fit jadis, en une autre occasion, saint Pierre, martyr de l'ordre des Pères dominicains. Arrivée à l'église, à genoux devant la sainte croix, les larmes aux yeux, elle dit telles ou semblables paroles

C'est à vous, ô mon Dieu et mon Seigneur, que je viens,

(1) Voir le fascicule de *Juin* 1906, où nous avons donné la préface de CAMILLE LEMONNIER et le commencement de cette intéressante étude sur nos Béguinages. La surabondance de copies nous avait forcé d'interrompre momentanément cette publication.

(2) Imprimé à Louvain en 1631.

comme à mon très cher ami, élu entre mille ! Vous savez ma disette et que personne ne m'a invitée, comme les autres le sont, car je n'ai pas d'amis comme elles. »

A ces paroles, le Seigneur lui répondit du haut de la croix, en la regardant avec amour :

« Mathieuse, allez et parlez à la Grande Dame ; dites-lui de ma part qu'elle vous reçoive ce jour en sa maison et vous soigne. »

Mais elle :

« Oh ! bon Dieu, elle ne me croira pas ! »

Et le Seigneur de répondre :

« Voici deux signes qui l'assureront que c'est moi qui vous ai envoyée : dites-lui qu'elle n'a pas encore lu son psautier et qu'elle n'a pas accompli la pénitence que lui a donnée son confesseur. Et aussi que sa chemise de laine, qui est sous son oreiller (laquelle elle s'était proposé de mettre le lendemain), était décousue, mais que Marie, ma Mère, l'a cousue avec du fil de soie rouge. »

Mathieuse, consolée et reconfortée par ces paroles, alla au logis de la grande dame et lui transmit les susdites paroles. Laquelle, pleine d'admiration, est allée voir en sa chambre, si sa chemise était refaite et cousue avec du fil de soie rouge.

Voyant qu'il en était ainsi, et se ressouvenant qu'elle n'avait pas encore lu son psautier et sa pénitence, elle dit à Mathieuse : « Je crois maintenant que vous êtes envoyée de Dieu, car personne ne peut savoir ces choses aussi sûrement ; c'est pourquoi demeurez ici et dînez avec moi. »

Après le dîner, Mathieuse retourna à l'église afin de remercier son Seigneur des grâces qu'elle avait reçues.

Peu après, les cloches se mirent à sonner d'elles-mêmes, d'un son doux et joyeux. Le peuple, en entendant ceci, accourut à l'église et vit Mathieuse à genoux (morte pourtant) élevant ses mains jointes vers le crucifix.

Sans doute, qu'en récompense de sa bonne vie et de la gratitude qu'elle témoigna à Jésus-Christ pour avoir été bien traitée à la maison de la grande dame, elle fut appelée au banquet du Ciel.

Quand le peuple eut satisfait ses yeux devant ce merveilleux spectacle, on enveloppa pieusement Mathieuse dans sa faille et on l'enterra honorablement au milieu d'un grand concours de monde, tant ecclésiastique que séculier.

Longtemps encore après ce mémorable événement, il se produisit des miracles sur la tombe de la sainte fille.

Depuis elle est tombée dans l'oubli ; toutefois, on voit encore le Christ en croix avec la figurine de Mathieuse agenouillée à ses pieds, à la droite du maître-autel dans l'église du Grand-Béguinage à Gand.

Chaque année, au mardi gras, on célèbre une messe solennelle qu'on appelle : « la messe à Mathieuse » ; et, ce jour-là, toutes les béguines sont invitées à dîner chez la grande dame, et cette fête se nomme : la fête à Mathieuse.

Et voilà le miracle de Mathieuse.

La messe solennelle se dit encore actuellement, mais le repas chez la grande dame est supprimé.

Les béguines ont un culte tout spécial pour la Vierge Marie, reconnue pour son inépuisable bonté et comme étant la meilleure médiatrice auprès de son divin Fils Jésus.

Qui nous dira les soupirs et les larmes qui montent jusqu'à elle ?

Car, quoique ces saintes filles soient généralement d'humeur enjouée, il y en a certes dans le nombre qui portent un chagrin dans le cœur. Alors elles vont au Christ en croix ou à sa sainte Mère et, comme Mathieuse, confient leurs peines à ces *très chers amis*. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que peu de femmes vivent aussi heureuses et tranquilles que les disciples de sainte Bègue (1).

Elles n'ont guère de soucis matériels, car elles peuvent largement subvenir à leurs besoins par leur travail manuel. Du reste, pour être admises dans l'Ordre, elles doivent justifier d'un petit revenu annuel. Ce qu'elles possèdent reste leur propriété et elles peuvent en disposer.

Les liens de famille ne sont point rompus ; les parents, les amis peuvent aller les visiter et elles-mêmes, si elles le désirent, vont passer chaque année un certain temps en famille.

Dans l'enceinte du Béguinage, elles demeurent ou dans un couvent ou dans une « maison ».

Au couvent, elles sont vingt, trente et plus, rassemblées sous

(1) D'après quelques vieux chroniqueurs, l'Ordre aurait été fondé par sainte Bègue ; d'après d'autres, Lambert Beggius, prêtre liégeois, mort en 1170, serait le fondateur.

l'œil maternel de la *Dame*, qui est en quelque sorte leur supérieure et détient l'autorité.

C'est à la *Dame* qu'elles s'adressent pour obtenir des permissions spéciales, et le soir, au coucher, toutes viennent la saluer et lui demander la bénédiction. Le refus de cette bénédiction est considéré comme une punition sévère.

La *Grande Dame* règne sur tout le Béguinage. Elle habite une vaste maison et est entourée de tout un personnel : quatre acolytes, dont deux l'accompagnent partout et toujours, comme les dames d'honneur d'une princesse ; une « secrétaire », une trésorière et toute la hiérarchie d'une administration communale bien organisée.

Lorsque le « Conseil » se réunit dans la grande salle aux portes noircies par le temps, garnie de portraits des *Grandes Dames* décédées et de meubles de chêne massif vieux de plusieurs siècles, on dirait un de ces tableaux des maîtres portraitistes hollandais du *xvi^e* siècle, où sont groupées les figures pensives et sérieuses sous leurs coiffes des régentes d'un orphelinat ou de telle autre institution de charité.

La *Grande Dame* est élue par le suffrage des *Dames* et à vie.

Les béguines sont restées fidèles à la langue du pays flamand, qui est employée exclusivement, aussi bien dans les exercices de la vie spirituelle que dans les usages de la vie temporelle. Quelques prières se disent en latin. Toutefois, la plupart des sœurs sont parfaitement en état de soutenir la conversation en français. Un grand nombre de locutions flamandes, très anciennes, datant du moyen âge, sont encore en vigueur au Béguinage. Elles n'ont leur équivalent dans aucune autre langue, et ne sont usitées et comprises que là.

Grâces à leur costume, leurs mœurs, leur langage, un reflet des siècles passés est resté emprisonné dans les murs de leur antique petite cité.

Les béguines ne sont point sevrées de plaisirs. A l'occasion d'une prise d'habit, à la veille de Noël, au jour des Innocents elles organisent de petites fêtes fort gaies, elles font de la musique, jouent la comédie et osent même danser, mais en rond, comme les fillettes.

Chaque béguine a sa chambrette ; pourtant il arrive que, par manque de place ou en cas de maladie ou d'infirmité, elles occupent à deux une plus grande chambre.

Les meubles les plus indispensables : un petit lit étroit, à montants, entouré de petits rideaux blancs; une petite table de toilette des plus primitives et une profonde armoire en chêne (1) qui fait leur orgueil. Quelques profanes privilégiées sont seules admises à en admirer le contenu. La lessive ne se faisant qu'une fois par an, on comprend qu'il leur faut une belle quantité de linge.

Debout, devant l'armoire qu'elles ouvrent comme un tabernacle, elles caressent des yeux et des mains ces piles de draps, de serviettes, de linge de corps, méthodiquement rangés.

A travers un léger parfum de lavande, on perçoit l'odeur saine et pure du linge blanchi en plein air; on est pris du désir fou de courir entre les arbres d'un verger, le long des cordes où sèche ce linge un peu rude mais solide et qui claque au vent en coups sonores.

Détail typique, le linge des béguines ne peut pas être, de par leur règlement, repassé, mais doit être pressé.

Aux murs blanchis à la chaux (le papier d'ameublement est défendu), une couple d'images de sainteté, des photographies de parents.

En une « maison » elles demeurent deux ou trois. Parfois une dame laïque qui aime la vie paisible y prend un appartement et paye une pension.

Lorsqu'une béguine vieillit et pour peu qu'elle ait des rentes, elle aime à s'installer seule dans une petite maison. Elle prend avec elle une jeune sœur, qu'elle rétribue, pour l'aider et lui tenir société.

L'« aristocratie », c'est-à-dire les filles de la bonne bourgeoisie, quelques demoiselles nobles, les filles de riches cultivateurs choisissent de préférence le Petit-Béguinage comme retraite. On y trouve quelques raffinements dans les usages; la toile des coiffes, le drap des habits y sont plus fins. Il y a quelques années encore au Grand-Béguinage les rideaux des lits étaient en serge bleue, tandis qu'au Petit-Béguinage on n'employait que des tissus blancs.

Les bas peuvent être de laine ou de coton, mais doivent être blancs.

(1) Il n'y a que le chêne et le bois blanc qui soient permis.

Il existe aussi une légère variante dans la manière de plier les coiffes, mais avec un peu d'observation on apprend bien vite à distinguer les habitantes des deux Béguinages.

Nul doute que ces légères différences ne se soient produites sous l'influence de l'une ou l'autre *Grande Maîtresse*, comme on nommait autrefois la supérieure générale.

Quoiqu'ils aient été fondés à la même époque, en 1235, par Jeanne et Marguerite de Constantinople, comtesses de Flandre, maintes modifications au règlement primitif se sont introduites dans les deux Béguinages, sous l'influence du temps et des circonstances. Lorsqu'en 1345, Louis de Crécy, comte de Flandre et de Nevers, proclame à nouveau le règlement des Béguinages, il dit :

« ... Nous voulons que les habits des demoiselles précitées soient de rude façon, d'humble couleur, humbles en façon de couture; ainsi de même pour les souliers, chaperons, gants, ceintures, bourses et couteaux. Personne, de quelque condition qu'elle soit, n'a permission de posséder ni de porter ce qui est remarquable ou curieux. »

Il n'y a pas si longtemps que l'usage du parapluie est toléré. Invention de la fin du XVIII^e siècle, cet objet si utile était considéré comme une pièce de luxe *remarquable* et *curieuse*, partant défendue (1).

En 1417, les béguines habitaient des petites maisons couvertes de chaume; leur costume était des plus humbles, leur vie presque pauvre. Insensiblement un certain confort et une élégance relative s'introduisirent chez elles. Peu à peu, par suite de « dons et fondations », l'institution se développa et elle n'a cessé de prospérer depuis dans tout le pays flamand.

Sans doute, à cause de la sympathie générale qu'elle a toujours inspirée, la corporation de Sainte-Bègue a eu beaucoup moins à souffrir que d'autres institutions religieuses, lors des troubles religieux aux Pays-Bas.

Le XVII^e siècle fut leur âge d'or. Il y avait alors parmi les béguines beaucoup de filles et veuves de noble maison qui relevèrent et enrichirent l'ordre par leurs largesses. Plus tard il est

(1) Il leur est défendu encore aujourd'hui d'employer un parapluie pour se rendre de chez elles à l'église.

retombé dans la bourgeoisie, mais de tout temps les béguines ont été considérées avec sympathie.

Elles mènent une vie active et pure, partagée entre la prière et le travail. N'étant pas cloîtrées, elles sont sociables; elles ne se signalent ni par une étroite intolérance, ni par la mendicité.

Elles ne prononcent que des vœux temporaires et promettent, *pour le temps qu'elles passeront dans la communauté*, de se soumettre à tous les us et coutumes et d'observer la règle.

Elles ne vivent pas absolument hors du monde, mais à côté, et la porte de communication n'est fermée qu'au loquet.

Il est rare que des béguines quittent l'ordre pour contracter mariage; la règle ne le défend pas, mais une béguine est déconsidérée quand elle sort pour se marier.

Généralement elles entrent jeunes au Béguinage. A Sainte-Elisabeth (c'est le Grand-Béguinage de Gand) il y a une limite d'âge; au Petit-Béguinage elles sont les bienvenues à tout âge, filles ou veuves. Aujourd'hui presque tous les Béguinages en Belgique ont dépéri. Seuls les Béguinages gantois sont restés debout et bien vivants; c'est vers eux maintenant que viennent les aspirantes béguines de tout le pays.

Actuellement le Grand-Béguinage contient huit cents membres, et le petit, environ trois cent cinquante.

Vers les années 1862-1865, le Conseil communal de Gand, d'accord avec la Commission des Hospices civils, décida l'abolition du Grand-Béguinage, celui de Sainte-Elisabeth (1).

Comme bien on pense, les pauvres béguines furent affolées.

On les chassait de leur vieille et douce retraite.

Qu'allaient-elles devenir? Qu'allaient faire les filles et veuves qui, désirant mener une vie pieuse et retirée, à côté du monde, trouvaient au Béguinage un abri sûr et décent en rapport avec leurs modestes ressources?

Oh! bonheur! Parmi les personnes justement émues de cette situation, il se trouva quelqu'un qui, avec une générosité princière, acheta un vaste terrain à l'autre bout de la ville et y fit bâtir cette petite cité moyenâgeuse qu'est maintenant le nouveau grand Béguinage.

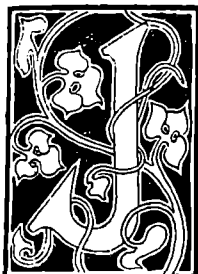
(A continuer.)

CLARA COGEN-LEDEGANCK.

(Traduit du flamand par ANNA DE WEERT-COGEN.)

(1) Le Petit-Béguinage était autrefois appelé l'« Enclos aux foins » parce qu'il était situé au milieu des prairies.

La Multiple Splendeur ⁽¹⁾



Je ne sais si le plan et le thème de ce livre déterminèrent mon impression, mais il me semble que jamais M. Emile Verhaeren ne nous donna une œuvre d'une si grandiose ampleur et d'un si fier lyrisme. Aussi bien marque-t-elle une décisive étape dans la glorieuse voie que parcourt, d'un pas alerte, égal et fort, le plus puissant des poètes d'aujourd'hui, le plus jeune et le plus nouveau.

Ce qu'il y avait encore, dans ses derniers recueils, de maladif et de furieux — si l'on néglige, toutefois, les *Heures claires* et les *Heures d'après-midi*, qui sont comme des haltes de paix dans la lente ascension de cet esprit inquiet vers les sommets qu'il entrevoit, — ce qu'il y avait encore de pessimisme chagrin et de grondante révolte, s'est, à présent, évanoui ; car le poète approche des cimes, sereines, et l'air, autour de lui, prend déjà la pureté translucide des hauteurs.

Si la *Multiple Splendeur* garde quelque chose de farouche, de violent, d'exaspéré, — la personnalité de M. Verhaeren ne saurait aller sans outrances, — si elle garde quelque chose qui touche au paroxysme, c'est précisément la joie qu'elle exhale, la joie robuste et passionnée de l'homme conscient de sa force et certain de sa grandeur ; si elle garde quelque chose d'outré, c'est l'orgueil de cette grandeur.

La *Multiple Splendeur* est donc un « cantique de jubilation », une louange éperdue, non pas de notre dignité, ce terme serait fort en dessous de la pensée du poète, mais de notre Sublimité. « Admirez-vous les uns les autres » : telle est la première épigraphe du livre, et celle qui le résume le mieux ; cette autre aussi, du reste, précise éloquemment les motifs essentiels de ce poème de l'énergie :

Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes,
Des cœurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers...

Du premier au dernier vers, ce livre est, en effet, l'épopée de l'Effort, de l'invincible audace et du tenace labeur ; en un panorama immense, il embrasse à la fois la création du monde, la naissance des idées, la formation du verbe, l'enfantement progressif des civilisations, le lent éveil des émotions humaines, les transformations que la vie imprima peu à peu à la face de la terre et les prodigieuses merveilles qu'y sema, au cours des siècles, notre noble activité. Ainsi, en un cercle épique, le poète unit l'effort primordial (la Genèse) aux tout derniers ouvrages de l'industrie humaine (les paquebots, les chemins de fer), en passant sur les décombres des Empires évanouis, sur

(1) *La Multiple Splendeur*, poèmes, par EMILE VERHAEREN. (Paris, *Mercuré de France*.)

l'œuvre écroulée des vieux Sages, sur les rêves anéantis des constructeurs de chimères. Mais nulle ruine ne l'épouvante et nul désastre ne l'attriste : malgré les tragiques débris épars sur la route des âges, malgré les chutes successives des édifices du génie, malgré la nuit qui s'est faite sur les plus radieux concepts, remplacés par d'autres clartés, il garde une joyeuse confiance dans l'avenir de l'humanité. Et ces écroulements où d'autres verraient le signe de la Mort, lui manifestent, au contraire, l'incessante fièvre de la Vie. Si le monde évolue, c'est une preuve qu'il progresse : à travers ces vicissitudes, le poète sent l'obscur travail d'une force plus ou moins inconsciente et d'un courage qui plus ou moins s'ignore. Voilà pourquoi, sur les ruines que les âges accumulèrent, il chante des chansons d'espoir et d'orgueil.

Qu'importe que les Génies, autour desquels gravitent les problèmes tribulaires, éteignent un jour leur flamme qui éclaira le monde ? D'autres génies leur succèdent, également éblouissants, comme des étoiles nouvelles remplacent au firmament les astres réduits en poussière. Le Verbe aussi, fixe par les poètes, se meut, ondoie et se transforme : il vit donc d'une vie véritable, et ses vicissitudes ne sauraient empêcher que des paroles de beauté ne volent sur les lèvres des hommes. « Tout se transforme, rien ne se perd » : ce truisme scientifique trouve ici, si je puis dire, sa paraphrase poétique.

La *Multiple Splendeur*, reflet de l'univers, embrasse, en une succession harmonieuse et méthodique, les trois grands Infinis qui troubleront toujours les méditations des penseurs : le Temps, l'Espace et l'Ame humaine. Il sera permis à un catholique de regretter que Verhaeren ait négligé précisément le premier Infini, dont tous les autres ne sont que des émanations, et qui pour nous se nomme Dieu. Mais, aux regards de notre poète, l'homme est à lui-même son dieu ; et si cette conception nous paraît contestable au point de vue philosophique, on ne saurait méconnaître ni la puissance ni l'éclat des poèmes qu'elle inspire à Emile Verhaeren : ce chant est peut-être le plus éloquent qu'ait jamais entonné l'orgueil d'une créature. Nous n'avons pas à nous occuper ici de ce que vaudraient, transportées dans le domaine des réalisations, cette conception de la grandeur humaine et cette foi dans la sainteté de la force : laissons les fruits hypothétiques que produiraient de telles idées, pour admirer sans réserve les glorieuses fleurs de lyrisme qu'elles firent éclore dans le cerveau fécond du grand poète des *Villes tentaculaires*. Et bornons-nous à constater qu'en célébrant ainsi les louanges de la force, Verhaeren se rencontre, sans doute à son insu, avec quelques-uns des plus hauts penseurs et des plus purs artistes de ce temps ; les *Elus*, par exemple, nous imposent le souvenir de telle figure d'Ibsen :

Certes, elle était douce au fond de leur vallée,
L'existence, parmi les gestes et les voix,
Dans la chambre de joncs et de soleil dallée,
Entre les blocs de grès et les vieux bancs de bois.
Elle était simple, elle était franche,
Avec ses buissons bruns de labeur ou de peine
Au long des jours de la semaine ;
Avec ses floraisons rouges et blanches,
Chaque dimanche,
Quand les cloches, dans les matins, sonnaient...

Mais ceux qui gagnent de loin en loin les cimes,
 Par un pauvre sentier pendu sur un abîme.
 Ivres de joie et d'avenir, n'écoutent pas
 Les souvenirs chanter dans les maisons d'en bas.
 Leur geste solitaire est incompris, qu'importe !
 Plus tard, le monde entier passera par la porte
 Qu'ils ont ouverte, au bord des cieux, sur l'infini.
 Aucun ne se demande où son rêve finit,
 Et seuls, là-haut, ils érigent plus haut encor
 Que les sommets dont ils foulent la neige et l'or,
 Toujours, vers plus d'espace et de clarté,
 Les blocs de leur ardeur et de leur volonté.

Ne songez-vous pas, en lisant ces vers simples et grandioses, à telle scène vertigineuse, et si intime en même temps, de *Solness le Constructeur*, de *Brand* ou de *Rosmersholm* ?

Au surplus, la *Multiple Splendeur* témoigne d'une large, et ardente, et généreuse sympathie, tant pour les choses de la nature que pour les hommes qui luttent et souffrent. Tout ce qui respire, tout ce qui vit, tout ce qui s'agite, tout ce qui se débat sous l'étreinte du malheur, est près du cœur du poète ; il aime les émigrants, les bûcherons, les laboureurs, les marins, les mineurs, les forgerons, tous ces êtres « puissants et fraternels » de qui la destinée, si dissemblable qu'elle puisse être de sa destinée à lui, remue au fond de ses entrailles une émotion douce et violente de tendresse ou de compassion. De tous ses vœux, de tous ses cris, il appelle l'avènement de la fraternité, de l'universelle justice et des rayonnantes idées qui vivifient l'homme en l'illuminant. Et, je le répète, si l'on peut déplorer que la foi religieuse n'ajoute pas sa splendeur à toutes celles de ce livre, il faut reconnaître la noblesse de l'idéal qu'il interprète.

Il convient aussi de dire quelle grande leçon d'énergie, de courage et de confiance, nous donne à tous ce beau livre, ce sublime bréviaire de l'Effort. A suivre Emile Verhaeren dans ce long pèlerinage à travers les splendeurs du monde, les monuments du passé et les innombrables miracles qui se déroulent dans notre propre cœur, on prend conscience de la grandeur humaine, et l'on reste à la fois étonné et ravi, mais surtout réconforté. On sort, de cette glorieuse promenade,

Ivre et fervent, hagard, heureux et sanglotant,

et l'on respire, dans ces pages de jeunesse et de lumière,

On ne sait quoi de sain, de clair et de fervent,

qui accumule en vous des réserves de puissance et des trésors d'espoir, comme une bouffée de l'air des cimes vous arme et vous affermit pour les hardies escalades. Que font les souffrances à un être ainsi cuirassé par l'orgueil ? elles lui fournissent l'occasion de livrer, fût-ce en secret, « la plus belle des batailles humaines », et d'exalter son héroïsme en exaspérant ses douleurs, tel un guerrier qui boit son sang pour se rafraîchir et se fortifier. Et que lui fait la Mort ? le temps est un mensonge, et mourir, pour un tel homme, n'est que la

dernière beauté. Qui ne voit qu'une telle conception, malgré d'apparentes dissemblances, se rapproche étroitement de la croyance chrétienne?

Mais la joie de la vie est la souveraine maîtresse : parfums, rayons, musiques, couleurs, — le vent, les fruits, les fleurs, les arbres, — la vie tout entière est une fête, fête des sens éblouis et de l'âme enivrée. Et si quelque chose domine cette fête perpétuelle de la chair et du cœur, si quelque chose règne au-dessus de la douleur salutaire et de la joie vivifiante, c'est le calme rayonnement des idées éternelles, étoiles dont les yeux d'or nous regardent fixement...

Tel est ce poème de foi, de ferveur et de clarté, où le poète a fait passer le souffle qui anime les chefs-d'œuvre, parce que, dans la franchise de son cœur âpre et tendre, il a communiqué vraiment avec les splendeurs du monde, parce que, comme il le dit lui-même, « il a baisé la joie et la douleur humaines », et parce qu'enfin, semblable au vent qui parcourt l'espace sans limites, « immensément, il a étreint le monde, » s'étant, par la vertu de la force créatrice, *multiplié* dans tout ce qui fleurit, dans tout ce qui vibre et dans tout ce qui rayonne. Avec les jeunes accents d'une âme impétueuse et l'émerveillement d'un enfant qui découvre, à chaque pas, de nouvelles magnificences hors de lui et en lui-même, le poète nous a dit ici ses surprises, ses enthousiasmes, ses convictions et ses rêves. Et nous retournerons souvent à ce livre de vigueur, de joie et de santé : car on y sent battre un grand cœur sincère, où chacun de nous reconnaît les mouvements de son propre cœur, héroïquement rythmés par une langue mélodieuse, ferme, chaude et colorée, sans faiblesse comme sans détour, et par un vers dont la souveraine limpidité reflète lumineusement les songes penchés sur lui.

Et voilà ce qu'il sied d'admirer sur toute chose dans les œuvres d'Emile Verhaeren : cet accord absolu entre le verbe et l'idée, ce mariage si harmonieux, si intime et si profond qu'il ne saurait permettre le soupçon d'un mensonge ni l'ombre d'une trahison, — ce vêtement si noble, si juste, si parfait, et tout ensemble si étroit et si souple qu'il flotte autour de la pensée en la resserrant dans de sobres contours, comme faisait le voile des femmes athéniennes, exactement drapé sur la beauté des corps.

FRANZ ANSEL.



Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard

(Suite) (1)



La pensée poétique de Mithouard a su s'incarner dans des formes personnelles qui disent à quel point l'idée et l'expression se compénétrèrent chez notre artiste. Par suite de son isolement, Mithouard n'a pas su puiser ailleurs que dans le rythme de sa conscience les harmonieuses et subtiles cadences capables de cliquer sa pensée libre. Pour lui, comme pour tous les vrais poètes symbolistes, il existe deux sortes de vers : le vers lu et le vers parlé. L'un est conventionnel ; son domaine abstrait se clôt d'étroites limites, totalement disproportionnées avec la mobilité de nos sentiments contemporains. L'autre, le vers parlé, s'offre comme la réalité par excellence de nos personnes, les diverses pulsations de nos émotions concrètes, le chant instinctif d'un tempérament, la mesure libre et continue de nos symphonies intérieures.

Malgré les récents travaux suscités par l'emploi de ces cadences flexibles, je crois qu'il est encore impossible à cette heure d'enfermer en des règles fixes notre prosodie, pour toujours affranchie des canons statiques. On ne peut endiguer par des lois stables le rythme individuel en quoi se localise la mélodie de chaque poète. Je reconnais en ceci le charme de notre poésie française, comme de toute beauté. La grande valeur du vers libre provient de l'habile et du savant maniement des syllabes fortes et faibles. Ainsi nous jugeons tout de suite de la bonté de tel ou tel poète dans la façon dont il manie et mêle les *accents*. Où le vers libre est franchement insupportable, s'apparente à de la prose médiocre, où il renforce le rythme et martèle avec grâce une mélodie expressive.

De fait, le vers français ne s'appuie pas seulement sur le nombre des syllabes. Ces syllabes diffèrent encore entre elles par la *qualité* et le timbre. Quoique moins marqué qu'en latin, l'accent existe dans notre langue. Interrogez, pour vous en convaincre, l'instrument de l'abbé Rousselot. Vous verrez que les mots *âme* et *femme* n'amènent point sur le cylindre enregistreur le même nombre de vibrations (2). D'Indy, notre grand musicien occidental, a montré,

(1) Voir nos fascicules de *Septembre, Novembre et Décembre* 1906.

(2) Cf. Robert de Souza : *La poésie française et l'e muet*. (L'Occident. Nov. 1902.)

dans son *Traité d'Harmonie*, tout le parti que notre polyphonie contemporaine tire des *temps lourds* et des *temps légers*. Notre musique n'est que du mouvement. Ce que Wagner, Franck, d'Indy, Chausson, Debussy ont réalisé en musique : suppression de la barre de mesure à intervalles réguliers, — détestable importation de la Renaissance — la symétrie répudiée, ainsi que les morceaux de remplissage qui « font le pont », la poésie moderne l'a incorporé à sa métrique. Temps lourds, temps légers prodigués avec goût, voilà l'essence de notre poésie. C'est tout ce qu'on en peut dire pour l'instant, si l'on ajoute que dans le corps de nos strophes analytiques se groupe une infinité de petites harmonies mystérieuses, impossibles à nombrer, d'où naît la joie suggestive du poème (1). Enfin, le rythme et la beauté de l'expression proviennent encore de la *valeur historique* des mots employés. « Remarquez, écrit Mithouard dans le *Tourment de l'Unité*, la vétusté phosphorescente de ces vieux mots où se sont accumulés des siècles de sens, et la beauté encore de ces mots abstraits employés au pluriel dans le latin mystique. C'est qu'un nouvel usage les multiplie par eux-mêmes et les charge de richesse. » Les mots ont une âme et une figure. L'âme du mot se révèle par un heurt chez le lecteur, elle déclenche notre émotion et provoque la suggestion en nous colorant de sa lumière. La figure du mot détermine la beauté de la forme, ses proportions, son harmonie.

Est-ce à dire que le vers libre rompe de parti pris notre tradition poétique ? On se doute que non, puisque l'Occidental est l'homme qui comprend le mieux la valeur du temps, c'est-à-dire de la continuité. Avec nos musiciens contemporains « la mélodie retourne à la pureté originelle de l'enfance barbare ». Avec notre conception dynamiste de la poésie nous rejoignons les laisses rythmiques du moyen âge. Notre oreille s'est affinée, comme sensibilisée à l'excès, mais notre vers parlé mériterait la critique s'il oubliait l'âge classique et la persistance de certaines habitudes. On ne peut se débarrasser des nécessités du *vers lu*. C'est ainsi que la rime pourra être assagie ; — « si l'on n'y veille elle ira jusqu'où ? » — nous allégerons ses redondances sonores ; nous l'escamoterons même parfois, afin de mieux marquer une imprécision voulue et l'étendue indéfinie d'un décor éployé. Mais notre oreille guette son retour. La rime demeure un élément indispensable du vers français. Et plus indispensable que le reste, plus nécessaire que jamais dans le maniement délicat des modulations et des tonalités, le goût, seul vrai juge.

La lecture des œuvres plus haut analysées me suggéra ces réflexions sur la forme du vers moderne. Mieux que quiconque, Mithouard a su rénover

(1) C'est ce qu'a fort bien rendu Mithouard dans le *Tourment de l'Unité*. Parlant du *Clavecin bien tempéré* où chaque partie est faite de motifs minuscules qui s'organisent en groupes, qui se répondent et qui évoluent successivement, l'auteur ajoute : « De cette incroyable polyphonie, les plus infimes détails sont diversement expressifs, par où se suggèrent à chaque endroit d'autres éléments que ceux dont l'œuvre offre la liaison étroite, ... tout cela se coordonnant avec puissance, se massant comme vers un centre inévitable, autour d'une dominante idéc... L'harmonie-mère d'une œuvre emporte par conséquent avec elle un faisceau d'harmoniques qui la timbrent et qui l'étoffent, en l'amplifiant d'une série de correspondances. »

Un livre à lire

Le journal d'une expulsée (1)



Voici un petit livre charmant, émouvant, poignant même souvent, par les angoisses et les détresses qu'il décrit, mais charmant surtout dans l'impression d'ensemble par le naturel, la simplicité et la pureté des sentiments qu'il révèle.

Qui l'écrit? Une inconnue — une religieuse appartenant à l'une de ces nombreuses congrégations enseignantes que le gouvernement Français a proscrit de son sol. Et, sans doute, l'infortune de ces congrégations est grande.

Mais pourra-t-elle être bien présentée par une jeune sœur naguère chargée de classes dans un couvent, et sans expérience littéraire. Son récit ne sera-t-il pas inhabile, sentimental à l'excès, exagéré ou exalté, étant donné la grandeur des maux qu'elle doit décrire. On pouvait le craindre, mais, heureusement, il n'en est rien, par la raison bien simple que cette sœur ne cherche pas à écrire avec art, mais qu'elle raconte ingénûment, candidement et, surtout, avec une émotion vraie, sincère et communicative, toutes les angoisses, les espérances, les désillusions, les humiliations et les tristesses par lesquelles elle et ses sœurs ont dû passer.

* * *

Fort bien disposé son Journal, captivant comme un roman d'aventures, se divise en deux parties : *Avant l'expulsion* — *Après l'expulsion*.

Avant l'expulsion. — Cela remonte au 2 janvier 1904. C'est le tableau vivant et touchant de la vie régulière encore au couvent, mais déjà angoissée par la menace qui de jour en jour se précise des décrets d'expulsion. Joies saintes de la cellule et de la prière au chœur « dans les stalles de chêne où les religieuses sont si recueillies », douce compagnie des sœurs avec lesquelles on a vécu, lutté, travaillé et prié des années, enfants et fillettes pour lesquelles on s'est dévoué et pour lesquelles on voudrait faire plus encore, va-t-il donc falloir quitter tout cela? Et sacrifice plus terrible que tous les autres, faudra-t-il quitter aussi l'habit béni que l'on porte en témoignage de sa consécration à

(1) Avec préface de François Coppée. Paris, Gabalda et Cie, 1907.

Dieu — et rentrer dans le monde pour y vivre de sa vie? — Quelque incroyable que cela paraisse il le faudra cependant, tout au moins pour une bonne partie des sœurs. M. le Supérieur le leur annonce au chapitre, en recommandant à chacune de s'organiser, de préparer un plan de vie et de le soumettre à la mère Supérieure. Que d'anxiétés pour celle-ci à la pensée de toutes ces existences au salut desquelles elle doit pourvoir, que de fatigues et de recherches vaines à l'étranger en quête d'une maison de refuge, que de tristesses dans les derniers jours passés dans le couvent qui se vide, dans tous ces souvenirs qui disparaissent l'un après l'autre, et dans le jour du départ enfin; la porte de clôture ouverte, et les sœurs la franchissant l'une après l'autre après s'être embrassées et avoir reçu une dernière bénédiction de leur mère.

Tout cela a été vécu, noté et écrit au jour le jour et restera, ainsi que le dit M. Coppée dans sa Préface, « comme un des documents les plus probants et les plus sincères de l'histoire de la persécution religieuse en France ».

* * *

Après l'expulsion. — Celles des religieuses qui avaient quelques ressources ont été renvoyées chez leurs parents, la pauvre maison qu'elles ont pu trouver en Belgique n'ayant pu les recevoir toutes. Quelques sœurs ont pu, à titre d'exception, être reçues dans des couvents étrangers et la plupart des converses sont rentrées dans leurs familles. C'est donc la dispersion tant redoutée, mais non point la désunion, car toutes restent en rapport avec la supérieure, et la narratrice, dans cette seconde partie de son livre, nous tient au courant de toutes ces existences dispersées dans les milieux les plus divers, mettant bien en relief les figures les plus saillantes. Il y a là quelques beaux caractères : sœur Marie-Bernard, sœur Joseph-Marie se dévouant pour la conversion de leurs pères; sœur Marie de Nazareth, celle qui écrit le journal si fidèlement éprise de sa vocation avant comme après l'expulsion; et si sympathique dans ses courageuses poursuites à la recherche d'une situation qui lui permette de ne pas être à charge de ses parents; une amusante et jolie figure de converse, sœur Marie-Rose; d'autres pitoyables dans leur détresse, es pauvres vieilles mères autorisées à demeurer quelques mois dans la partie a plus délabrée du prieuré et qui, jusqu'au vote d'expulsion, se refusent à croire à la méchanceté des persécuteurs et répètent sans cesse avec une confiance obstinée : « *Ils ne nous chasseront pas, puisque nous ne leur avons rien fait.* »

* * *

Sans doute, tout n'est point parfait dans ce journal. Pour ne rien dire de l'Office qu'elle récite, mais dont elle ne parle jamais, comme s'il n'était pas fait pour lui apporter journallement force et lumière, on s'étonne de voir une piété si fidèle dans l'épreuve, s'appuyer si peu sur l'Évangile — où elle trouverait pourtant dans les prédictions de Notre-Seigneur à ses disciples tant de consolation et de réconfort. Il y a par contre ça et là un léger abus de dévotion sentimentale et patriotique. On l'excuse néanmoins volontiers

en tenant compte des angoisses dans lesquelles ce livre a été écrit; — et pour nous la seule chose qui nous y ait déplu et que nous voudrions voir supprimer dans une seconde édition, c'est, dans le récit du voyage en Belgique, un entretien de la sœur avec une paysanne wallonne dont la sœur se plaît à railler le langage. Il n'y avait, semble-t-il, ni grand intérêt, ni grand esprit à noter et à exagérer quelque peu ces défauts de langage, et, d'autre part, il y a un singulier manque de goût à se moquer de gens dont on reçoit l'hospitalité. Mais, ces réserves faites, le journal n'en reste pas moins, comme nous le disions en commençant, charmant dans son ensemble, personnel et vivant. Il fera, nous l'espérons, grand bien, en permettant de mieux connaître et mieux apprécier celles que le gouvernement français n'a pas eu honte de chasser. Et pour nous associer aux sentiments de charité que la bonne sœur ne cesse de conserver tout le long de son journal vis-à-vis de ses persécuteurs, nous souhaitons que son livre, tout en éclairant les gens de bonne volonté, serve aussi à ramener à la vérité et à la justice quelques esprits naguères égarés et hostiles.

DOM BRUNO DESTREE, O. S. B.



Chronique d'Art

MUSIQUE :

La Johannes-Passion de Bach à Anvers

La première audition de la Johannes-Passion en Belgique ! Ce n'est point un mince mérite pour M. Ontrop de nous avoir enfin fait entendre ce chef-d'œuvre. L'audition du 9 décembre 1906 restera une date dans nos annales artistiques.

L'exécution de cette œuvre aussi difficile qu'admirable a été réellement bonne et remarquable, malgré l'absence d'orgue et d'instruments anciens (violes d'amour et violes de gambe) et quelque hésitation dans l'orchestre. Le petit chœur mixte de M. Ontrop a fait merveille dans l'interprétation des pieux chorals et des ensembles si pittoresquement dramatiques qui expriment tantôt les voix de la foule des juifs participant à l'action, tantôt celles des fidèles.

Les soli étaient confiés à quatre artistes étrangers, initiés à l'art de Bach (n'eût-on pu en trouver en Belgique?) : M^{mes} Meta Geyer, soprano, et Pauline De Haan-Manifarges, alto; MM. A. Jungbluth, ténor, et G. Zalsman, basse. A l'exception du ténor berlinois Jungbluth, qui nous a paru insuffisant au point de vue de la voix et de l'expression, tous ont été à la hauteur de leur tâche. M^{me} Geyer nous a particulièrement plu dans l'air charmant avec flûtes *Ich folge dir mit freudigen Schritten* et dans l'émouvant *Zerfließe, mein Herze*, avec flûte et hautbois. M^{me} De Haan a fort bien dit aussi les airs *Von den Stricken meiner Sünden*, avec hautbois, et *Es ist vollbracht*, avec solo de violoncelle (au lieu de la viole de gambe obligée). Mais il faut mettre hors pair M. Zalsman, de Haarlem, qui a chanté d'une façon merveilleuse les paroles du Christ, dont l'expression musicale est ici superbe, et les deux plus belles pages de l'œuvre : l'arioso avec violes *Betrachte meine Seele*, méditation du chrétien devant le Christ flagellé, et, surtout, l'air avec chœur qui *prie* devant le Christ mourant. Le texte de ce dernier chant est d'une naïveté amoureuse et sublime. S'inspirant de la parole évangélique que vient de dire le récitant : « *Il inclina la tête et expira* », le fidèle s'adresse au divin Crucifié à ce moment suprême : « Mon cher Sauveur, laisse-moi te le demander, maintenant que tu es cloué à la Croix et que tu as dit : « Tout est accompli », suis-je délivré de la mort? Puis-je, grâce à ta souffrance et à ta mort, hériter du royaume céleste? Le monde entier est-il sauvé?... Tu souffres trop pour pouvoir parler; mais tu inclines la tête et me réponds tout doucement : *Oui.* »

Comment dire l'émotion que cette audition nous a causée? Nous ne la retrouverions sans doute pas aussi vive en présence d'une exécution plus parfaite, plus imposante, plus complète, mais moins sincère et fervente. Jamais nous n'avons senti de telle sorte la beauté profonde de l'oratorio cultuel, de la forme de la Passion-Drame, telle que l'époque de J.-S. Bach l'a comprise et réalisée. Jamais, en écoutant une œuvre religieuse, nous n'avons oublié plus complètement que nous étions au concert. L'aspect même de la salle du Cercle Artistique, simple et sans appareil, ayant un vague air de temple, corroborait cette impression. Non, ce n'est point au concert que nous étions, mais dans un lieu de prière, réunis pour entendre raconter la Passion de notre Sauveur Jésus et reconforter, par la vertu divine de ce récit, nos âmes languissantes. L'un de nous chantait l'histoire sublime, en s'interrompant souvent; et, méditant alors devant le spectacle évoqué, tantôt nous priions tous ensemble un choral, tantôt nous nous joignons par le sentiment à la prière chantée par un de nos frères. Parfois, pour nous pénétrer davantage de terreur et de pitié, nous criions avec les soldats et les juifs perfides : « Crucifiez-le! » Et quand Jésus fut déposé au tombeau, nous lui avons demandé humblement et amoureuxment de nous ouvrir le Ciel où nous voulons le louer éternellement...

Ce n'est plus de l'art, cela. C'est bien mieux et bien plus grand!

Je devrais maintenant analyser et étudier musicalement cette première Passion de J.-S. Bach. J'y reviendrai peut-être prochainement et, après avoir oublié cette impression *orante*, je tâcherai de dégager les caractères esthétiques de cette œuvre et ses rapports avec les Passions du XVII^e siècle, spécialement avec celles de Heinrich Schütz.

Félicitons et remercions encore les trois organisateurs de l'audition d'Anvers, MM. Boelaerts, Outrop et Stellfeld. Nous leur devons la révélation d'un radieux chef d'œuvre. Puissent-ils bientôt nous redonner la *Johannes-Passion* dans des conditions plus parfaites, et, cette fois dans son intégrité absolue, avec les quelques morceaux qui ont été supprimés le 9 décembre. Ah! qu'ils seraient bien inspirés s'ils nous faisaient entendre ensuite quelque une des œuvres de Schütz : la *Passion selon saint Jean*, celle selon *saint Mathieu*, l'*Oratorio de Noël* ou les *Sept paroles du Christ*.

CH. MARTENS.

Second Concert Populaire

Ce qui constituait le principal intérêt de ce concert était la participation de M^{me} Merten-Culp, cantatrice hollandaise dont la réputation est déjà établie en Allemagne. Son art est assurément aussi fin que sincère. Si la voix est belle, chaleureuse, se parant de timbres profonds et doux, ce qu'il importe de noter avant tout ici, c'est la façon dont l'artiste *interprète*, dont elle fait jaillir l'âme intime de l'œuvre se reflétant limpide dans la diction, l'expression, l'accent, la physionomie. Signalons la manière dont elle a chanté l'admirable *Nacht und Traume* de Schubert, la *Mainacht* de Brahms s'inspirant d'un senti-

ment analogue avec plus de flamme et moins de grandeur, le *O süsse Mutter* de Löne, ravissant d'expansion juvénile et naïve, les deux lieder de Hugo Wolff, *Verborgenheit* et *Mögen alle böse Jungen*, si différents de signification et de forme. D'ailleurs les huit poèmes d'inspiration si diverse choisis par Mme Merten-Culp, poèmes tendres, ailés, extatiques, sombres ou glacieux étaient extrêmement propres à mettre en lumière sous ses multiples aspects la souplesse interprétative de l'intelligente artiste qui a été acclamée avec enthousiasme.

Le jeune violoniste Paul Kochansky, sorti premier de la classe de Thomson, semble appelé à devenir une personnalité intéressante. Son jeu précis, nerveux, plein de ressort et de flamme triomphe des pires difficultés techniques, ce dont nous avons eu une preuve manifeste dans l'exécution d'un tumultueux concerto de *Tschaïkowsky* bien vide d'idée et d'inspiration. Kochansky est cependant loin d'être dénué de ces dons expressifs qui sont la force et l'aurole des maîtres de l'archet. S'ils n'ont pas encore toute l'efficacité et la plénitude désirables, la cause doit en être recherchée dans sa grande jeunesse. Son style s'est d'ailleurs élevé et amplifié de la façon la plus heureuse dans la belle *Fantaisie écossaise* de Max Bruch où l'*Adagio* du début et l'*Andante sostenuto* ont tenu tout particulièrement son auditoire captivé et sous le charme. Des applaudissements nourris et chaleureux ont rendu un légitime hommage à l'aurore d'un talent qui donne déjà plus que des promesses.

En son programme, Sylvain Dupuis n'avait cette fois réservé aux œuvres orchestrales qu'une part fort restreinte. Au début, une exécution pure, lumineuse et châtiée de la huitième Symphonie de Beethoven, et, pour terminer, la pittoresque ouverture *La Grotte de Fiagal*, de Mendelssohn.

Troisième Concert Ysaye

Ysaye a eu la louable pensée de faire connaître au public bruxellois la Neuvième Symphonie d'Antoine Bruckner, compositeur jouissant en quelques centres d'outre-Rhin d'une réputation assez bien établie et qu'une fraction de la critique allemande a exalté outre mesure avec ces allures dogmatiques qui lui sont familières, opposant son lyrisme expressif et descriptif à la sérénité olympienne et harmonieuse de Brahms, où elle ne voulait découvrir que formules hautaines et glacées, injustices dont le parti-pris est trop évident pour qu'il soit opportun de les réfuter.

L'œuvre de Bruckner étant restée inachevée, il semble difficile de porter sur elle un jugement définitif. Toutefois, les parties que nous en avons entendu n'ont pu nous convaincre de la vitalité et de la puissance de cet art. La Symphonie de Bruckner est écrite dans un style tendu et laborieux, où le sens de la ligne disparaît entièrement, subordonné au souci de colorations plutôt âpres que savoureuses. Si les idées que Bruckner y expose sont souvent nobles et belles, si prises isolément elles sembleraient pouvoir constituer la base magnifique du Temple, le lien qui les unit est trop débile, et non seulement elles ne s'éclairent point mutuellement, ne s'enchaînent pas dans

la lumière d'une forme architecture, mais elles ne s'y opposent pas non plus l'une à l'autre en ces contrastes éclatants, impérieux et révélateurs chers à la muse romantique et dont Beethoven a su tirer le *summum* d'effet. Les généreux élans dont parfois l'œuvre de Bruckner s'enflamme et se couronne sont trop tôt compromis dans leur essor et étouffés sous l'afflux de développements qui ne parviennent ni à les commenter ni à en amplifier les significations. L'impression de fragments juxtaposés est tellement dominatrice qu'on serait tenté de voir plutôt ici une sorte de vaste poème symphonique à la manière de Strauss et où l'auteur aurait voulu traduire des idées philosophiques, qu'en tout cas il eût importé de préciser, faute de quoi l'imagination de l'auditeur se sent ballottée anxieusement au milieu de flots obscurs et énigmatiques où l'Idéal poursuivi par l'auteur ne luit nulle part dans toute sa plénitude. Si l'on se place au point de vue de la musique pure, malgré la somme considérable de talent dépensé et la sincérité souvent évidente de l'effort artistique, la composition de Bruckner demeure chaotique et nébuleuse, parce que les éléments trop dissociés qui la constituent ne vivent pas d'une vie commune, si bien qu'en dépit de ses apparences colossales, elle ne donne pas l'impression de vraie grandeur, manquant de cette unité d'inspiration, force essentielle qui caractérise la symphonie suivant la conception de Beethoven et en concordance avec les formes de beauté immortelle dont il l'a revêtue.

A ce même concert le violoniste Fritz Kreisler prêtait son concours. Plus d'une fois déjà Kreisler s'est fait entendre dans notre capitale. Parmi les grands violonistes, il peut être considéré comme l'un des premiers. S'il ne possède ni l'ampleur expressive ni les radieuses envolées d'Ysaye, il faut dire que la netteté et l'étonnante perfection plastique de son jeu, la finesse exquise avec laquelle il colore les phrases chantantes et les traits, la fière énergie de sa rythmique sont autant de dons magnifiques qui constituent l'apanage de cet artiste et qui ont triomphé d'abord dans un délicieux concerto de Vivaldi dont la pure et délicate architecture rappelle le style de ceux qu'écrivit Jean-Sébastien Bach, puis dans le concerto de Brahms, une des œuvres les plus difficiles de la littérature du violon, enfin dans des fragments de la suite en *si mineur* de Bach.

Une exécution vibrante et chaleureuse de l'ouverture de *Léonore* (n° 3) servait de péroraison splendide à ce beau concert qui débutait par l'ouverture de *Sakuntala*, composition élégante et assurément l'une des meilleures inspirations de Goldmark, dominée par une phrase enveloppante qui s'amplifie majestueusement dans un *crescendo* fort habilement ménagé.

Concerts divers

Maintes fois nous avons déjà rendu hommage dans *Durendal* au talent si fin, si poétique et si sincère de M^{me} Kleeberg-Samuel, ainsi qu'à la merveilleuse souplesse avec laquelle cette intelligente artiste adapte ses interprétations à la pensée essentielle des maîtres. Le récital qu'elle a donné à la Grande-Harmonie dans le courant de décembre a mis une fois de plus en pleine

lumière ces qualités foncières. Avec quelle émotion grave et quelle pureté de style elle nous a joué la sonate en *ré mineur*, op. 31, de Beethoven ! Peut-on souhaiter réalisation plus véridique et plus charmieuse à la fois, plus respectueuse des moindres intentions du compositeur ? Sous ses doigts, les trois *études posthumes* de Chopin, poèmes aériens et caressants, ont pris leur vol comme entourés d'un nimbe de songe méditatif et attendri. De Schumann elle avait choisi les *Davidsbündler*, une suite d'esquisses qui ne se jouent jamais au concert. M^{me} Kleeberg a fait ainsi preuve d'abnégation artistique, car cette œuvre de Schumann n'est pas de celles qui, suivant l'expression consacrée, *portent* sur le public. Mais elle caractérise, avec tant de relief et d'inattendu, l'inspiration si mobile, si protéiforme de Schumann, inspiration où comme dans l'œuvre de Henri Heine, son modèle, l'humour la plus pétillante succède aux rêves les plus azurés. Si les *Davidsbündler* ne sauraient dans leur ensemble être rangées au nombre des meilleures productions du maître de Zwickau, elles renferment maintes pages délicieusement fraîches, gracieuses ou spirituelles. Telles elles nous sont apparues, présentées par M^{me} Kleeberg-Samuel.

Signalons aussi le piano-récital donné à la Grande-Harmonie par M^{lle} Wanda de Zaremska, fille de feu Zaremski, le grand pianiste qui exerça jadis le professorat au Conservatoire de Bruxelles, dont il fut l'une des gloires. M^{lle} de Zaremska a conquis l'auditoire choisi qui s'était rendu à son récital par la grâce, la délicatesse et le charme de son jeu, par la sûreté de son rythme et la limpidité de sa technique, qualités qui ont particulièrement brillé dans l'interprétation de plusieurs études et de la Ballade en *sol mineur* de Chopin. M^{lle} de Zaremska est une artiste de grand avenir.

GEORGES DE GOLESCO.

EXPOSITIONS :

La 47^e Exposition de la S. R. B. des Aquarellistes

La 47^e Exposition de la Société Royale Belge des Aquarellistes qui, chaque année, au cours de décembre-janvier, égaie de ses notes éclatantes et fraîches le Musée Moderne, vient d'établir une fois de plus l'émancipation, prochainement totale, des procédés de peinture à l'eau.

Procédé, l'aquarelle l'est devenue après avoir constitué un genre ; de la peinture à l'huile elle a toutes les audaces, toute la force avec, en plus, une séduisante élégance.

Pour atteindre les résultats expressifs, tant et si justement appréciés par les esthètes, la plupart des aquarellistes contemporains, renonçant au lavis pur, aux teintes transparentes, ne reculent plus devant l'intelligent emploi de la gouache, jadis impitoyablement proscrite ; ils augmentent les dimensions du sujet et plusieurs renoncent même aux papiers lisses ou grenés pour adopter le carton rugueux, feuté.

Au fait, elles furent assez ridicules la rivalité et les discussions subséquentes entre ce qu'on appelait les « aquarellistes purs » et les autres.

Qu'importe le moyen — s'il est honnête dans les diverses acceptations du mot — pourvu que le résultat soit bon ; il est, certes, très louable qu'il y ait une corrélation aussi étroite que possible entre l'esprit et la lettre, entre l'idée et son expression, mais en matière artistique moins qu'en tout autre les règles techniques ne sauraient être absolues.

Il est cependant des artistes qui cultivent plus la forme qu'ils ne se préoccupent du fond.

C'est ainsi que Cassiers est avant tout un habile — combien ! — technicien ; on a beaucoup admiré son église hollandaise dorée par le couchant, tour de force, page exquise, que dépare seulement une ombre trop bleue ; le Gouvernement a ajouté cette gouache aux autres œuvres du même artiste qu'il possédait déjà.

Marcette, lui aussi, a beaucoup contribué à élargir le champ de l'aquarelle, à la magnifier, si nous pouvons ainsi parler ; ses marines constituent toujours de délicats régals de couleur ; celle-ci domine même parfois au détriment de la ligne.

Le mariniste Baseleer, sans avoir la finesse de tons de Marcette, a de la puissance, une puissance un peu brutale.

Thémon et Titz n'ont pas la même virtuosité, mais plus sincères, ils serrent la nature de plus près ; mais le roi de l'aquarelle ancienne manière est le vaillant Uytterschaut ; toujours correct, toujours goûté aussi, il dessine soigneusement et peint, sans arrière-pensée, des sites choisis avec tact.

Ces aquarelles ont avant tout pour but ou pour résultat de charmer l'œil.

Il est des artistes, mieux doués, qui savent non seulement satisfaire le regard mais parler à l'intelligence et au cœur ; parmi eux il convient de citer Delaunois le mystique dont l'intérieur de l'église *Saint-Pierre*, à Louvain, était une des œuvres les plus significatives de l'exposition ; d'une écriture très esthétique et en même temps d'un sentiment intense, elle évoque tout le mystère des nefs profondes et aussi des drames augustes qui s'y déroulent, de l'autel au confessionnal.

Les *Ames solitaires*, minuscules notations d'impressions ressenties dans les béguinages, — notations de rêves, plutôt, dus aux perceptions premières, — sont de nature à intéresser les vrais esthètes plus que certains lavis tapageurs.

Nous parlons des hommes d'esprit cultivé, car la foule passe, assez indifférente, devant ces perles ; il lui faut autre chose et plus décorative, il lui en faut — qu'on me pardonne l'expression vulgaire — pour son argent : du tape-à-l'œil.

Ainsi le public raffole des grands lavis, très séduisants mais « sentant trop le métier » de Hagemans : trop beaux pour être vrais, ils tournent au décor.

Hoeterickx reste fidèle à ses sujets préférés : des foules dont il indique habilement le fourmillement bariolé ou simplement un groupe de quelques figures ; le Roi lui a acheté une de ces aquarelles, non la meilleure à notre avis.

Sans être particulièrement nombreuse la participation étrangère était des plus remarquables.

Bartlett présentait l'œuvre d'art la plus complète du Salon au triple point de vue du sujet, de la composition et de la facture : une mère et son enfant d'une rare noblesse d'allures et d'un faire impeccable; certains artistes lui reprochent même un fini qui va jusqu'à la sécheresse.

Brangwyn et von Bartels ont plus de fougue; ils ne redoutent pas pour la peinture à l'eau les grandes surfaces et la touche emportée; ils ont un brio et une maestria qu'ignorent encore nos compatriotes.

Puissante aquarelle aussi, le *Cheval de Labeur*, de Breitner, mais d'un dessin un peu flottant.

Les Latouche sont toujours harmonieux et très personnels.

Nous aurions à citer d'autres œuvres magistrales, mais l'exposition étant close, il faut se contenter de noter — avec quelques preuves à l'appui — les tendances, les changements d'orientation, les niveaux esthétiques.

Le 47^e Salon de la vénérable Société Royale Belge des Aquarellistes marqua une tendance à une vision plus large, à une écriture plus libre, une orientation vers des sujets plus grands, plus nobles, bref un étiage plus élevé.

A. D.

Exposition Broeckaert et Gorus à Termonde

Voici deux jeunes peintres qui ont la passion de l'Art. Dès leur première jeunesse ils lui vouèrent leurs rêves et leurs efforts. Pour cet idéal exclusif ils ont peiné et déjà souffert. Nés tous deux aux bords de l'Escaut, bercés de son rythme, tantôt sauvage, tantôt lénitif, ils captivèrent dans leur intellectualité et leur imagination les songes tragiques d'hiver, les riches aspects d'automne et les claires idylles printanières que l'évolution des saisons ramène autour du grand fleuve puissant et doux.

Au don de sentir, MM. Broeckaert et Gorus ajoutent le don de voir; dans la vingtaine de toiles que chacun d'eux vient d'exposer, ceux qui connaissent et aiment les émouvants paysages des environs de Termonde, apprécieront d'abord le choix judicieux que les peintres surent faire des coins les plus caractéristiques de leur terre patriale. Une synthèse harmonieuse se dégage de cet ensemble de toiles où flotte, éparse, l'âme à la fois ardente et poétique de cette part privilégiée de la Flandre.

Si M. Broeckaert, qui est un poète, et un poète flamand de réelle valeur, affectionne particulièrement les heures où les brumes légères drapent la nature de leurs écharpes de mélancolie, M. Gorus, un instinctif, se bat positivement avec toutes les ressources de la palette, contre le défi des couleurs violentes et exacerbées que l'Escaut éparpille sur ses rives pendant les rouges crépuscules.

Très personnels tous deux, unis du reste par une touchante fraternité, MM. Broeckaert et Gorus ont un talent en diptyque; mutuellement ils se complètent et ensemble ils ont peint, dans toutes ses expressions, le poème divers et changeant de l'Escaut.

Sur la terre de Courtens, voilà une belle floraison qui se lève ! Et j'imagine

que le maître de la *Pluie d'or* doit sourire de complaisance à ces jeunes hommes qui arborent, devant la vie, l'enthousiasme sacré et la joyeuse témérité dont il leur donna l'exemple !

Par l'exposition de leur œuvre, MM. Broeckaert et Gorus viennent d'affirmer un talent en marche vers la maîtrise. Qu'ils continuent à servir l'art avec la noble ferveur et la haute probité dont leurs toiles portent la marque. Sans l'aide de personne, sans devoir rien à qui que ce soit, ils sont devenus « quelqu'un » ; et c'est sur eux que reposent les meilleures espérances de cette école de Termonde qui donna à l'art Courtens, Meyers, Rosseels et Heymans !

F. V.

Exposition Albert Dumoulin

Si les cinq ou six œuvres exposées par Albert Dumoulin au *Cercle Artistique* ne présentent point des qualités absolument transcendantes qui eussent permis de découvrir en lui un tempérament original et déjà sûr de lui-même, on peut cependant admirer le crayon décidé, le coloris discret, la sincérité du travail et la belle tenue générale de ces pastels. Ils ont droit à mieux qu'un simple coup d'œil. *La tricoteuse*, *Vieille femme*, *Jeune berger*, *Tête d'apôtre*, *Etude*, dénotent certes un talent bien équilibré servi par un métier qui n'a plus beaucoup à acquérir. De ce probe et honnête artiste, je veux retenir surtout le buste de vieille femme et l'*Etude* d'après un jeune Méridional, Lorenzo, bien campé dans sa houppelande noire, d'un dessin ferme, auquel il ne manque ni l'expression ni la couleur.

F. H.

LE THEATRE :

« Pan » au Théâtre du Parc

« Enfin, on atteint l'anse de Palodès, à l'endroit de l'étroit passage où la pointe avancée de l'île repousse le flot dans le cirque de rochers du continent. Thamous, alors, du haut de la poupe, jeta la lamentable nouvelle : « *Le grand Pan est mort !...* » Et les échos des montagnes répercutèrent les paroles annonciatrices en voix multipliées, sinistrement confuses, terrifiant les âmes comme de gémissements, de lamentations, de cris de surprise et de douleur...

« Le paganisme va mourir... C'est que Jésus est né... L'Olympe s'écroule... Ce que n'avaient pu faire les géants, fils du ciel et de la terre, un vagabond de Galilée... un rêveur à l'exaltique sourire, d'un mot, d'un geste l'accomplit... »

D'un geste, oui, le geste du sacrifice qu'il n'était point — ainsi que l'ajoute fort justement l'auteur des lignes qui précèdent, M. Georges Clémenceau — dans la nature des dieux ouraniens, pas plus que dans celle du Pan, dieu des

bergers, d'accomplir. De sorte qu'ils sont morts de leur immortalité heureuse et de leur impuissance à la douleur. A la première lueur de l'aube de souffrance et de compassion allumée sur le Golgotha, les hommes « avides d'inquiétudes, de douleurs amères et de gémissements de cœur », selon la parole prêtée par Homère à Apollon, fils de Zeus, désertèrent les dieux trop imperturbables qu'ils s'étaient créés. C'est alors que le Christ alluma au ciel des lumières qui, à en croire des gens qui ne sont ni vagabonds, ni extatiques, seraient actuellement éteintes !... Cependant, jusqu'à présent, aucun oracle n'a ordonné au pilote de quelque transatlantique ou de quelque cuirassé de crier par le travers du cap Gris-Nez : « *Le grand Christ est mort !...* » Il est vrai que les oracles de ce temps-ci parlent plutôt dans les gazettes ou sur la scène des théâtres !...

Nous ne disons pas ceci pour l'œuvre de M. Van Lerberghe, conçue, évidemment, en dehors de toute prétention augurale. Sans aucun doute, l'auteur songea-t-il seulement à élaborer un poème dramatique où sa religion du paganisme apparaîtrait dans une apothéose d'autant plus lumineuse qu'elle serait en contraste avec une réalité basse, odieuse ou ridicule. Ce serait se méprendre, pensons-nous, sur les intentions de Van Lerberghe, ou, sinon, douter de la force persuasive de sa conviction, que de lui prêter le dessein de démontrer quoi que ce soit, car, en vérité, il serait d'un artifice trop puéril, pour prouver la supériorité de telles idées sur telles autres, de se borner à incarner celles-là sous un aspect séduisant et celles-ci sous les espèces de personnages grotesques.

En somme, l'œuvre, qui est belle et originale dans ses parties lyriques et vive et habile, au point de vue théâtral, dans les autres n'a, probablement, pas donné à la réalisation scénique l'effet que le poète escomptait. Son désir, à ce qu'il semble, a dû être de mettre en une opposition de lumière et d'ombre la libre Nature — signifiée sous les traits d'un Pan plus faunesque qu'universel — avec les préjugés, les lois civiles et religieuses, etc., et il s'est fait, à la représentation, à cause de l'accentuation caricaturale jusqu'à la farce de la partie réaliste de la pièce que cette dernière a accaparé toute l'attention et que son relief a rejeté à l'arrière-plan la partie lyrique. Il faut dire, d'ailleurs, que cette partie comique absorbe les quatre cinquièmes des trois actes de l'ouvrage, et que si l'on y parle beaucoup de Pan — et encore davantage de son bouc ! — il n'y paraît lui-même qu'à la cantonade, en quelque sorte, et sans mot dire. Mais, si le dieu « à la splendide chevelure négligée » était muet par la volonté du poète, celui-ci avait mis dans la bouche de Paniska des vers magnifiques à sa louange. Malheureusement, le rôle de cette bergère transportée d'amour panique était assumé par une actrice parisienne qui a jugé à propos de le jouer d'un ton déclamatoire, dans un costume et des attitudes acrobatiques. Elle n'en a pas moins puis sa part des applaudissements qui, on pourrait le croire, étaient destinés plutôt à ses camarades ou à l'auteur de l'ouvrage.

A. G.



Lettre de Paris



VOILÀ donc, de par la mort de ce pauvre Brunetière, perte irréparable, voilà donc cette vénérable *Revue des Deux-Mondes* qui vole à des destins nouveaux. On a parlé dans les feuilles bien intentionnées de la nécessité de rompre les vieux moules, comme si nous ne voyions pas se perpétuer le goût électoral pour de très antiques! et de donner un coup de barre à gauche, comme si ce n'était pas le meilleur moyen de faire bondir le navire à droite! Mais quelque décidée que soit la future volte, elle ne sera pas aussi tête-à-queue que le fut la précédente.

Il faut avoir été élevé, comme les hommes de ma génération, à l'ombre de l'ancienne revue de la rue Bonaparte pour comprendre tout le changement de perspective dont s'accompagna le déménagement à la rue de l'Université. Sous des apparences patelines et chattemites, la *Revue des Deux-Mondes* d'il y a quarante ans n'était qu'une monstrueuse poche à fiel. Tout ce qui de près ou de loin touchait au Tyran (le Tyran, c'était ce pauvre Napoléon III), faisait tomber du haut mal le personnel bulozeux. Aucun de ces burgraves malades d'une grosse de discours parlementaires rentrée dans l'arrière-gorge ne pardonnait à l'homme de Décembre le tort qu'il avait ainsi causé à l'Eloquence de la Tribune. Le vieux Vitet avait interprété le sentiment de la maison quand il s'était écrié après la Guerre et la Commune : « C'est vrai, mais, au moins, nous n'avons plus l'Empire! » Même après trente ans, quelque chose de cet esprit subsistait. Le sabre n'était plus en aussi grande abomination, mais le goupillon restait un objet d'horreur. Un trémolo frissonnait sur le mot ultramontanisme. On ne pouvait vraiment pas s'imaginer un numéro de la *Revue* sans un article offensif de Renan, de Berthelot ou de Jules Soury.

Et voilà que du jour au lendemain presque tout se trouvait bouleversé. Le bélier de la libre-pensée devenait le bouclier de la religion. Les tables bien pensantes se frottaient des yeux mi-endormis en voyant les hétérodoxies à couverture saumon se dorloter sur elles à côté de fascicules apologétiques et de livraisons dévotieuses. Des flots de désabonnements « à la renverse, lui-saient à contre-sens des lances de l'averse » des abonnés nouveaux. Le tohubohu était tel que des malins se dirent : « Il y a une place à prendre! » et qu'une revue nouvelle champignonna en une nuit, aussi succulente et rotonde que le cèpe Buloz. Ah! que va-t-il advenir d'elle si une légère orientation scepticipète ramène à l'ancien bercail les ouailles vagabondes de la libre-allure? La pauvre *Revue de Paris* va se trouver du coup sans cheptel, et cela

la consolera-t-il de savoir que les chèvres réintégrantes auront chassé à coups de corne quelques centaines de timides brebis vers les parages du *Correspondant* ?

Ah! pourquoi M. Ganderax, au lieu de pourchasser des concupiscences éhontées d'altérations, n'a-t-il pas prévenu un coup aussi funeste pour lui que le remplacement d'un clérical par un libéral? Que ne s'est-il enveloppé du manteau grisaille de Doumic pour s'introduire entre chien et loup dans le conciliabule des administrateurs et leur tenir des discours séducteurs et vénéneux? Occasion manquée et qui ne se retrouvera peut-être plus. La *Revue des Deux-Mondes* est capable de renouveler un bail de trois, six, neuf générations avec le public!

Elle a sur sa rivale un avantage, celui d'un titre moins quelconque, en vérité. *Revue de Paris*, c'est à la portée du premier fondateur venu. Jamais une revue de ce nom n'a pu réussir, et il y en a eu une demi-douzaine, dont une dirigée et rédigée par Balzac. C'est comme les *Revues de France*; combien n'y en a-t-il pas eu et quelle a pu durer plus d'un lustre? Le lecteur aime les titres qui l'intriguent un peu sans le désarçonner. *Revue des Deux-Mondes*, c'est parfait; les premières fois, on a dû s'arrêter aux devantures pour feuilleter: « Il y a donc deux mondes, comme c'est curieux! » Les uns ont cru qu'il s'agissait de l'autre monde. Les autres ont pensé qu'il devait être question du demi-monde. Et les sages se sont dit: « On ne nous rasera qu'avec deux parties du monde; c'est trois de gagnées! »

Poursuivons l'observation: le *Correspondant*, titre excellent. Correspondant de qui? Correspondant de quoi? Là justement est l'intérêt. Les autres revues d'analogie couleur, comme le *Contemporain*, n'ont pas duré. La *Revue du Siècle*, médiocre; elle ne vit que d'une aile, je crois, à Lyon. La *Revue du Mois*, la *Revue de la Quinzaine*, la *Revue hebdomadaire*, pas assez ronflants, inquiétants ou attirants, il vaudrait mieux s'appeler la « Revue de la rue Garancière » ou la « Revue de la rue Bayard », comme les magasins anglais qui s'appellent le *Strand* ou *Pall Mail*. La *Grande Revue*, titre assez bon; la *Nouvelle Revue*, très mauvais: « Avez-vous la *Nouvelle Revue*? » Le libraire vous apporte le dernier numéro de la *Revue des Deux-Mondes*. La *Revue des Revues*, enseigne excellente et que son propriétaire a eu raison de ne pas abandonner quand il lui a substitué le titre peut-être mieux en rapport, mais sûrement moindre en effet pro luit, la *Revue*. Les étiquettes des « Publications Laffitte », très tire l'œil; *Fermes et Châteaux*, *Musica*, *Femina*, même *Je sais tout*, pourtant ridicule. Les « Revues Hachette » beaucoup moins trouvées: la *Vie heureuse*, *Lectures pour tous*, le *Conseil des Dames*, tout cela manque de panache ou d'imprévu. Il faut inventer quelque chose. Avec un titre comme *Pick me up*, on ne peut que réussir.

Les « Revues d'art et de littérature » ont en général la main heureuse. *Durendal* est parfait, n'est-ce pas? Le *Mercur de France* est tout à fait bien, à la fois original, traditionnel et sérieux avec un ressouvenir du *Mercur galant* qui le tempère. L'*Ermitage*, mon pauvre vieil « Ermitage », qui laisse désormais le lierre voiler ses fenêtres et la mousse clore ses portes, la *Cravache*, la *Plume*, le *Saint-Graal*, la *Croisade*, la *Chimère*, la *Coupe*, le *Thyrse*, la *Syrinx*,

autant de titres charmants ou brillants. Comme enseignement amusante, l'*Omnibus de Corinthe* était tout à fait réussi. Pas mal encore le *Carnet*, la *Plume et l'Épée*, *Mélusine*. J'aime moins les revues à nom de couleur; il faut être bien dénué d'imaginative pour ne trouver, en face du *Mercur*e ou de l'*Ermitage*, que la *Revue blanche*. Si encore on avait essayé d'une « Revue gorge de pigeon » ou « Cuisse de nymphe émue » ! Dans ce genre, il n'y a eu de bien que la *Revue dorée* qui vécut en effet quelques semestres, ce qui est très honorable pour une revue de jeunes gens.

Pour les périodiques graves, les titres simples : *Revue philosophique*, historique, archéologique, etc., etc., sont les plus louables. Dès qu'on s'écarte, le choix devient difficile. *Polybiblion* a du caractère quoiqu'un peu pédant; le *Pour et le Contre* aurait mérité mieux que son sort boursicotier; la *Revue des Idées*, nom excellent. L'*Art et la Vie*, bien comme programme, est un peu terne comme panache. *Art et Décoration* est loin de valoir *Studio*. La *Revue de l'art ancien et moderne*, l'*Art et les artistes*, la *Gazette des beaux-arts*, autant de blasons à déshonorer leurs héraldistes. Tous les *Nu* académique, esthétique, etc., qui foisonnent aux kiosques sont de titre vulgaire. *Mes modèles* n'est pas bien meilleur; pourquoi ne pas avoir essayé « la Beauté sans voiles » ?

Pour les journaux aussi, le choix du pennon n'est pas indifférent. Le *Temps* c'est niais, mais le *Journal des Débats politiques et littéraires*, cela a de l'allure; mieux vaut être, d'ailleurs, vieillot que banal; l'*Univers* ne passe que comme transposition du mot « catholicos »; le *Monde*, le *Globe*, le *Soleil*, le *Soir*, le *Matin* ne passent pas. L'*Aurore* a quelque poésie; il est seulement fâcheux que le mot, d'une sonorité exquise dans une phrase, soit d'un croisement si laid chez le camelot qui l'éruce à jet monotone. Le *Figaro*, comme invention, a été merveilleux; il a même fait un moment la fortune de ses imitateurs, le *Gil Blas*, le *Voltaire*. Négligeables, tous les *Courrier*, *Messenger*, *Moniteur*. La *Gazette de France* vénérable, et puis ce mot gazette est si amusant! Le *Journal* prétentieux et banal. La *Lanterne*, parfait. L'*Intransigeant*, original, n'était pas commode à trouver, pas plus que la *Libre parole*, très bien aussi, comme netteté et sonorité. Le *Gaulois*, bon. L'*Eclair*, très bon. L'*Union*, l'*Action*, la *Vérité*, la *Volonté*, l'*Autorité*, la *Justice*, la *Paix* médiocres, médiocres. On continuerait longtemps encore, et sans trouver beaucoup de perles. L'*Echo de Paris* est-ce bien, est-ce mal, qui le dira? C'est en province parfois qu'on trouve des enseignes pittoresques. Le *Sémaphore* à Marseille, l'*Akhbar* à Alger. Sait-on comment s'appelle le grand journal d'Arles? L'*Homme de bronze*. Vraiment Arles avec sa gazette unique l'emporte sur Paris aux mille feuilles!

HENRI MAZEL.



Pierre Bruegel l'Ancien

Son œuvre et son temps ⁽¹⁾



Nous attirons de nouveau l'attention de tous les amateurs sérieux d'art vrai et profond sur la splendide publication que le distingué et très artistique éditeur VAN OEST, de Bruxelles, est en train d'éditer et dont il a confié le texte à MM. Van Bastelaer et Hulin. C'est certainement une des plus remarquables et des plus belles publications d'art de cette époque. Elle contient d'innombrables et superbes héliogravures, phototypies et autres genres de gravures. Les illustrations sont de toute beauté et d'une exécution absolument parfaite. L'œuvre magistrale de l'incomparable artiste Peter Bruegel le Vieux y est reproduite presque en entier et d'une façon merveilleuse.

Nos lecteurs ont pu se faire une idée de la beauté, de la précision et de la finesse des illustrations par celles que nous avons données dans notre fascicule de *Décembre* 1906. Nous avons reproduit deux des plus caractéristiques tableaux de Bruegel d'après les illustrations de l'édition de M. Van Oest et deux de ses plus remarquables dessins, pour la reproduction desquels nous nous sommes servis des clichés même de l'éditeur. Il est du devoir de tous ceux qui aiment vraiment le grand art, d'encourager une publication d'une telle envergure en y souscrivant.

Nous devons tous aider les éditeurs qui font des efforts pareils pour la divulgation des œuvres des grands maîtres. Il est à souhaiter que la maison Van Oest soit secondée efficacement en cette entreprise et récompensée par un grand nombre de souscriptions. L'édition est en cours. Plusieurs fascicules ont déjà paru, tous magnifiques. On souscrit chez l'éditeur Van Oest, 16, rue du Musée, à Bruxelles.

HENRY MÖLLER.

(1) **Peter Bruegel l'Ancien, son œuvre et son temps**, par R. VAN BASTELAER et G. DE LOO. Etude historique suivie d'un catalogue raisonné de l'œuvre dessiné, gravé, et peint de P. Bruegel. Ouvrage illustré d'un grand nombre de planches hors-texte d'après les œuvres du maître. Bruxelles, maison d'édition VAN OEST et C^{ie}.

LES LIVRES

Les Matins à Florence, par JOHN RUSKIN, traduction NYPELS, annotations de E. CAMMAERTS. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

Ruskin n'est pas de ceux sur lesquels on puisse adopter un sentiment mitigé, une opinion moyenne : il faut l'aimer ou le détester. Impérieux, catégorique, péremptoire, tel il apparaît généralement, et pour peu que l'on soit d'esprit ombrageux ou enclin à la contradiction, on se subordonne malaisément aux impulsions, pour cordiale qu'en soit la brusquerie, d'un guide si volontaire et si attaché à son propre sens.

N'attendez de lui aucune condescendance : il enseigne, et d'un ton sans réplique. Les objections, s'il admettait qu'il pût s'en produire, bien loin de les réfuter, il ne les écouterait même pas ; il est tout à sa thèse, qui est grande et magnifique, et dans laquelle il intercale, pour ainsi dire, les œuvres dont il parle et leur explication, comme des arguments démonstratifs. Et si, fréquemment, son interprétation de ces œuvres, son avis sur leur valeur, sur les intentions de l'artiste ou les significations que celui-ci a voulu y mettre, vous laissent peu convaincu ou même tout à fait hostile, les considérations générales, les effusions esthétiques personnelles dont il enchevêtre ou dans lesquelles, parfois, il noie son étude vous entraînent nécessairement et vous subjuguent.

Sa manière semble désordonnée, ses développements erratiques, ses boutades souvent intempestives. Quelquefois on dirait qu'il prend plaisir à mettre un brusque terme à l'émotion engendrée par des paroles où l'on sent qu'il a mis tout son cœur intelligent et profond, tout ce qui s'agite en lui de capacités d'adhésion à la beauté, par quelque mot caustique ou gouailleur, discordant et qui, tout à coup, vous arrache des sommets où il vous transportait, pour vous mettre nez à nez avec quelque désagréable et triviale réalité.

L'éloquence est familière à Ruskin, mais aussi l'humour, et celle-ci peut-être a plus contribué au succès de ses idées que celle-là, les êtres sensibles à la moquerie étant plus communs que ceux accessibles à de hautes conceptions. Les recherches d'érudition ne lui sont pas plaisantes, il sait trop bien la fragilité des résultats de tant de recherches et de conjectures, et qu'il est préférable, le plus souvent, de se fier à son flair ou à son instinct, aux inductions tirées de l'œuvre même dont on discute. Système périlleux pour tout autre que pour lui, malgré l'assurance avec laquelle il l'appliquait : « Vous pouvez me prendre en faute à différentes reprises, écrit-il, dans l'étude, encore bien plus confuse, des écoles giottesques primitives, quant à l'authenticité de telle ou telle œuvre, mais vous trouverez — et je le dis avec bien plus de chagrin que d'orgueil — que je suis tout simplement la seule personne

qui puisse actuellement vous dire sa réelle valeur... » Et, en effet, son discernement et sa compréhension de la beauté sont admirables, comme aussi les paroles que sa contemplation fait naître en lui. Ainsi que nous le disions dans une étude sur Ruskin parue dans les pages de cette Revue (Avril 1905) : « L'art lui inspire une vénération mêlée de tendresse ; à ses yeux, il est une œuvre d'amour, que l'amour seul aussi peut parfaitement comprendre... La raison lui semble une mauvaise voie pour pénétrer les œuvres de la foi et du génie, et dans cette disposition d'âme accueillante et exaltée pour tout art loyal et fervent, il se jette tout entier du côté de ce qu'il aime, pour en célébrer les mérites avec le verbe magnifique d'un prophète et les élans lyriques d'un poète... » Et c'est cet amour également qui suscite ses éclats de colère ou d'ironique dédain à l'égard de tous ceux, fabricants de « guides » ou sectaires puritains qui, à l'aide de phrases stéréotypées ou de jugements faits de préjugés, aveuglent les yeux et le cœur de ceux qui les écoutent et les empêchent ainsi d'approcher de l'œuvre d'art avec la simplicité et la volonté d'admiration propres à la leur rendre impressionnante.

Les *Matins à Florence* sont consacrés à l'étude des fresques franciscaines de Giotto, à S. Croce ; au magnifique cycle dominicain de la chapelle des Espagnols, à S. Maria Novella, et aux reliefs de Giotto et d'Andrea Pisano, au Campanile...

Il ne faut peut-être pas attacher un sens trop littéral à la théorie de Ruskin tendant à démontrer la filiation de l'art florentin à l'art étrusque ; la vérité ici est dans l'exactitude du principe en vertu duquel il reconnaît dans toute forme d'art, où qu'elle apparaisse, le quotient, en quelque sorte, du passé et du présent, établi dans l'œuvre de quelque grande personnalité. Toute œuvre d'art, en somme, est toujours intermédiaire — elle résume et elle annonce.

M. E. Cammaerts, qui a complété l'excellente traduction de M. Nypels par des notes d'un grand intérêt et par un *avant-propos*, qui constitue, en réalité, une pénétrante analyse de la conception ruskinienne ; M. Cammaerts dit très bien, au sujet des antécédents étrusques de l'art florentin, que, sans doute, « dans ce cas, comme dans bien d'autres, il n'existe aucune incompatibilité entre les découvertes de la critique et l'opinion émise par Ruskin ». Il en est ainsi, notamment, en ce qui concerne les influences exercées sur l'art florentin par l'art lombard et l'art apulien des XII^e et XIII^e siècles, influences dont, aurait dû ajouter Ruskin, — comme le remarque judicieusement M. Cammaerts — les médiateurs furent principalement Niccola et Giovanni Pisano.

ARNOLD GOFFIN.

La Jeunesse d'un Romantique : Hector Berlioz (1803-1831), par ADOLPHE BOSCHOT. — (Paris, Plon.)

Voici un livre de valeur, sérieusement documenté, s'adressant non seulement à ceux qu'intéresse l'histoire de l'évolution de l'art musical au XIX^e siècle, mais en général à tous ceux qu'attire l'étude des questions purement littéraires et esthétiques. En effet, le livre d'Adolphe Boschot ne semble pas devoir être uniquement la biographie la plus approfondie que jusqu'ici on ait écrite de Berlioz, c'est encore la résurrection fidèle d'une

des périodes les plus curieuses de l'histoire en France au point de vue du mouvement général des esprits, celle qui se confond avec le début du dernier siècle, et mieux encore se précise dans les années de la seconde Restauration, période très remuée et inquiète, puissamment travaillée par des aspirations inconscientes et de latentes énergies, mais très féconde aussi, car elle contient en germe toute la régénération de l'art moderne. C'est le moment où l'idéal païen se voile et pâlit, où, bien qu'il ait été consacré par d'incontestables chefs-d'œuvre, l'empire des traditions classiques, fruit trop avancé de la seconde Renaissance, commence à faiblir et à s'ébranler, où les esprits et les cœurs, échappant aux despotiques entraves des formules et des canons usés, s'envolent au champ infini de l'imagination et du rêve, obéissant à l'injonction d'un impérieux et irrésistible appel vers des formes d'art spontanées, libérées et subjectives, où, en un mot, se prépare, dans une confiance et un enthousiasme admirables, la magnifique efflorescence d'œuvres immortelles que le xix^e siècle nous a léguées dans toutes les branches de l'activité esthétique.

Dans sa préface, M. Boschot explique excellemment le but qu'il a poursuivi, la méthode qu'il a mise en œuvre et en général les avantages de la forme biographique, forme que revêtent de préférence les études de critique contemporaine et qu'inspire un légitime souci d'exactitude.

« Ne pas connaître Berlioz, et par le menu, c'est se condamner à n'avoir que de bien vagues idées à mettre sous ces mots : *un romantique français*; c'est ignorer le cas le plus net, où l'on peut le mieux étudier comment, sur une âme bien française (latine même et méridionale), le romantisme, quelques années avant 1830, fut soudain greffé, et comment la sève native fit pointer des bourgeons ou épanouir des fleurs à travers cette greffe... Berlioz est un des rares hommes que l'on peut voir, au jour le jour, vivre sa vie. Pour ses années les plus actives, pour presque un demi-siècle (1822 à 1865), j'ai, en moyenne, disposé d'un document par semaine... »

Contestant une définition pompeuse et vide que Taine propose du *romantique*, M. Boschot réfute ce dernier de façon tellement spirituelle et juste d'ailleurs qu'on aurait mauvaise grâce de lui chercher querelle à ce sujet. De ces défaillances, il ne faudrait point cependant déduire le caractère général de l'œuvre de Taine, qui apparaîtrait ainsi comme renfermant plus d'habileté oratoire que de science sûre et approfondie, des exemplaires de phrases toutes faites comme celle que cite M. Boschot ne se retrouvant, je persiste à le croire, dans l'œuvre de Taine, qu'isolément et à l'état de rares exceptions. L'érudition merveilleuse de l'auteur des *Origines de la France contemporaine*, à qui tous les domaines de la pensée étaient devenus familiers, se trouvait suffisamment armée pour que ses synthèses d'art et d'histoire pussent être préservées des excès possibles d'un *a priorisme* systématique. Si le rôle de l'histoire, se retranchant dans un caractère exclusivement objectif, devait se confiner dans une vue trop courte et immédiate des faits, on en viendrait vite à méconnaître la valeur d'enseignement des synthèses grandioses et inspirées, telles que, par exemple, les affectionnèrent Bossuet et Lacordaire, larges aperçus construits sur les hauteurs claires des idées générales et d'où l'on découvre si admirablement non les détails, mais l'ensemble de la vie de l'humanité.

Loin d'être d'ailleurs une nécropole amorphe et refroidie de faits et de documents, le livre de M. Boschot constitue, au contraire, un tableau d'ensemble merveilleusement vécu, équilibré et expressif où, avec toutes les qualités d'ordre et de clarté désirables, chaque groupe d'événements se trouve dessiné à sa place et suivant son importance relative. On serait donc mal venu de dire que cette étude critique et historique offre les défauts de ses qualités, car ici, ni la documentation serrée, riche et précise, ni la préoccupation du détail souvent appuyé, mais jamais encombrant, ni le scrupuleux souci de la disposition chronologique des faits n'étouffent la vitalité du récit qui demeure toujours plein de chaleur, de souplesse et de charme.

Et d'abord, dans les premiers chapitres, quelle pénétration de psychologie à démêler les influences ancestrales, terriennes, éducatives, sociales et littéraires, qui contribuèrent chacune pour leur part à former la personnalité de Berlioz! Quel fait typique que cette culture purement classique, fruit de l'éducation d'un père ultraroyaliste et ancien régime, sur laquelle vient réagir l'apport tout bouillonnant du mouvement d'idées romantique! Les génies préférés et les inspirateurs des chefs-d'œuvre de Berlioz furent Virgile d'une part, et de l'autre Gœthe et Shakspeare. Mais Berlioz, qui admirait surtout en Virgile le grand peintre de la nature, ne comprit et ne sentit l'auteur de l'*Enéide* qu'à travers Chateaubriand.

Voici maintenant la famille de Berlioz, le docteur son père, homme grave, bon, instruit; sa mère, femme étroitement dévote, acariâtre et bourgeoise; sa sœur, la sentimentale Nancy, jeune fille éprise de beau langage et de la littérature du temps.

Le chapitre intitulé : *Un fils de famille à Paris*, avec ses peintures de la vie universitaire d'alors, évoque de la façon la plus intéressante les souvenirs du Paris de la Restauration. Puis, dans les chapitres suivants, ce sont les dures années d'apprentissage, les luttes homériques pour la gloire. Berlioz y apparaît bien la plus intense personnification du romantisme dont il incarne tour à tour les grandeurs et les faiblesses, tantôt avec les surexcitations inquiétantes et quasi-morbides de ses extravagances amoureuses et de ses enthousiasmes *volcaniques*, tantôt admirable et, disons le mot, héroïque dans son effort pour conquérir et réaliser en son œuvre l'idéal qu'il sent brûler au fond de son cœur.

Au cours de l'ouvrage de M. Boschot se meuvent une foule de figures du temps qui peuplent et animent ce récit de leurs silhouettes originales, sympathiques ou amusantes : c'est Lesneur, le maître et l'ami de Berlioz, dont l'auteur expose excellemment les théories d'art; c'est Andrieux, le professeur réputé du Collège de France; c'est Kreutzer, Cherubini, Boïeldieu, Hiller, Harriet Smithson et Camille Moke (la future M^{me} Pleyel), les deux beautés qui inspirèrent tour à tour au jeune enthousiaste des passions si furieusement orageuses, etc., etc. Notons encore une belle analyse de la *Symphonie fantastique*, où l'on voit que l'auteur, dont l'intelligence primesautière semble ouverte à tant de choses, possède aussi dans la technique proprement dite de la science musicale des connaissances sérieuses.

Cette rapide esquisse suffit pour faire préjuger la somme importante de

faits et d'idées que renferme le livre d'Adolphe Boschot, dont la lecture est aussi captivante que celle d'un beau roman. Ce premier volume s'arrête au 18 avril de l'année 1831. Le volume suivant sera intitulé : *Un Romantique sous Louis-Philippe*.
 GEORGES DE GOLESCO.

L'Hallali, par CAMILLE LEMONNIER. — (Paris, Michaud.)

Des critiques prétendirent jadis que l'inspiration de notre maître romancier n'était pas toujours désintéressée; ils lui reprochaient de guetter l'actualité et d'astreindre son style aux modalités en vogue. Lemonnier est de son temps, et quand un événement actuel pousse son esthétique dans une voie nouvelle, comment ne pas apprécier l'intérêt de pareille évolution? Les influences venues du dehors, les prétextes à une littérature qui ne serait pas avant tout œuvre d'art ne se rencontrent point chez lui. Je ne sais guère d'écrivain qui imprime davantage la marque de son esprit à chacune de ses productions, et, bien loin de guetter la mode ou le caprice de la foule, voyez donc comme, malgré les périples de sa vie littéraire, il est resté pareil à l'écrivain des premiers jours, emporté, violent, tout en instincts, mais avec quels sourires et quelles douceurs après ses élans forcenés, ses aveuglantes colorations!

Voici l'*Hallali* et toute la jeunesse de l'auteur fleurit aux pages du livre. L'œuvre apparaît franche, fruste, de santé belle. La phrase est vivante et d'une vie pareille à celle des personnages. Pour dépeindre le dernier baron authentique de Quevauquant, que les paysans dépouillent peu à peu, et dont ils guettent la disparition, prêts à se ruer sur les vieux murs de la gentilhommière et à fouler, aux sons du suprême hallali, les terres enfin conquises, pour dépeindre le dernier représentant d'une lignée orgueilleuse et violente, la phrase de l'écrivain épouse les emportements, les éclats, le pittoresque romantique du personnage.

Vous souvient-il que Maeterlinck s'extasia devant l'immense vocabulaire de Lemonnier? « Celui-ci est au royaume du verbe, s'écriait-il, le berger qui mène le troupeau le plus vaste, le plus divers, le plus docile et le plus magnifique. » Jamais peut-être les mots n'apparurent aussi nombreux et aussi divers que dans ce livre, mais l'expression d'ensemble du récit acquiert, par la vertu de cette multiplicité, un relief abrupt et une vigueur sauvage. Faut-il citer des pages émouvantes? L'idée de meurtre qui monte lentement dans l'âme du fils de Quevauquant — rejeton abâtardi indigne de ses illustres ascendants mâles — et l'assassinat mystérieux pour tous du rude gentilhomme, autant de morceaux qui empoignent dans leur dramatisme vibrant. La mort du cheval de Quevauquant nous touche dans nos fibres profondes. Il y a des tableaux de beuverie extrêmement montés de ton et de couleurs tapageuses à souhait, et d'une poussée sanguine exacerbée. Lemonnier ne serait plus Lemonnier s'il ne révélait sa maîtrise dans le décor, dans le paysage qui enveloppe le manoir croulant et ses habitants déchus. Chaque acteur garde néanmoins une forte personnalité, ne subit point la domination de cette terre mi-sauvage, n'est pas absorbé par les puissances secrètes du sol, Il n'y a que Jaja, fillette folle, petite chèvre, créature inconsciente qui traverse ce livre avec un cœur lascif, et provoque quelques épisodes d'une sensualité aiguë. V.

L'art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann; Bruxelles, Van Oest.)

Le numéro de *Décembre* contient le commencement d'un travail critique fort érudit de M. N. Beets sur *Dirick Jacobsz-Vellert, peintre anversois* du *xvi^e* siècle, longtemps ignoré, dont il considère spécialement dans ce fascicule le talent d'ornemaniste. Cet article est suivi de la suite de l'étude de Maurice des Ombiaux sur *quelques artistes liégeois*. M. des Ombiaux y expose d'une façon lumineuse toute la genèse du talent admirable d'un de nos plus grands artistes graveurs belges, *Armand Rassenfosse*. Il nous raconte comment, après des premiers essais déjà intéressants, il fit la connaissance de Rops et comment les entretiens qu'il eut avec ce grand maître furent une révélation pour lui, décidèrent à jamais sa vocation et orientèrent définitivement ses efforts d'artiste. Rassenfosse ne pasticha en aucune façon son maître, quoi qu'en aient dit les ignorants. Son talent est bien personnel et tout à fait original. C'est un talent très ferme, très pénétrant et très profond. Son dessin est d'une rare souplesse. Ses œuvres affirment une vigueur peu commune et sont puissamment caractéristiques. De belles reproductions rehaussent comme toujours le numéro de décembre de la revue de M. Buschmann. H. M.

Les Arts anciens de Flandre. — Deuxième fascicule du tome II.

M. Durand-Gréville étudie les *Primitifs flamands à l'exposition du Guildhall*, examen qui lui suggère nombre de remarques à retenir. M. Robert Hénard nous entretient de l'*Art flamand dans la collection Dutuit*, riche surtout en œuvres des maîtres du *xvi^e* et du *xvii^e* siècle; M. Fierens-Gevaert, de la *Peinture ancienne à l'exposition de Liège*. M. Corrado Ricci établit, par la critique des textes et de l'œuvre, que la célèbre *Méduse* des Offices, attribuée à Léonard de Vinci, doit être, en réalité, de la main d'un artiste flamand. Le fascicule est illustré de dix planches hors-texte de la plus belle exécution.

L'Art et les Artistes. — Numéro de *décembre*.

Anatole France, qui est Grec dans la beauté et, aussi, souvent, dans le sophisme, consacre à *Pallas Athena* quelques pages, dont toute la substance est empruntée à des textes anciens, parce que, dit-il spirituellement, il s'est souvenu du proverbe grec « qui dit qu'il ne faut pas apporter de chouettes à Athènes ». M. Arsène Alexandre met un élégant commentaire autour de la reproduction d'œuvres primitives françaises, italiennes et flamandes illustrant la *Nativité*, M. Aubry parle de l'aquarelliste *Gaston Prunier*; M. Frantz, de *Portail*, un des petits maîtres du *xviii^e* siècle. Le numéro, abondamment illustré, est complété par les habituelles chroniques du mouvement artistique en France et à l'étranger.

Storia dell' arte italiana : La pittura del Trecento, par AD. VENTURI.

Le cinquième volume, consacré à la *Peinture du XIV^e siècle*, vient de paraître chez le grand éditeur Hoepli, de Milan. Nous devons nous borner, aujourd'hui, à annoncer l'apparition de cet important ouvrage, qui ne comprend pas moins d'un millier de pages, illustrées de 818 reproductions en phototypie, nous réservant d'en parler longuement bientôt. A. G.

NOTULES

Nos abonnés de l'étranger sont instamment priés d'avoir l'extrême obligeance de nous payer le prix de l'abonnement pour 1907, 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 mandat ou chèque à la Direction de *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles (Belgique).

* * *

Ernest Verlant, qui occupe avec tant de distinction le poste de Directeur des Beaux-Arts, vient d'être nommé Directeur général. Cette nouvelle sera très favorablement accueillie par les artistes, qui apprécient unanimement le dévouement, le désintéressement et l'impartialité avec lesquels M. Verlant remplit ses importantes fonctions. C'est en ces termes que l'*Art Moderne* annonce la promotion de M. Verlant. Nous partageons absolument la manière de voir de notre consœur et nous faisons nôtres les éloges qu'elle décerne si justement à cette occasion au Directeur général des Beaux-Arts.

* * *

Concerts Durant. — Nous apprenons que M. Durant, dans son souci d'arriver à des exécutions irréprochables, vient d'organiser le travail de ses répétitions en multipliant les répétitions partielles de façon à ne négliger aucun détail ou dessins d'orchestre. Son orchestre sera encore renforcé pour le festival Wagner, fixé du 10 au 24 février prochain, avec le sympathique et grand baryton Seguin comme soliste. Du 10 au 24 mars se donnera le festival Beethoven, avec l'interprète incomparable des grands classiques, le violoniste Burmester. Successivement Bruxelles, Anvers, Gand, Liège, Charleroi, Mons, Tournai et Lille pourront applaudir à cette œuvre d'extension musicale et de décentralisation artistique.

Nous ferons connaître ultérieurement le programme détaillé de ces deux concerts.

* * *

Les poètes belges (d'expression française) sont priés de bien vouloir adresser au directeur de l'*Anthologie de Belgique*, 44^a, rue des Rogations, Bruxelles (Cinquantenaire), deux ou trois des poèmes (courts de préférence) qui donnent le mieux, d'après l'auteur, sa manière et sa force. Cet envoi est destiné à composer l'*Anthologie des Poètes belges*. Le directeur, malgré les soins qu'il apportera à la composition de cet ouvrage, n'acceptera aucun reproche de la part des poètes qui ne se seraient pas crus, à cause de leur notoriété ou

à cause de tout autre motif, obligés à lui communiquer les poèmes demandés. A défaut des manuscrits, les auteurs peuvent nous adresser telle de leur œuvre qui contiendrait, à leur avis, la pièce réunissant les qualités exigées. (Sur leur demande le volume leur serait rendu.) Sauf cette précaution, le directeur de l'*Anthologie* se verrait forcé de choisir lui-même au risque de contrarier les poètes intéressés.

P.-S. — Prière d'ajouter l'adresse. Il ne sera plus tenu compte des envois qui nous parviendraient après le 15 février.

* * *

Sainte Cécile, drame musical, de notre collaborateur Joseph Ryeland, sera représentée en février prochain au Théâtre lyrique d'Anvers. M^{lle} Wibaux a été engagée pour créer le rôle principal

* * *

Accusé de réception :

ART : *Les Clouet*, par ALPHONSE GERMAIN (Collection : Les grands artistes. Paris, Laurens). — *Michel-Ange*, par MARCEL REYMOND (idem). — *Carpaccio*, par G. et L. ROSENTHAL (idem). — *Les Gobelins et Beauvais*, par JULES GUIFFREY (Collection : Les grandes institutions de France. Paris, Laurens). — *Padoue et Vérone*, par ROYER PEYRE (Collection : Les villes d'art célèbres. Paris, Laurens). — *Le génie satyrique dans la peinture flamande*. Deuxième édition, augmentée, revue et corrigée, par L. MAETERLINCK. Nombreuses illustrations (Bruxelles, Van Oest). — *Eugène Carrière*, par CHARLES MORICE, avec un portrait de l'artiste par lui-même (Paris, Mercure de France). — *L'Année artistique* (1906), par SANDER PIERRON. Nombreuses reproductions (Bruxelles, Charles Bulens). — *L'Art flamand à la Cour de Philippe-le-Hardi*, par JOSEPH CASIER (Anvers, Van Hille).

LITTÉRATURE : *La réforme de l'enseignement d'après le premier congrès international d'expansion mondiale* (Mons 1905), par CYRILLE VAN OYERBERG. Deux volumes (Bruxelles, Schepens). — *La littérature française au XIX^e siècle* Première partie : le Romantisme (1800-1850), par PAUL HALFLANTS (Bruxelles, Dewit).

MUSIQUE : *Chopin*, par ELIE POIRÉE. (Collection : Les musiciens célèbres. Paris, Laurens). — *Mozart*, par CAMILLE BELLAIGUE (idem). — *Weber*, par GEORGES SERVIÈRES (idem).

POÉSIE : *Theoduline*. Poème Valaisan avec illustrations de P.-Louis Ritter, par JULES GROSS (Collection : Les poètes français de l'étranger, publiée sous la direction de Georges Barral. Paris, Fischbacher). — *De rime en rime*, par L.-L. REGNIER (Paris, Maison des Poètes).

RELIGION : *Du doute moderne à la Foi*, par BERNARD KUHN (Bruxelles, Schepens). — *Socialisme et christianisme*, par A.-D. SERTILLANGES (Paris, Le-coffre).

ROMAN : *La vie finissante*, par L. ESPINASSE-MONGENET (Paris, Perrin). — *Les feuilles d'or*, par CARL SMULDERS (Bruxelles, Edit. de la Belgique artistique). — *Les voluptueux voyages* ou *Le pèlerin de Venise*, par GINKO et BILOBA (Paris, Mercure de France).

THÉÂTRE : *Etudiants russes*, par YWAN GILKIN (Bruxelles, Edit. de la Belgique artistique).

VARIA : *Essai d'une psychologie de la nation belge*, suivi de l'idée du droit en Belgique par EDMOND PICARD (Bruxelles, Larcier).

PIANOS DE SMET

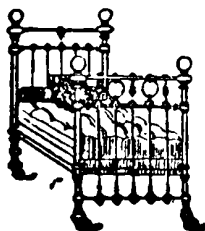
99, rue Royale, 99

BRUXELLES

FABRIQUE DE MATELAS

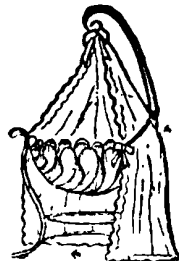
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

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

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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

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

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

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporain

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
Actif : plus de 217 millions
Sinistres payés en Belgique : 30 millions
PRIMES MENSUELLES
Louis HFUVELMANS, directeur
John H. SCOTT, sous-direct. de la Succurs. le Belge
3, place Royale, BRUXEL-ES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, et
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpt
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 190

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



P
A
U
L
V
E
R
D
U
S
S
E
N
S
U
C
C
E
S
S
E
R
E

ENCADREMENTS *****

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS *****

ESTAMPES *****

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUS AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ *****

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute
offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

LA RÉSERVE MUTUELLE
des **ÉTATS-UNIS**
COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
SINIESTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

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

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
19, rue du Rouleau, BRUXELLES
On demande des Agents

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

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825
ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|---|
| 1° Polices incontestables après deux ans de date. | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 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, LIÈGE
J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano. 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano — 3 francs.

Editions de **DURENDAL**

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE

PAR

Georges RAMÆKERS

Adresser les commandes à la Direction
de **DURENDAL**

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

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 LIÈGE
Bruxelles

Re toileurs et restaurateurs des musées belges et étrangers

MAISON FONDÉE EN 1867

Re toileage, transposition, restauration et parquelage 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 & C^{ie}

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

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

LA PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

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

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.



Villas et Terrains

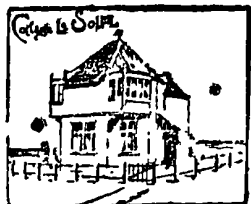
A VENDRE

par annuités



Villas et Cottages

LOUER

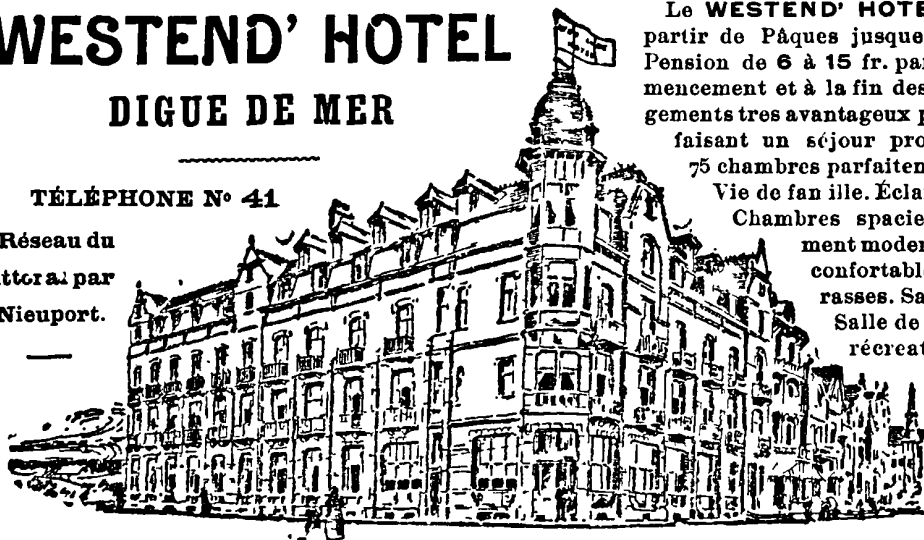


WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par Nieuport.



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

Vie de famille. Éclairage électrique Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées.

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

Pour renseignements s'adresser } A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne Téléph. 2286 }
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 3 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 2 (Février)

Pelléas et Mélisande (Théâtre de la Monnaie) :	
I. <i>Le drame de Maurice Maeterlinck</i> (ARNOLD GOFFIN)	81
II. <i>La partition musicale de Claude</i> <i>Debussy</i> (JOSEPH RYELANDT)	86
A. GEVERS. <i>Carillon de joie ;</i> <i>Le verger ;</i> <i>Chanson</i>	89
JEAN DOMINIQUE. — <i>Une robe d'indienne</i>	91
X. — <i>Aspects de la nature et de la cité (fin)</i>	94
GEORGES DE GOLESCO. — « <i>Les Troyens</i> » de <i>Berlioz</i> (Théâtre de la Monnaie)	101
PAUL MAX. — <i>Le Petit Bossu</i>	105
CLARA COGEN-LEDEGANCK. — <i>Béguines et béguinages (suite).</i> — Traduction du flamand par ANNA DE WEERT-COGEN.	108
L'abbé FR. VERHELST. — <i>J.-S. Bach - César Franck</i> ,	112
TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard (suite)</i>	114
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Chronique Musicale :</i> <i>Premier et deuxième Concerts du Con-</i> <i>servatoire. — Quatrième Concert</i> <i>Ysaye. — Troisième Concert popu-</i> <i>laire. — Récital de M^{lle} Germaine</i> <i>Schellinx</i>	117
FRANZ ANSEL. — <i>Théâtre du Parc :</i> « <i>Les Vieux</i> » de <i>Joé de Gamara ;</i> « <i>Les Etapes</i> » de <i>Gustave Van Zype.</i>	120
F. H. — <i>Les Expositions :</i> <i>Le premier Salon de « l'Estampe ». — Exposition</i> <i>Berthe Art et Georges Buysse. — Exposition Anna</i> <i>Boch et G.-M. Stevens</i>	122
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	126
L'abbé HENRY MOELLER. — <i>L'Art à l'Ecole et au Foyer</i>	129
<i>Les Livres</i>	132
<i>Notules</i>	140
<i>Illustrations : L'Aveugle et le Paralytique (EUGÈNE LAERMANS ;</i> <i>Les Béguines dentellières (ANNA DE WEERT).</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

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

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSCHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
La comtesse ED DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTREÉ.
JULES DESTREÉ.
Vicomte d'HENNEZEL.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
ÉMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.

H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LÉCONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
ÉMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser
siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles

Pelléas et Mélisande

au Théâtre de la Monnaie

I. — Le drame de Maurice Maeterlinck



UNE histoire d'amour et de sang, avec une face de réalité et une face de légende, — réalité de passion, de jalousie, de vengeance; légende toute en allusions, en éclairs furtifs, en lueurs qui luisent puis s'éteignent, illuminant, soudain, derrière les péripéties apparentes du drame et les formes vivantes de ses personnages, d'étranges perspectives de songe.

Golaud parle, ou Mélisande, ou Pelléas — et, à chacune de leurs paroles, il semble que quelqu'un soit derrière eux, invisible, qui leur souffle les mots; quelqu'un qui a tiré Golaud vers Mélisande, Mélisande vers Pelléas et poussé ces trois vies dans le tourbillon de fascination et de vertige qui, à travers des ravissements et des transes également tragiques, les conduira aux fatalités de la mort.

C'est au milieu d'une forêt, en poursuivant un animal peut-être fantastique, que Golaud se trouve tout à coup en présence de son destin : Mélisande, simple comme une enfant, candide comme l'eau de la fontaine auprès de laquelle elle pleure, solitaire de toute la solitude de la forêt et de tout l'isolement de son mystère... Car, d'où est-elle venue et pourquoi, avec sa couronne maintenant au fond de l'eau, avec sa douceur et sa sauvagerie de biche effarouchée? Quel Hamlet tou a fait fuir de ses demeures cette Ophélie peut être insensée? A-t-elle été trahie, outragée, contrainte, ou, si, quelque maléfice pervers l'a-t-il chassée dans les bois, pour y errer, hallucinée, étrangée

d'elle-même et des siens, jusqu'à la survenue du prince dont l'apparition prédestinée mettra fin au sortilège?...

Cependant, effrayée par Golaud de la nuit qui, lentement, glisse ses fantômes entre les arbres, et du froid, et du silence plein de frémissements, elle le suit en hésitant... Et c'est tout le secret de son avenir qu'il emmène avec elle. Il est venu en inconnu à cette inconnue, et rien ne résoudra l'ignorance où ils sont l'un de l'autre... Car la petite créature que Golaud a recueillie comme un oiseau blessé qui se pelotonne en tremblant dans la main qui le caresse; la petite créature est timide et silencieuse, mais elle pense, mais elle rêve, mais, sans s'en rendre compte elle-même, elle désire et attend... Elle est taciturne parce que la gratitude, seule, a engagé son cœur : Golaud qui l'aime n'a pour elle que la figure du bienfait et du devoir, sans rien des adhésions joyeuses et libres de l'amour... Entre lui et elle fait obstacle l'indifférence de Mélisande; entre elle et lui, la passion de Golaud : et ils ne se connaissent pas.

C'est l'aventure, le royal désastre de Mark, de Tristan et d'Yseult — ou, plutôt, l'aventure de toujours avec le dénouement de quelquefois... Mais, ce n'est point l'enchantement recherché d'un philtre qui conjugue les cœurs et les lèvres de Pelléas et de Mélisande et fait de leurs tête-à-tête un délice épouvanté. Et, non plus, ce ne sont pas de sombres héros, avides de confondre dans les abîmes du néant et des ténèbres leurs âmes faites pour les cimes désertes de la nuit : Rien que des enfants, et qui aiment en enfants, et dont l'amour s'est découvert et s'est reconnu en des regards étonnés, des propos balbutiés et des sourires évasifs; et qui attendent, non l'anéantissement, mais la joie...

Joie petite et pure, car Mélisande a besoin, surtout, des bras de tendresse où se sentir toute chétive, tout abritée, avec ses mots puérils et la nouveauté déjà endolorie de son cœur. Elle est innocente, sans calcul et, presque, sans feinte, pliée au sort heureux ou adverse comme une herbe marine à l'inflexion de la vague : L'anneau nuptial qu'elle a accepté de la main de Golaud, elle ne le jette point dans un mouvement d'amour pour Pelléas, elle le laisse échapper involontairement, et cet accident, toutefois, lui est comme un présage et comme un accomplissement. Lorsque, dans un accès frénétique de

jalousie, Golaud l'agenouille de force devant lui, en proférant des sarcasmes, elle ne résiste ni ne proteste; et, ensuite, quand, au cours de l'évolution fatidique des événements qui entraînent sa vie dans des affres alternatives de félicité et de crainte, elle est surprise, hors des portes fermées du château, avec Pelléas, elle n'est inquiète et agitée que tant que dure l'incertitude du péril pressenti et de la catastrophe attendue. Puis, Pelléas tombé sous les coups de son frère, et que celui-ci vient sur elle, l'instinct de sa faiblesse l'emporte et elle fuit... Elle sait fuir devant le destin provoqué, mais non lui résister : Et, lorsqu'il l'a atteinte et saisie, elle se replie en sa sensibilité déchirée comme un oiseau grelottant s'enveloppe de ses ailes pour se protéger de l'hiver et de la bourrasque, avec toutes les résignations de la naïveté ignorante qui souffre du mal ou des intempéries, sans savoir d'où ils viennent, ni pourquoi...

Parce qu'il aime, Golaud s'est vengé, et parce qu'il aime, vengé, il se juge lui-même : et il aperçoit que cette femme qu'il s'était conquise dans la forêt, il n'a jamais su en pénétrer la pensée, trouver le langage qui aurait uni leurs deux âmes et brisé la contrainte qui les laissait muettes l'une devant l'autre. Toute sa violence, à présent, est tombée... Et voilà, Mélisande gît, blessée, mourante, dans sa chambre, mais, redoutant de l'effrayer, il n'ose pas approcher de son chevet. Cependant, au moment où la présence de Golaud lui est révélée avec précaution, elle n'a que cette exclamation de reproche étonné : « Pourquoi ne vient-il pas près de moi ? ». Est-ce l'oubli et le pardon divins nés de ce qu'elle a pressenti que, à l'égal de Golaud lui-même, elle a été à la fois victime et bourreau ? Est-ce la douceur toujours offerte d'un être qui n'a de force que pour pâtir, surpris de la souffrance qu'il accepte sans savoir — ou les abandons engendrés par la mort imminente, dont les clartés profondes ont vidé de substance, devant ses yeux las, tous les sentiments et les volontés de la chair ?

Golaud, lui, n'a pas franchi le pas de tels délaissements ; il est tout brûlé par le sang et le remords du meurtre et, pourtant, son âme erre, comme écartelée entre les incertitudes de la jalousie et les certitudes du trépas où il voit cette femme qu'il aime aller s'évanouissant... Il l'interroge encore, il la presse, il veut savoir si son amour a été coupable... Ah ! il a pardonné d'avance, il pardonne de nouveau, mais, malgré la conscience

de la proximité de la mort qui le guette, lui aussi, le courage lui manque pour porter jusque là le fardeau horrible de cette question irrésolue... Mélisande ne comprend pas, elle ne sait pas, elle ne sait plus : il ne reste en elle que le souvenir confus d'une douleur éclatante, adoucie, maintenant, et lointaine, lointaine... Sa personnalité timide et silencieuse va, parmi des réponses vagues, s'effaçant comme une forme d'ombre dont les contours s'indécisent sur le chemin en crépusculé de sa destinée : « Elle s'en va sans rien dire... »

Et le rideau se ferme sur ce silence, après que les assistants ont emporté le petit enfant de la morte qui reposait auprès d'elle : « Venez, il ne faut pas que cet enfant reste ici, dans cette chambre... Il faut qu'il vive maintenant à sa place... C'est au tour de la pauvre petite... ». Ainsi, l'épilogue du drame n'est qu'une étape de l'avenir ; ainsi, la douleur et la mort préparent la vie — et la vie, à son tour, la douleur et la mort...

Drame de peu de paroles et de paroles qui, parfois, semblent incohérentes et étrangères à la pensée de ses protagonistes, mais à travers lesquelles l'événement marche, irrévocablement, pour rejoindre sa conclusion de désolation et de ruine. Ces paroles, il semble qu'elles soient, quelquefois, comme le frisson de la vie qui fermente dans les bas-fonds d'une eau stagnante et en fait frissonner, passagèrement, la surface immobile et triste, ou comme la fleur d'une plante aquatique grandie dans les profondeurs, et qui, tout à coup, émerge humide et sombre... A la fin du cinquième tableau, Mélisande éclate en larmes subites et dit : « Oh ! je ne suis pas heureuse !... Je ne suis pas heureuse !... » et l'on dirait le cri involontaire de toute l'arrière-pensée inconsciente de regrets, de nostalgies et d'espoir indéfini, de tout le travail indistinct qui a préparé dans son cœur l'avènement de Pelléas.

La pensée de Mélisande, de même que celle de Pelléas et de Golaud, transparait ou se dérobe, fréquemment, sous des mots futiles ou insignifiants ; à peine s'ils énoncent les sentiments à l'impulsion desquels ils obéissent, dans une sorte d'emportement panique. Leur situation est trop tragique et trop pressante, l'étau dans lequel ils se sentent pressés est trop opprimant pour leur laisser la faculté de la parole ou de

la délibération. Et, aussi, Golaud n'appréhende-t-il pas de donner force et consistance à ses soupçons en les formulant? Pelléas et Mélisande, d'accroître les possibilités funestes ou, presque, de les créer, en les prévoyant?... Cependant, pour brefs, rares ou oiseux qu'ils soient ou paraissent, chacun de leurs mots ajoute un trait à la menaçante figure, d'abord immanente, qui, de scène en scène, grandit et s'amplifie, pour s'établir à la fin sur la destruction de ces créatures en conflit, comme une image puissante et terrible du Destin, taillée par elles-mêmes, jour après jour, et qui n'est parfaite que de leur écrasement...

La musique de M. Claude Debussy est, singulièrement, appariée par sa conception à l'œuvre de M. Maeterlinck; elle ajoute sans cesse à l'émotion de l'action l'émotion incisive de son commentaire ininterrompu; elle crée autour du drame l'atmosphère orageuse et inquiète, ou exaltée, au sein de laquelle chaque parole rencontre un écho profond qui prolonge et invétère sa signification. Quelques thèmes, seulement, dessinent la personnalité mélodique des principaux personnages : l'ingénue et fragile Mélisande; Pelléas enivré de son cœur; Golaud, l'amour qui souffre et tue... Et cette musique, d'où s'élève parfois un chant éphémère d'espérance ou une plainte déchirante, va, elle aussi, comme une onde aux reflets tantôt clairs, tantôt sombres, emportée d'un mouvement insensible et monotone vers une chute inévitable...

Il faut envelopper dans un éloge général et chaleureux tous ceux, directeurs, chef d'orchestre et décorateurs qui ont contribué à nous offrir au théâtre de la Monnaie une réalisation scénique admirable de *Pelléas et Mélisande*. MM. Petit et Bourdon, qui tenaient, l'un, le rôle de Pelléas, le second, celui de Golaud, ont méritoirement contribué au grand succès de l'ouvrage, dont la grande part doit être reportée sur M^{me} Mary Garden qui a incarné le personnage de Mélisande avec la compréhension exquise et le tact intelligent d'une artiste accomplie.

ARNOLD GOFFIN.

II. — La partition musicale de Claude Debussy (1)

L'intense poésie qui flotte autour du drame *Pelléas et Mélisande* était de nature à tenter un musicien. La musique, langue du sentiment, est le complément indispensable de ce drame. Fauré avait écrit quelques pages charmantes de musique de scène pour *Pelléas*. Claude Debussy en a fait un drame musical complet. Il s'est attaqué au texte même et, à part quelques heureuses suppressions, il a tout mis en musique. On a prétendu que désormais *Pelléas* ne pourrait plus se jouer sans la musique. Je n'en sais rien, mais il est incontestable que la partition complète, illumine, sertit les scènes avec un art et une perfection étonnante.

Parlons donc de cette partition que le théâtre de la Monnaie vient de donner avec grand succès ; succès surprenant quand on songe à la nouveauté du spectacle, mais qu'expliquerait pourtant la beauté de l'interprétation et des décors.

Miss Mary Garden, créatrice du rôle à Paris, est la Mélisande parfaite, allant à l'abîme sans remords, parce qu'elle semble tout à fait inconsciente. Le rôle de Pelléas était tenu par M. Petit, un débutant parisien, presque un maître déjà. Quant à M. Bourbon, il a fait du rôle de Golaud une création étonnante de vie et de vérité : c'était la perfection. Les rôles d'Arkel (Artus), de Geneviève (Bourgeois), du médecin (Danlée) et même du petit Yniold (Das) étaient fort bien tenus. Il ne me souvient pas d'avoir jamais vu un ensemble aussi parfait et tant de naturel dans le jeu des acteurs. Ceci est dû en partie à la musique. Debussy n'écrit pas de tirades où les chanteurs puissent étaler leurs voix, et c'est la tirade « étirée » qui appelle le geste conventionnel. La voix, en ce drame, chante, mais sur une portée peu étendue, maintenue généralement dans le médium du registre ; les paroles se chantent aussi vite et aussi naturelle-

(1) Nous rappelons à nos lecteurs l'étude magistrale et pénétrante publiée ici même (*Durendal*, octobre 1903) par notre collaborateur L. DE LA LAURENCIE, qui est à la fois un penseur, un érudit et un artiste, sur l'œuvre si personnelle de CLAUDE DEBUSSY. Celui-ci nous en remercia en ces termes : « Croyez-moi très sensible à votre sympathie artistique et combien je vous suis redevable du bel article qu'écrivit votre ami de la Laurencie dans votre revue. Malgré ce que cela comporte de personnalité, il me faut avouer qu'on n'a rien écrit de plus clair sur ce que je tente. »

ment que si elles étaient parlées; c'est une parole chantante ou — si l'on préfère — un chant parlant; mais c'est du chant. L'orchestre accompagne le drame avec une admirable discrétion, qui permet à l'auditeur de saisir toutes les paroles, agréablement très rare au théâtre lyrique. Ci et là apparaissent des motifs caractéristiques, des *leitmotiven*; mais il importe peu d'apprendre par cœur la signification des thèmes; il importe d'ouvrir son âme, d'écouter le drame sans prévention, et l'on sera saisi par la poignante émotion qui s'en dégage.

La partition est divisée en cinq actes et chaque acte en plusieurs tableaux. Ceux-ci sont reliés par de troublants et mystérieux interludes qui se jouent à rideau baissé. Les premiers actes exhalent une profonde mélancolie, mais, à mesure que le drame se développe, la vie renaît avec la passion frémissante, quoique toujours nimbée de rêve.

Tandis que, dès l'origine de l'opéra, certains auteurs asservissaient le drame à la musique, les musiciens doués du vrai sens dramatique ont toujours réagi contre ce renversement d'une loi naturelle; et Gluck entreprit une guerre pour la réforme du drame musical. La victorieuse campagne wagnérienne fut le dernier épisode de cette guerre, et désormais la musique, entrant au théâtre, s'y fusionne avec le drame en conservant néanmoins une beauté propre.

Mais, avec Debussy, nous allons plus loin : il n'y a plus seulement fusion de deux arts, mais bien *absorption* de la musique par le drame. La musique n'a plus d'intérêt indépendamment du drame, car elle n'en est que l'*émanation sonore*. C'est de lui qu'elle tient *tout* son pouvoir émotif, et, prise isolément, elle n'a guère de profondeur (sauf quelques rares passages). A ne considérer que la réalisation formelle du drame debussyste, *Pelléas* est un chef-d'œuvre. Mais le système est contestable; car on conçoit fort bien une fusion aussi intime des deux éléments tout en donnant une beauté plus formelle à la musique. Voilà une discussion qui nous mènerait trop loin... Regardons plutôt l'œuvre telle qu'elle se présente.

D'après ce principe donc, la psychologie ressort presque uniquement du drame lui-même. Nous sommes loin de Wagner qui, au moyen de l'orchestre et des combinaisons de motifs, découvrait de nouveaux aspects du drame et des personnages. Malgré certains motifs qui reviennent souvent caractérisant

Golaud ou Mélisande, l'unité, l'homogénéité d'inspiration de la musique est due surtout au drame et non à la structure musicale des scènes. L'orchestre suit les paroles presque mot à mot, excellent dans les pages de description extérieure : musique de poète et de peintre impressionniste, non de penseur et de philosophe.

Le système de Debussy (car système il y a toujours) offre l'avantage de fixer tellement l'attention sur la scène, qu'on oublie presque la musique ; celle-ci renforce le spectacle comme un décor sonore, et c'est inconsciemment qu'on en subit le charme. Son mérite original — disons-le bien haut — réside plus en cela qu'en ses audaces harmoniques. Celles-ci font souvent l'effet d'un parti-pris ; et il est probable que la belle structure et la cohésion harmonique d'un Franck ou d'un d'Indy sont un gage de durée pour leur art bien plus que ne le peut être l'arbitraire, l'inspiration morcelée de ce kaléidoscope musical.

Cependant les harmonies de *Pelléas* sont extrêmement raffinées et pleines de trouvailles imprévues. Avec son admirable fluidité d'orchestration, cette musique est très harmonieuse et non pas dure, comme on pourrait le croire. Certes, cet art n'est pas à imiter ; un jeune talent risquerait de s'y empoisonner. Ces choses-là doivent être l'expression sincère d'un artiste exceptionnel ou ne pas être ; c'est évident. La partition de *Pelléas* est d'un art très précieux, malgré les répétitions de mêmes formules, la préoccupation d'éviter tout accord prévu, et, pour la voix, les phrases chantées sur une seule note, procédé déjà cher à Massenet.

Résumons-nous : *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy offre un modèle nouveau et admirable de drame musical. Seulement — et je reviens sur ce point — son aspect vraiment neuf et intéressant réside beaucoup moins dans le système harmonique que : 1° dans le système prosodique ou la notation des paroles, rappelant le rythme oratoire et l'extrême souplesse du chant grégorien ; 2° dans la conception du rôle respectif des voix et de l'orchestre, celui-ci discret, effacé, *écoutant l'acteur* et n'absorbant jamais l'attention. C'est par là que cette œuvre fera peut-être école et qu'elle se présente comme la plus complètement neuve et originale qu'on ait vue depuis Wagner.



L'AVEUGLE ET LE PARALYTIQUE

(EUGÈNE LAERMANS)

Tableau exposé au Salon du Cercle « Pour l'Art » (1907)

Carillon de joie

*La cloche essaime dans le ciel
Les mille abeilles de sa joie ;
C'est une danse qui tournoie
Dans l'air de chaleur et de miel.*

*La ville vibre, ainsi qu'un bois
Sous une averse de tempête,
C'est une onde en fleur et en fête
Qui se déroule sur les toits.*

*Des abeilles de soie et d'or
Emplissent mon cœur d'étincelles,
Et la lumière de leurs ailes
Rythme le chant de leur essor.*

Le verger

*Mon cœur est un verger de joie,
Dont l'amour caresse les fruits
Comme un soleil de chaude soie.
— J'y vis des jours d'ivresse claire,
Et j'y rêve le vol des nuits,
Dans ce verger imaginaire.*

*J'y retrouve, aux herbes, les larmes
Qui scintillèrent dans nos cils
Aux heures de doute et d'alarmes —
Et ma pensée et ta pensée
S'y joignent, ainsi que ces fils
Flottant à la branche lassée.*

*Les fruits sont frais de confiance,
Les troncs sont droits, comme un élan
Qui d'un cœur à l'autre se lance.
— J'y vois passer, dans la lumière,
Nos regards lents d'émoi tremblant
Lors de notre entente première.*

*J'y écoute le vent qui chante,
Ainsi qu'en moi chante ta voix,
Et ce rayon de joie aimante
Qui dans le verger étincelle,
C'est mon regard, quand je te vois,
Mon regard, qui t'aime et t'appelle.*

*La pêche, à la branche attachée,
Parmi le feuillage frôleur,
C'est ma main dans ta main cachée,
Et les saveurs aériennes
Qui m'enlacent de leur chaleur,
Ce sont tes lèvres sur les miennes.*

Chanson

*Ton cœur, je le prendrai entre mes deux mains fraîches
Afin que les larmes y sèchent.
J'ôterai de ton front les chagrins d'autrefois
Au toucher léger de mes doigts.
Je veux que mes baisers, sur tes lèvres, enlèvent
Les soupirs qui troublent tes rêves.
Et pour que la douleur détourne au loin ses pas
Voici l'arc tendu de mes bras.*

M. GEVERS.



Une robe d'indienne



Nous avait donné « la chambre » tout en haut, tu te souviens, Marie?... Il y avait un petit canapé de crin et un pélican empaillé... Le soir, le père, la mère, la fille, le fils et un tout petit garçon, chantaient à quatre voix, assis sur le mur, les jambes pendantes...

« Veux-tu que nous y retournions, Olivier, dit Marie. J'adorais ce pays... » Elle parlait sans lever les yeux sur son frère; sa voix jeune ressemblait à son visage. Mais quand elle dit « j'adorais », il sembla qu'un flot de pensées, une multitude de pauvres sanglots se fussent élevés tout à coup dans la chambre, pour retomber ensemble comme un silence éparpillé.

» Mais non, mais non, il n'y faut pas penser. D'ailleurs, nous ne pouvons bouger d'ici avant des mois, tu sais. J'achève ton portrait, puis j'entreprends mes quatre grands panneaux décoratifs. Et puis... et puis... que sais-je? C'est le midi, c'est le rocher blanc qu'il me faut, et les eucalyptus et les pins bleus et tout cela. Du diable si je sais pourquoi le souvenir de cette pauvre chambre dans ce damné Pays de Galles m'est revenu à la mémoire! Au fond, c'est de te regarder qui m'y a fait inconsciemment songer. Tu as mis, pour poser, la même robe de coton indien que tu portais là-bas, tout justement le jour où nous avons niché dans cet extraordinaire cottage. J'entends encore le refrain rauque inarticulé et la voix perçante du petit garçon. Cela montait vers nous du milieu d'un silence et d'une obscurité intolérablement douces et tristes. Te souviens-tu? c'était comme la mort. »

Marie ne répondait rien. Elle était assise au fond de la chambre, si tranquille et si attentive! Il y avait du soleil glissant sur sa joue et du soleil dans ses deux mains immobiles, du soleil sur sa robe!

Oui, songeait-elle, c'était comme la mort. Olivier dit cela, mais il ne peut savoir... Pense-t-il à Julien ou ne sait-il rien du

tout? Peut-être m'a-t-il vue là-bas quand j'ai laissé pendre mon bras en dehors de la fenêtre branlante, et quand j'ai cueilli la rose dans l'obscurité, et quand je l'ai glissée doucement, doucement le long de son épaule et de son bras et presque dans sa main. Oh! comme j'ai eu honte quand il l'a prise sans rien dire! J'ai replacé mon bras parmi les feuilles contre le mur, je vois encore exactement les plis de ma manche bouffante qui écrasaient la vigne. J'entends ceux qui chantaient! C'était comme la mort! »

Olivier avait quitté l'atelier. Marie se leva brusquement, et, faisant quelques pas hâtifs, s'arrêta devant le portrait. Elle regardait, regardait..., ses yeux s'emplirent de détresse, puis de pitié, puis de larmes si lourdes, qu'elle les essuyait des deux mains avec impatience pour continuer de bien voir. Le portrait lui montrait l'exacte ressemblance de son visage étrange et sans beauté, mais si plein de faiblesse, mais si loin du bonheur! C'est pour cela, pour cela seulement que Julien ne l'avait jamais aimée. Puis, pour le don de cette rose... Lui, si distrait, si distant, si correct, qu'avait-il dû penser à cause de ce geste, à cause de la rose, à cause de ceci qu'elle la lui avait donnée sans parler, dans l'ombre la plus noire en lui touchant l'épaule et le bras et la main? Oh! si, dans cet instant, elle avait pu voir son visage! Si elle pouvait se figurer maintenant l'expression qu'il avait eue alors! Si elle pouvait seulement être sûre qu'il n'avait pas souri d'un certain sourire! Mais rien. C'était comme la mort!

Le lendemain ils s'étaient retrouvés tous les trois pour le déjeuner, dans le petit parloir sombre et solennel. Ils avaient mangé (elle se souvenait de tout) un écureuil et un merle, que les gens du cottage avaient tués pour eux. Marie avait cette même robe de coton indien à fond brun semé de fleurs bleues et blanches. Olivier la plaisantait sur son teint qui paraissait blêmi depuis la veille; et Julien, plus distrait, plus correct, plus distant qu'à l'ordinaire, ne parlait qu'avec son ami et seulement de chasses, de coutumes galloises, de ballades anciennes. Ah! l'horrible journée, et quand le soir tomba, tout le malheur fut consommé!

Vers 7 heures, une vieille femme apportait les lettres dans le pays. Elle avait un manteau de toile cirée et une lanterne. Marie l'avait vue monter le sentier... elle avait bondi vers la

pauvre vieille, saisi sa main avec violence, empêché le heurt du marteau et tenu comme en équilibre, l'espace d'une seconde, l'abominable et chère incertitude serrée entre ses doigts.

Une heure plus tard, Julien partait, rappelé, disait-il, par quelque affaire d'importance. Était-ce vrai? Le saurait-elle jamais? Il leur dit adieu près du petit mur. La nuit encore une fois était noire. On ne distinguait plus les roses du feuillage. Marie avait le cœur désespéré, sauvagement triste, affreusement lourd. Elle savait qu'il s'en allait à cause d'elle, parce qu'il ne l'aimait pas, parce qu'elle l'aimait, parce qu'elle avait été folle, parce qu'elle lui avait caressé l'épaule, mis une rose dans la main. Elle savait cela, et pourtant elle imaginait avec toutes ses forces, avec toute son âme chancelante d'amour qu'il allait, avant de partir, dans cette obscurité idéalement triste, faire un signe, toucher sa main autrement qu'il n'avait fait jusque-là.

Mais non, ce fut comme la mort; comme la mort la plus affreuse, furtive et vaine, sans importance et sans durée. Le néant s'abattit jusqu'au fond de son cœur. Comme un oiseau sinistre et doux, dès cet instant il habita son âme, il y prit sa pâture, il y grandit immobile et secret...

Marie était retournée à sa place. Une pâleur exténuée couvrait ses joues et son front lumineux. Le soleil, plus oblique, était sur ses deux mains, caressait les genoux et la robe semée de fleurs.

Quand Olivier rentra dans l'atelier, il sourit en disant :

— Je n'ai jamais eu de modèle plus parfait ni plus patient. Tu ne bougerais pas davantage si tu n'existais pas corporellement. L'expression même est constante!... Bon, j'ai parlé trop tôt! Pourquoi as-tu pris tout à coup cet air bouleversé et misérable? Tu pleures, Marie?...

— Oh! les femmes sont sottes, tu le sais, mon brave Olivier... C'est à cause de cette malheureuse petite robe : elle s'use, regarde; et j'y tenais tellement, tellement!

Marie avançait le bras droit et montrait, tout près du poignet, l'étroite déchirure qu'elle apercevait pour la première fois. Rien qu'une épine s'accrochant là par une nuit amoureusement triste, rien qu'une rose évanouie dans la ténèbre d'un départ sans retour et d'un silence qui est comme la mort, rien que cela n'avait pu faire aussi mortelle égratignure!

Aspects de la Nature et de la Cité

(Suite et fin) (I)



QUELQUES mots, enfin, concernant le projet du Mont des Arts à Bruxelles, dont la réalisation consommera la suppression d'un des quartiers les plus *pittoresques*, les plus caractéristiques et les plus « amusants » de la ville. Mais, étant admise la nécessité des sacrifices de pittoresque imposés par les conditions de la vie moderne, examinons tout d'abord l'« utilité » du projet, au sens propre du mot. Celle-ci nous paraît des plus contestable.

Elle se motivait notamment, on le sait, par le désir légitime de liquider enfin la question fameuse du « redressement » de la Montagne de la Cour, qui, depuis soixante-quinze ans, a fait couler « des flots d'encre ». Or, — il importe de le faire remarquer tout de suite — pour irritante qu'elle soit, elle n'en reste pas moins insoluble. L'expression même de « *redressement* de la Montagne de la Cour » est presque une faute de français. On ne « redresse » une montagne qu'en la nivelant ou en remblayant les dépressions qui l'entourent, — deux moyens également inapplicables en l'espèce. On peut regretter l'obstination des anciens Bruxellois qui, des rives de la Senne, berceau de la ville, ont tendu sans cesse à gravir les coteaux abrupts de la rive droite, au lieu d'étendre leurs rues le long des pentes plus douces de la rive gauche (2), — mais le mal est fait et il n'y a plus à y revenir. D'ailleurs, l'expérience a démontré l'inefficacité

(1) Voir nos fascicules de *décembre* 1906 et de *janvier* 1907.

(2) Le fait peut s'expliquer, au début, par le désir d'éviter l'effet des débordements fréquents de la rivière; plus tard, par la nécessité de traverser les quartiers industriels et les plus déshérités de la ville, situés précisément entre la Senne et le canal; — cette dernière circonstance entrave encore aujourd'hui le développement de toutes les localités suburbaines situées à l'ouest de la ville.

du palliatif : cette ruineuse rue Coudenberg, dont la courbe et la pente, savamment établies, devaient solutionner la difficulté, est, à ce point de vue, un échec total. Aucun véhicule n'y passe ; les services publics de transports ont eux-mêmes renoncé, après expérience, à utiliser cette artère à la montée uniforme, plus pénible, faut-il croire, que la Montagne de la Cour, dont l'exhaussement redoutable, à la hauteur de l'impasse du Musée, se trouve compensé aussitôt après par une atténuation très sensible de la pente.

Un autre inconvénient dont on poursuit la suppression est l'étroitesse et la tortuosité de la vieille rue, avec ses trottoirs exigus, insuffisants pour une circulation aussi intense. On se bouscule, on se coudoie, on passe moins sur les trottoirs qu'au milieu du pavé, parmi les « hep ! » des cochers, et un oisif stationnant devant une vitrine produit, à certaines heures, l'effet d'un rocher au milieu d'un torrent.

Or, les magasins atteignent là une valeur locative énorme. Nous n'avons pas souvenance d'une personne renversée par un des innombrables véhicules qui sillonnent, à une allure nécessairement modérée, cette artère étroite où l'on circule, pour cette raison, avec plus de sécurité que sur les larges boulevards, les avenues et les drèves, où des matches se disputent sur le dos des promeneurs. Enfin (circonstance qui paraît paradoxale, mais dont la réalité saute aux yeux, — qui fut d'ailleurs déjà signalée), cette voie escarpée, tortueuse, encombrée, meurtrière, demeure la *promenade* favorite, aux heures les plus animées de l'après-midi, des désœuvrés du monde élégant ; ceux-ci affectionnent manifestement promener par là leur flânerie amusée, de préférence aux voies spacieuses, confortables d'aspect et de parcours, majestueusement et désespérément rectilignes et mornes, des quartiers neufs ou des rues aristocratiques.

Pour toutes ces raisons, nous estimons que l'utilité du projet du Mont des Arts est plus apparente que réelle et qu'il se classe bel et bien parmi les travaux de pur *embellissement*, inspirés uniquement de considérations esthétiques (1), exclusives, en

(1) Toute préoccupation d'utilité directe semble en effet être absente de ces vastes projets, dont il aurait fallu tout au moins tirer tout l'effet utile. Un exemple : Bruxelles est actuellement avec Paris une des rares villes européennes (sans en excepter les plus petites villes de province allemandes) qui ne possède pas de salle de concerts, cela

l'occurrence, du pittoresque et méconnaissant en lui un élément essentiel du caractère d'une ville, c'est-à-dire une expression de sa beauté. C'est à ce point de vue qu'il eût mérité d'être combattu plus ardemment et plus efficacement qu'il ne le fut. Mais, las! *adveniente principe, cessat magistratus*. La question cependant est d'une actualité assez brûlante pour qu'on nous permette d'y insister quelque peu.

*
* *

Revenons un instant sur cette préférence anormale qui, malgré des inconvénients matériels incontestables, retient d'une manière si persistante, dans le quartier de la Montagne de la Cour et de la rue de la Madeleine, la flânerie des promeneurs. L'intérêt de cette promenade ne s'épuise pas, semble se renouveler sans cesse.

C'est que cela *vit*. De même que le paysage arrangé, sophistiqué, nous a bientôt « tout dit », retient peu notre attention, tandis que nous revoyons avec un plaisir et une émotion grandissants le paysage sincère où nous sentons palpiter l'âme de la nature, et les forces élémentaires poursuivre librement leurs fins; — de même, dans la cité, les arrangements systématiques et concertés, « synchroniques », n'excitent en nous qu'un intérêt éphémère; leurs qualités propres nous lassent vite, et rien n'est plus caractéristique, à cet égard, que l'indifférence avec laquelle, au bout de peu de temps, les raffinés eux-mêmes passent devant les plus beaux monuments modernes de la ville qu'ils habitent. Dans le domaine architectural, l'admiration est un phénomène d'ordre intellectuel, limité par l'habitude, — cette même habitude qui, pour le citoyen ayant le sens de « sa » ville, accroît sans cesse l'agrément de tel quartier ancien où, tous les jours, il retrouve quelque chose de l'âme de la cité.

Ce n'est pas dans les rues et les avenues modernes, fussent-

malgré une culture musicale toujours plus intense. En dehors des théâtres, l'art musical ne dispose, à Bruxelles, que de cette grange mal sonnante qui s'appelle la « salle de la Société Royale de la Grande-Harmonie ». Depuis cinquante ans, la lacune est signalée et la question reste pendante. N'était-ce pas le cas d'essayer tout au moins de lui donner une solution honorable?

elles bordées de palais, que celle-ci palpite le plus ardemment. On peut admirer là l'ingéniosité et le goût des architectes nationaux, la richesse des citoyens : l'âme de la ville, son originalité, son caractère sont ailleurs. Comme le pittoresque naturel, ceux-ci se conditionnent avant tout de l'inconscience, de l'ingénuité, si l'on peut dire, du développement. Or, ces conditions ne se trouvent réalisées, en ville, que dans des quartiers datant d'une époque où — sans préjudice de l'esthétique architecturale du temps — on se souciait peu des conceptions d'ensemble qui, aujourd'hui, régissent le tracé de quartiers nouveaux, et où l'art de bâtir *les villes* était une notion inconnue. C'est précisément ce devenir lent et tâtonnant, où plusieurs générations ont laissé quelque chose de leurs traditions et de leurs habitudes, qui marque certains quartiers d'une frappe si caractéristique, qui rayonne sur toute la ville et lui donne sa personnalité. En dehors des cités absolument historiques, comme Bruges, Nuremberg, Rothenburg, etc., le fait se vérifie dans toutes les villes où les nécessités de la vie moderne ont provoqué des remaniements qui, aux vestiges du temps passé, juxtaposent le luxe triomphant et les silhouettes hardies de la cité moderne. Pour évoquer Amsterdam, ce n'est pas aux quartiers neufs que l'on songe, mais à la pittoresque et vivante Kalverstraat; à Cologne, ce n'est pas le long des voies spacieuses de la *neue Stadt*, c'est dans les rues étroites, grouillantes, environnant le dôme que l'étranger vient saisir sur le vif l'âme de la ville. A Bruxelles, ce n'est ni dans les quartiers neufs, ni même sur les boulevards centraux qu'on la surprend. Il est généralement convenu qu'elle se concentre tout entière dans l'ensemble prestigieux de la Grand'Place. Mais — et c'est ici que nous voulons en venir — celle-ci à elle seule ne serait plus autre chose qu'un musée d'architecture en plein air (le « merveilleux décor » des clichés) — sans les vieilles rues étroites et sans grâce, mais bourdonnantes d'activité, de vie simple, pittoresque et un peu archaïque, qui l'enserrent de toutes parts. C'est grâce à elles que la Grand'Place non seulement existe, mais encore *vit*; entre ce passé moyenageux et la banalité de la cité moderne, elles introduisent l'intermédiaire d'une époque déjà assez reculée pour prendre à nos yeux le caractère du pittoresque; elles actualisent, elles galvanisent cette splendeur devenue, à force de restaurations inévitables,

un peu conventionnelle, de la pulsation énergique de leur vie propre (1).

Or, le même trait se retrouve dans la Montagne de la Cour, qui, bien que de construction plus récente et manquant d'ailleurs d'intérêt architectural propre, n'en possède pas moins, dans son état actuel, le caractère de création successive spécifié plus haut, son tracé suivant même encore (dans le bas) celui du vieux *Steen*, l'artère-mère de la ville. Cet aspect « vieux-Bruxelles » s'allie, en outre, ici, à un certain cachet d'élégance, de goût, de vie heureuse qu'on chercherait naturellement en vain dans le quartier plus besogneux de la Grand'Place et dans les autres artères de l'ancien « bas de la ville » non modifiées lors du voûtement de la Senne. Il y a là un des traits les plus particuliers de la physionomie de la ville, dont on regrettera la disparition. Reconnaissons-le sans ambages : Si le monument *orne*, ce qui confère la *vie* à une artère, c'est le magasin. S'imagine-t-on, dans le crépuscule hâtif des soirs d'hiver, à la place de cette succession de petits magasins, de « boutiques de luxe », toutes palpitantes de lumière, de mouvement et de vie, de la Montagne de la Cour actuelle, la façade silencieuse et solennelle du nouveau palais des Arts? On peut déjà se rendre compte de

(1) Par bonheur, la disposition des lieux, qu'on ne saurait modifier sans toucher aux maisons même de la place, exclut toute possibilité d'élargissement des voies d'accès; sans quoi, nul doute qu'aux bouleversements projetés à Bruxelles, on ne joigne un copieux « dégagement » de la Grand'Place. Le « décor » demeurerait toujours, n'est-ce pas?

Sans quitter les environs de l'Hôtel-de-ville, nous assisterons à un bouleversement considérable par le fait de la disparition de l'église Saint-Nicolas et des maisonnettes avoisinantes, que les architectes des boulevards centraux et de la Bourse avaient justement respectés. Malgré l'unanimité avec laquelle la presse réclame l'exécution de cette mesure, avouons-le franchement, nous regretterons la disparition de la vieille église. On argue de sa laideur, de l'encombrement qu'elle cause. Encore une fois, nous n'avons pas souvenance que l'endroit se signale particulièrement par les accidents dont il serait le théâtre. Au point de vue de la physionomie locale, nous estimons que ces maisonnettes massées autour de la vieille église qui les domine de ses pignons et de ses ogives, — le tout d'une usure et d'une patine si douces, — valent mieux, en tous cas, que les maisons de rapport qu'on mettra à leur place. En outre, ce groupe pittoresque atténue le contraste brutal entre la Bourse et la Grand'Place. Celle-ci, encore une fois, ne doit pas être considérée isolément; c'est un joyau serti dans un ensemble adéquat, apte à le mettre en valeur. Au lieu de démolir l'église Saint-Nicolas, on ferait mieux de lui rendre le porche et le clocheton qui l'ornaient jadis, — quitte, si l'on tient absolument à élargir l'entrée de la rue des Fripiers, à biseauter l'angle droit du porche et à supprimer la première des maisonnettes appuyées à l'édifice, entre le porche et l'entrée latérale. N'oublions pas que s'il est facile de démolir et de percer des voies nouvelles, la destruction des vieilles choses est irrémédiable et vaut qu'on y réfléchisse, car tous les regrets — si fréquents dans les cas de ce genre — demeurent superflus.

l'effet par la percée de cette morne, sinistre rue Coudenberg, avec ses maisons qui ont l'air de se baisser pour laisser voir un panorama qui n'est que la réplique de ceux de la place Poelaert et de la Colonne du Congrès. On pouvait sans difficulté purger les environs des humeurs du quartier Saint-Roch, ménager plus loin le fameux « redressement ». On ne l'a pas voulu, la mauvaise besogne est entamée, il faut bien qu'elle se continue. On consommera la destruction de ce centre d'activité intense, formant le lien entre « le haut » et « le bas » de la ville, entre lesquels sa disparition ouvrira une véritable solution de continuité. Ce « trou » sera, nul ne l'ignore, comblé à l'aide de jardins, de parterres, d'escaliers monumentaux. Mais nous soutenons que ce luxe architectural, de tous les genres de luxe celui peut-être sur lequel l'œil se blase le plus vite, s'adresse plutôt aux « Cook's » qu'à l'habitant ; que pour celui-ci — le plus intéressé, en somme, à la question — aucun palais battant neuf, aucun monument néo-grec ne remplacera l'alignement imprévu, la perspective caractéristique où il aimait reconnaître chaque jour la physionomie *spécifique*, quelque chose de l'histoire et de l'âme de sa ville.

*
* * *

Sur ce même sujet, il y aurait encore bien d'autres choses à dire, au point de vue pratique, par exemple. On pourrait observer, notamment, l'accroissement de distances, l'extension factice de la ville qui résultent de ces espaces *morts* creusés en plein centre (1), au nom de cette manie fatale du monument « pour lui-même », du panorama à vol d'oiseau et du point de vue inédit. Ces centaines de commerçants et de locataires expropriés d'un emplacement central, — et que nulle indemnité, soit dit en passant, ne dédommagera de la perte de cette situation unique à Bruxelles, — jusqu'où, d'un quartier à l'autre, faudra-t-il courir pour les aller trouver ?

(1) On connaît le projet supprimant tout le quartier contenu entre la place du Trône, le boulevard du Régent, les rues de Namur et de Bréderode. N'y ajoutera-t-on pas le dégagement de la caserne des grenadiers, puis celui du palais du comte de Flandre du côté de la rue de l'Arsenal, des jardins du palais royal et de l'église Saint-Jacques, du côté des rues de Bréderode et de Namur ? Pourquoi ne pas rebâtir tout le haut de la ville à la campagne pour dégager le palais du Roi, les Musées, le palais de Justice ? Et quelle perspective sur la vallée de la Senne !

L'ampleur formidable des travaux projetés à Bruxelles, et dont le Mont des Arts n'est qu'une faible partie, a par elle-même de quoi réfléchir. Non à cause du gâchis, temporaire après tout, qui en sera le prix, mais bien plutôt du bouleversement profond qui en résultera dans l'économie *générale* de la ville et dont il est impossible de prévoir la répercussion sur les parties non touchées, jusqu'aux quartiers les plus éloignés. Nous avons insisté sur le caractère *naturel* du développement des cités, s'accroissant chacune suivant ses conditions particulières, sa situation, les besoins et les mœurs de ses habitants. Il y a un « régime » des villes comme il y a un « régime » des cours d'eaux, et il peut être aussi dangereux de toucher à l'un que de toucher à l'autre...

Mais de semblables considérations nous entraîneraient trop loin. Nous nous bornons ici au côté esthétique et, si l'on veut, sentimental de la question. Les quelques exemples que nous avons empruntés aux circonstances (1) n'avaient d'autre but que d'illustrer ces principes dont l'évidence ne devrait plus avoir besoin d'être défendue : à savoir non seulement que les choses du passé puisent dans leur ancienneté même, abstraction faite de toute autre considération, un intérêt respectable, la poésie des souvenirs; mais que le pittoresque, en particulier, dans la Nature et dans la Cité, est un des éléments les plus précieux de la beauté, supérieur par essence à toutes les conceptions architecturales et que sa survivance rare, providentielle, *doit* être respectée dans les limites des exigences de la vie moderne.

X.



(1) Ils auraient pu être multipliés à loisir. Nous n'avons parlé ici ni du Kursaal de ville d'eau élevé sur l'emplacement de la citadelle de Namur, ni de ce bâtiment en rouge sang-de-bœuf qui, à Thuin, coupe l'admirable silhouette de la ville haute, ni de tant d'autres crimes esthétiques dignes de la barbarie *yankee*.

« Les Troyens » de Berlioz

au Théâtre de la Monnaie



Les représentations constituent un nouveau succès à l'actif de la direction de la Monnaie, succès éclatant et dont elle a le droit d'être fière, car par là l'honneur lui reste acquis d'avoir monté pour la première fois sur un théâtre d'expression française et dans son intégralité l'œuvre si noble du grand romantique dauphinois. La majestueuse conception de Berlioz où, à côté de quelques défaillances d'inspiration, de quelques maladresses de facture, resplendent et abondent des beautés lyriques d'un ordre si pur et si élevé, a apparu pleine de force héroïque et d'ampleur, avivée et éclairée par l'éloquence des interprètes, se déployant dans le cadre suggestif d'une réalisation scénique ingénieusement appropriée où le charme grandiose du décor vient s'allier au prestige évocatif de costumes dessinés par Khnopff et dont le peintre poète a respecté le type classique, tout en le renouvelant, l'enrichissant et le diversifiant au gré de sa souple et fertile imagination.

La *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage*, représentés d'abord séparément, ont été ensuite joués en une même soirée, décision fort heureuse, car, bien qu'il n'existe point entre les deux œuvres un lien dramatique étroit et immédiat, elles bénéficient l'une de l'autre, se mettent en valeur par ce voisinage qui mutuellement les rehausse et les complète en vertu même de leurs différences et de leurs oppositions, la première d'envergure plus vaste, d'accent plus vigoureux en sa fière allure de page d'épopée racontant l'âme inquiète des foules et pleurant l'écroulement d'un empire, l'autre plus humaine, d'une émotion sinon plus intense, du moins plus directement communicative, retraçant en un langage plein de vie et de puissance les orages de la passion et l'éternel combat entre l'amour et le devoir.

On connaît les principaux éléments légendaires dont Berlioz a constitué son drame de la *Prise de Troie*, la ruse des Grecs s'introduisant à la faveur du cheval gigantesque dans les murs d'Ilion, l'aveuglement invincible des Troyens, aveuglement que les exhortations enflammées de la prophétesse Cassandre, fille du roi Priam, ne parviennent point à dissiper, enfin le courage indomptable et l'héroïsme altier de Cassandre et de ses compagnes, préférant le triomphe de la mort à la honte de tomber captives entre les mains

de leurs vainqueurs. *La Prise de Troie* se présente comme un poème de style sévère et grandiose, comme un drame concis et intense tout à la fois, concentré et se déroulant rapidement en quelques tableaux impressionnants, décisifs, poignants et du plus haut caractère. La figure fatidique de Cassandre, qui en est comme le ressort et l'âme, le pénètre et le domine tout entier. Ce personnage ample, épique, auréolé d'une sorte de grandeur farouche et qui peut se ranger au nombre des plus fortes créations du théâtre hellénique, est merveilleusement exprimé et grandit sans cesse au cours de l'œuvre de Berlioz. Le premier acte est presque entièrement occupé par la belle scène où la fille de Priam dévoile à son fiancé Chorèbe le sombre avenir qui menace sa patrie, scène dont la largeur d'accent fléchit et se tempère au contact d'une phrase mélodieuse, pénétrante, exprimant l'amour de Chorèbe. Indiquerons-nous cette restriction que, comme plusieurs d'entre ses plus nobles sœurs du drame hellénique, comme Antigone, comme Electre, le personnage de Cassandre ne s'accommode guère du sentiment de l'amour qui lui enlève plutôt de son relief et de son prestige? L'impression capitale, dominatrice du second acte est l'apparition pathétique d'Andromaque (M^{me} Bastien rend cette scène mimée de la façon la plus poétique et la plus émouvante) venant prier devant l'autel champêtre, qu'elle couronne de fleurs et présentant son jeune fils Astyanax à Priam, qui le bénit, scène d'une beauté grave et sublime, où l'orchestre et les chœurs s'enveloppent d'une infinie tristesse. Voici ensuite le récit d'Enée racontant au roi et au peuple la mort de Laocoon, épisode souligné par une musique ingénieusement descriptive et que suit un octuor avec chœur, traduisant l'effroi général suscité par ce terrible événement, ensemble musical puissamment charpenté, bien que noyé dans des développements prolixes et touffus, enfin le magnifique finale, où la marche triomphale des Troyens introduisant le cheval dans les murs d'Ilion est dominée par les accents douloureux et inspirés de la prophétesse. Le troisième acte débute par la vision d'Enée à qui l'ombre d'Hector apparaît en songe, lui annonçant la ruine de Troie et lui ordonnant de partir pour l'Italie, où dans l'avenir Ilion détruit va renaître et reflourir, scène dont la ténébreuse angoisse est figurée musicalement par une série d'harmonies descendantes, s'effondrant plaintivement à l'orchestre en degrés chromatiques. Le tableau suivant représente les femmes troyennes prosternées autour de l'autel de Vesta. La prière qu'elles adressent à la déesse s'exprime dans un chœur aussi beau de sentiment que de structure, s'élevant comme un édifice de poétiques sonorités. Enfin, le *summum* d'impression de l'œuvre est réalisé par la mort de Cassandre et de ses vailantes compagnes, page où en une majestueuse expansion le génie de Berlioz atteint à la haute éloquence.

L'interprétation de *la Prise de Troie* à la Monnaie est très noble, chaleureuse et évocative. MM. Swolfs (Enée), Layolle (Chorèbe), François (Panthée) remplissent leur rôle avec intelligence et autorité, tandis qu'au-dessus d'eux M^{me} Mazarin déploie, dans le dessin de la figure de Cassandre, toutes les qualités d'une tragédienne de race, infusant à son personnage, tant par la ligne et le geste que par la physionomie et l'accent, toute la portée expressive et dramatique qu'il comporte.

En ce vaste diptyque musical des *Troyens*, la forme esthétique de Berlioz, toujours éminemment typique et personnelle, semble comme transitoire et hésitante entre celle du drame lyrique dont se rapproche la *Prise de Troie* et celle de l'opéra ancien qu'évoquent plus spécialement les *Troyens à Carthage*. Toutefois, abstraction faite de l'efficacité dramatique et lyrique des deux poèmes pris en eux-mêmes, on peut dire que les *Troyens à Carthage* apparaissent une œuvre plus pleine, plus substantielle, plus parfaite, en ce sens que l'essor de l'inspiration musicale s'y envoie plus dégagé, plus constant, plus généreux.

Le livret des *Troyens à Carthage* est puisé par Berlioz dans les premiers chants de l'Énéide, spécialement dans le quatrième, dont il reproduit sous la forme dramatique les principaux événements, Enée fuyant Troie en flammes et abordant aux rives africaines, l'accueil généreux et empressé que Didon, reine de Carthage, lui fait ainsi qu'à ses compagnons troyens, puis l'éveil insensible de l'amour dans le cœur de la reine, les luttes de sentiments opposés qui déchirent son âme partagée entre sa passion et le désir de demeurer fidèle à la mémoire de son époux Siché, le départ furtif et précipité du héros troyen obéissant à l'ordre des dieux et des morts, enfin le désespoir de l'amante délaissée qui se tue sur le bûcher préparé pour le sacrifice.

Si l'on en excepte la belle scène entre Didon et sa sœur Anna, le premier acte de la partition se déploie tout entier en impressions extérieures et décoratives. Signalons les ensembles du début, si vivants et colorés, chantant triomphalement la gloire de Didon et le bonheur de son peuple, puis l'arrivée soudaine d'Enée s'offrant avec ses Troyens à repousser les armées d'Iarbas, suite de scènes que traverse un large souffle d'héroïsme interrompu par un épisode de tendresse, Enée embrassant et exhortant son jeune fils Ascagne, puis le confiant à la reine tandis qu'il va combattre.

L'interlude symphonique intitulé *Chasse et Orage*, pièce descriptive de saveur étrange, intensément picturale et fort caractéristique de la manière de Berlioz, relie ce premier acte à l'acte suivant où sans interruption viennent éclore et s'enchaîner des beautés que n'altère aucune ombre, aucune tache, aucune discordance; d'abord les strophes charmantes, délicieusement chantées par M. Nandès, où le poète tyrien Iopas célèbre naïvement l'éveil de l'été, mariant sa voix aux tendres appels du hautbois et aux enveloppements berceurs des harpes, puis le quintette, le septuor extatique d'une musicalité si affinée et comme transparente dont la mystérieuse caresse d'un orchestre limpide et doux poétise encore les délicates harmonies, la scène d'amour entre Enée et Didon où l'atmosphère lyrique demeure toujours infiniment haute, parée d'une idéalité toute shakespearienne, bien au-dessus des heurts et des à-coups de la passion, en des régions où règne sans partage une sérénité apaisée et enchanteresse.

A ces impressions de charme et de douceur (signalons encore la chanson du matelot Hylas où pleure l'âme mélancolique des peuples exilés) succèdent les pages maîtresses du poème. C'est le monologue plein de mouvement et de passion où le héros troyen, obéissant à l'injonction des voix d'outre-tombe, se décide à quitter Didon et à faire voile pour l'Italie. C'est surtout la série de

scènes toutes vibrantes d'envolée tragique, évoquant à la pensée les plus nobles inspirations de Gluck, où Didon abandonnée de celui qu'elle aime donne libre cours à son désespoir, dit un adieu touchant à sa sœur, à son peuple, à la cité qu'elle fonda et fait préparer le bûcher du sacrifice sur lequel elle va s'ôter la vie. Ici l'expression musicale a singulièrement grandi. Le drame s'est libéré peu à peu des formules de l'opéra et s'élève en un progressif essor jusqu'aux plus fiers sommets de l'émotion lyrique, aux accents les plus pathétiques de l'amour blessé et de la douleur souveraine.

L'interprétation des *Troyens à Carthage* est supérieure à celle de la *Prise de Troie*. M^{me} Croiza (Didon) y est absolument remarquable. D'emblée cette jeune artiste s'est imposée et a conquis l'attention par sa voix ample, chaude, de timbre généreux, par sa diction aussi claire qu'expressive, par l'intelligence, la noblesse, l'art pénétrant avec lequel elle compose le personnage de Didon, exprimant les profondes émotions de l'amour, tout en gardant la dignité et la majesté requises par le rôle. M. Laffitte remporte dans Enée un de ses plus beaux triomphes. Véritable et sincère artiste, il semble constamment en progrès. Sa voix si nourrie, si charmeuse a encore gagné en liberté, en souplesse, en finesse de colorations. Avec quelle envolée héroïque, avec quelle superbe énergie d'accent il chante le monologue qui remplit à lui seul presque tout le troisième acte! Nous avons déjà cité M. Nandès dans les strophes d'Iopas. MM. Blancard (Narbal), François (Panthée), Dognies (Hylas), M^{mes} Blancard (Anna), de Bolle (Ascagne), Bourgeois (le spectre de Cassandre) ne méritent aussi que des éloges.

Rendons hommage en finissant à la belle tenue sonore et rythmique des chœurs, élément capital dans l'œuvre de Berlioz, et surtout à l'exécution magistrale de la partie orchestrale du poème, sous la savante direction de Sylvain Dupuis, qui a étudié de façon approfondie la partition du maître français dont il possède merveilleusement l'esprit, les secrets expressifs et les moindres significations.

GEORGES DE GOLESCO.



Le Petit Bossu



L était tout petit et très vilain. Sa bosse lui venait aussi haut que la tête, ses jambes étaient trop longues et son torse trop court ; il avait un nez pointu, des cheveux filasse, de grandes oreilles... seulement, il avait des yeux très beaux. Ils étaient très tendres et très profonds, ses deux grands yeux bleus, noyés d'ombre ; ils semblaient avoir conservé tout le charme d'un mirage ou d'un rêve de bonheur, mêlé à une infinie mélancolie : des yeux faits pour contempler les étoiles ou pour pleurer d'amour.

Son nom, je ne l'ai jamais su, on l'appelait : « petit bossu ».

Tout le monde le connaissait : les gamins le suivaient en l'imitant et les belles filles qui le regardaient passer, les deux poings sur leurs larges hanches, riaient aux éclats et le trouvaient très drôle. Lui, leur souriait en passant et cela les amusait plus encore parce que, même quand toute la figure du petit bossu s'épanouissait, ses yeux restaient toujours graves et songeurs.

Quel âge pouvait-il avoir ? Nul ne le sut jamais. Un beau jour, il était arrivé au village et il était alors le même qu'aujourd'hui ; les uns lui donnaient trente ans, les autres cinquante : c'était un calendrier sans date.

Or, un dimanche, on vit quelque chose d'extraordinaire : à la sortie de l'église, Petit Bossu se précipita vers le bénitier, y trempa sa main tout entière et offrit de l'eau bénite à une jolie fille du village qui s'appelait Elisa ; puis, sans dire un mot, Petit Bossu sortit rapidement en bousculant les gens, traversa la place de l'Eglise et, rouge comme une pivoine, sans répondre aux saluts et aux quolibets, rentra chez lui.

Petit Bossu avait offert de l'eau bénite ! Elisa le raconta à son amie, son amie à une autre... le soir tout le village le sut.

« Petit Bossu est amoureux ! Petit Bossu a donné de l'eau bénite à Elisa ! »

On en dit tant et tant qu'Elisa s'en fâcha et se mit à haïr le bossu ; dans la soirée, elle se rendit, avec ses amies, devant le cabaret où le petit bossu avait coutume d'aller et, comme elle le vit sur le seuil, buvant un verre de bière, elle lui cria de toutes ses forces :

« Eh!... bossu ! si c'est ta fortune que t'as sur le dos, coupe ta bosse et donne-la-moi ; c'est tout ce que j'aime de ton vilain corps ! »

Et toutes s'éloignèrent en riant.

Petit Bossu ne répondit rien : sa main, sur laquelle il s'appuyait, tomba sur la table, ses yeux regardèrent très loin, deux grosses larmes tombèrent avec un petit bruit dans sa bière, et il s'éloigna sans finir son verre.

Depuis lors, il fut très triste. Ses yeux devinrent plus graves encore et sa bouche ne sourit plus jamais.

On le voyait passer, morne et très pâle, sur les routes ; les gamins ne l'imitaient plus parce que ce n'est pas gai d'imiter la douleur, et il avait l'air si malheureux, si malheureux, que les belles filles, sur leurs portes, n'avaient plus le courage d'en rire.

Toute une semaine se passa ainsi.

Le dimanche, c'était la kermesse du village : toutes les rues étaient pavoisées et, sur la grand'place, il y avait des chevaux de bois, des marchands de pains d'épices et des baraques diverses.

Dès le matin, tout le village fut en branle. Les hommes, les femmes, les enfants étaient vêtus de leurs plus beaux habits et riaient à qui mieux mieux.

Or, sur la place, dans un coin, la foule était plus compacte et s'amusait à regarder des hommes qui, en bras de chemise, le front baigné de sueur, essayaient d'atteindre le sommet d'un mât de cocagne où se balançaient, pendus à un cerceau, un saucisson, une poupée, un revolver et d'autres objets. Les hommes montaient, montaient péniblement, peu à peu, par élans, puis tout à coup, n'en pouvant plus, ils se laissaient glisser rapidement et retombaient à terre comme un paquet, aux huées de la foule.

Déjà cinq hommes avaient essayé vainement d'atteindre les objets, quand quelque chose de très petit passa entre les jambes des spectateurs, courut droit au mât, jeta sa veste et se mit à grimper.

Tous poussèrent un cri : « Petit Bossu! c'est Petit Bossu! »

Lui, cependant, grimpait d'un mouvement égal, comme si un ressort l'eût fait avancer. Il grimpait, grimpait, les yeux en l'air, sans fatigue apparente...

Et soudain, ce fut une clameur de joie. Le petit bossu avait atteint le sommet. Alors, rapidement, il fit tourner le cerceau, décrocha le revolver et redescendit, toujours aussi calme. Il remit sa veste, enfonça son revolver dans sa poche et s'éloigna, au milieu des compliments et des félicitations, riant pour tout de bon, tandis que ses yeux prenaient un air de détermination farouche.

Toute la journée, on put le voir, une fleur à la boutonnière, causant, riant, saluant tout le monde.

Le soir, il alla s'installer à sa place habituelle, au cabaret où on le reçut avec des cris de joie. Il prit verres sur verres, invita tout le monde et fit des plaisanteries à rendre malades de rire tous ceux qui l'entouraient. Enfin, pour couronner ses exploits, il cria à tue-tête :

« Garçon! une bouteille de champagne! »

Du champagne, on n'en avait pas dans le petit cabaret, mais le garçon, mis en gaité, eut une idée: il prit une vieille bouteille de champagne, l'emplit d'eau et l'apporta au bossu.

Verre par verre, celui-ci but toute la bouteille et les gens qui passaient sur la route s'arrêtaient en riant et criaient :

« Regardez,... Petit Bossu qui boit du champagne! »

Quand la bouteille fut vide, Petit Bossu paya, donna un franc au garçon et s'en alla en fredonnant une chanson joyeuse.

Seulement, au lieu de partir par la grand'route, il prit un petit sentier qui tournait derrière le cabaret.

Le cabaretier qui le vit, lui cria :

« Tu as un rendez-vous, Petit Bossu? »

Lui ne répondit rien et s'enfonça dans le sentier.

Une minute après, on entendit un coup de feu.

Le cabaretier, le garçon et des passants coururent avec des lumières dans le petit sentier.

Petit Bossu était là, dans une flaque de sang plus grande que lui, son revolver en main, ses yeux d'amoureux grands ouverts, regardant le ciel.

Béguines et Béguinages

Les Béguinages de Gand

Le Grand Béguinage

(Suite) (I)

Le nouveau Grand Béguinage



LES pieuses femmes ne passent pas un jour sans mentionner dans leurs prières leur sauveur Monseigneur le duc d'Areberg, fondateur du nouveau Béguinage.

La brique rouge des façades, les fenêtres à meneaux aux petits carreaux verdâtres ne donnent pas l'impression de paix souriante, propre au Petit Béguinage.

Le long de ces ruelles muettes et désertes, devant ces massives portes de chêne renforcées de gros clous et de solides ferronneries, on éprouve une oppression singulière; on est reporté dans le passé. Le bruit des pas est troublant, on se sent isolé du monde.

Et tout à coup, au détour d'une rue derrière l'église, on est entraîné plus en arrière encore, dans le recul du temps

Une chapelle ouverte est appuyée contre le mur extérieur du chœur de l'église. Un grand Christ en plâtre colorié expire sur la croix. L'image est enluminée des couleurs les plus réalistes; le sang gicle à lourdes gouttes des blessures que la couronne d'épines a faites au front divin; il coule le long de la face et dégoutte sur les membres violacés par la torture. Des yeux mourants tombe un regard d'une infinie détresse et les lèvres bleuies semblent murmurer ces mots suprêmes : « Tout est consommé. »

(1) Voir nos fascicules de *juin* 1906 et de *janvier* 1907.



BÉGUINES DENTELLIÈRES (Dessin

(ANNA DE WEERT)

Au pied de la croix, deux petites flammes tremblotent dans des lanternes de verre rouge.

Une béguine est agenouillée sur la marche de pierre qui porte le « Calvaire » les bras étendus en un geste d'embrassement, la tête légèrement inclinée de côté; les yeux fixés sur le grand martyr.

C'est un élan de tout l'être vers ce qui est sa foi, sa force.

Au soir tombant, la cloche, d'un appel doux et lent, convie la communauté au Salut.

Tour à tour les petites portes s'ouvrent et livrent passage aux figurines encapuchonnées de toile blanche, et la plaine gazonnée qui s'étend devant l'église s'émaille un instant de leurs blancheurs mouvantes.

Elles ne portent point en ce moment la faille enveloppante, mais un linge de toile plié en carré long est posé sur la tête, par-dessus la cape (à la manière de la coiffure des Italiennes). Arrivées, sous le portail, elles le déplieront et d'un geste sûr et adroit s'en entoureront la tête et le buste. C'est le voile.

Elles dégraferont la jupe du lourd habit de drap qu'elles relèvent pour marcher dans la rue.

Tout à coup nous voyons sortir de la « Maison des cinq plaies douloureuses » une religieuse à la figure jeune; elle soutient une toute vieille béguine que l'âge courbe vers la terre et qui s'appuie à son bras. Lentement, prudemment, elles aussi traversent la plaine et se dirigent vers l'église.

Alors, sous le voile blanc, laissant traîner leur robe de drap bleu toutes vont se placer dans la nef, où chacune trouve prie-dieu ou coussin de prière, et elles s'absorbent dans leurs oraisons.

Il y a quelque vingt ans, l'église était éclairée au moyen de lampes à l'huile grasse qui répandaient une lumière fumeuse et diffuse, bien insuffisante pour la lecture des offices. Afin de remédier à cet inconvénient, chaque béguine était munie d'un minuscule bougeoir de cuivre qu'elle plaçait sur la planchette de son prie-dieu et à la lueur d'une chandelle de suif moins grosse que le doigt, elle suivait, tant bien que mal, les lignes imprimées de son bréviaire.

Ce que ce pauvre système d'éclairage manquait en confort il le regagnait largement en pittoresque.

L'aspect de ces centaines de formes voilées dont les lignes

indécises se perdaient dans une ombre de mystère, de cette multitude de petites flammes vacillantes, clignotant comme des feux follets dans l'obscurité ambiante, était inoubliable.

Aujourd'hui la lampe moderne a pénétré jusque là, et de sa belle flamme au pétrole tombe une clarté qui court en nappes mouvantes sur la masse blanche des femmes voilées et se joue dans les plis du linge éclatant qui frissonne autour d'elles.

Mais voici que l'orgue envoie ses longs accords à travers la nef qui les renvoie en soupirs jusqu'à la voûte sonore.

De hautes voix de femmes chantent en sons flûtés le *salut* et le *magnificat*.

Ce chant a quelque chose d'immatériel.

Les anges de Memlinc et de Van Eyck devaient chanter ainsi, tandis que de leurs longs doigts mystiques ils faisaient vibrer les cordes de leurs violes.

Le dernier « amen » expiré, tandis qu'on éteint lampes et cierges, on entend une légère rumeur, un glissement de pieds sur les dalles; ce sont les béguines qui sortent de l'église. Elles échangent un léger « bonsoir », « bonne nuit », et s'éparpillent par les ruelles silencieuses.

Les portes s'entr'ouvrent, se referment et la calme nuit descend sur ces paisibles demeures, tandis que la lune se joue autour des capricieux pignons.

Allongées sur leurs étroites couchettes blanches, les mains jointes elles prient leurs anges tutélaires et un sommeil d'enfant étend bientôt ses ailes duvettées sur leurs âmes innocentes.

*
* *

Que se passe-t-il donc dans la « Maison du doux nom de Jésus » ?

La porte d'entrée est large ouverte. Des femmes, en châle et en bonnet, des béguines entrent et sortent et échangent à mi-voix quelques paroles.

Une sœur est morte dans cette maison; elle est « exposée » et chacun peut aller la voir.

Toutes les « sœurs » du Béguinage sont obligées d'aller saluer une dernière fois leur compagne « endormie dans le Seigneur ».

Dans sa chambrette, petite et propre, elle est étendue sur la couche étroite, revêtue du « grand habit ». La tête, soutenue par des coussins, porte par-dessus la cornette une haute couronne de perles blanches.

La figure, d'une teinte de cire, les yeux clos, se noie d'ombre dans les plis de la coiffe. En travers du buste, le joli voile en tulle brodé qu'elle portait lors de sa prise d'habit. Les mains jointes, aux tons d'ivoire jauni, se referment sur un petit crucifix noir. Le reste du corps est recouvert par le voile de toile blanche, parsemé de fleurettes artificielles.

Vis-à-vis le lit, une petite table habillée de blanc porte un grand crucifix entouré de six hauts chandeliers dans lesquels brûlent des cierges; dans un verre d'eau bénite, trempe une branchette de buis. De chaque côté de la table une sœur « veille » et récite le rosaire.

Les visiteurs qui viennent voir la morte s'agenouillent d'abord devant le grand crucifix et disent une courte prière; après quoi, la branche de buis à la main, ils tracent le signe de la croix sur le corps de la défunte.

Les volets des fenêtres sont presque clos; les grands rideaux blancs tirés; malgré tout, le soleil veut entrer. Ses rayons d'or jouent dans les plis des rideaux de lit et caressent la calme petite figure morte, sous sa haute couronne de perles.

De courtes phrases se chuchotent :

« C'est une belle et douce morte! »

« J'avais beaucoup d'affection pour elle! »

« Elle était bonne pour tous et patiente dans ses souffrances. »

En ces quelques paroles, ses compagnes ont prononcé son oraison funèbre.

La mort n'a pour elles rien d'effrayant; elle est dépouillée de son horrible mystère : c'est le passage dans une vie meilleure, la béatitude, la gloire éternelle.

(A continuer.)

CLARA COGEN-LEDEGANCK.

(Traduit du flamand par ANNA DE WEERT-COGEN.)



J.-S. Bach = César Franck

M. André Pirro contribue à la collection « les maîtres de la musique » par une biographie de J.-S. Bach (1), qui se lit avec plaisir, même après le beau livre de M. Albert Schweitzer (J.-S. Bach, le musicien poète). Comme ce dernier, M. Pirro s'étend plus sur l'œuvre du grand *cantor* que sur les événements assez peu variés d'une vie laborieuse et tranquille. Et dans cette œuvre même, ce sont surtout les cantates que le récent biographe choisit comme thème d'analyses fort attachantes. Il en dégage, en une langue d'un grand charme littéraire, l'élément lyrique et descriptif.

Le lyrisme de Bach est presque un lieu commun. Il serait contradictoire qu'un musicien ne fût pas lyrique. Ce qui est plus intéressant de noter chez Bach, c'est l'évidente préoccupation d'éveiller, par la musique, des images de choses objectives. Bach est presque aussi peintre que musicien. Il en donne la preuve chaque fois qu'il rencontre l'occasion de souligner un mot pittoresque. Les métaphores musicales abondent dans ses œuvres. Ainsi les paroles du choral *O Ewigkeit, du Donnerwort* (2), sont accompagnées des grondements de l'orchestre, rappelant le fracas du tonnerre. Dans la cantate *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig...* (3) les gammes des instruments dépeignent le cours fugitif de la vie humaine. Ailleurs, la polyphonie instrumentale, commentant le baptême du Christ dans le Jourdain, déroule ses volutes comme les vagues d'un fleuve. M. Pirro aurait pu signaler aussi le premier chœur de la cantate pour la Pentecôte : *O Ewiger Feuer, o Ursprung der Liebe* (4). Successivement chacune des voix du chœur entonne une longue tenue, que les autres enveloppent d'un tourbillon de vocalises rapides comme des flammes crépitantes. Ainsi se superposent les deux images de la durée et du feu symbolique.

On ne peut commenter l'œuvre de Bach sans reconnaître le sentiment religieux, la piété sincère, sérieuse et profonde qui l'inspirent. Au surplus, Bach ne choisit pas ses sujets. Ils lui sont imposés par ses fonctions liturgiques. Il travaille sur commande, ce qui ne l'empêche pas de faire œuvre de grand artiste. D'ailleurs, les circonstances qui sollicitent son inépuisable production appartiennent à l'ordre des choses transcendantes.

(1) **J.-S. Bach**, par ANDRÉ PIRRO (Collection : *Les Maîtres de la Musique*. Paris, Alcan).

(2) O Eternité, mot tonitruant...

(3) O fuite et néant...

(4) O feu éternel, source de l'amour...

Je ne sais si M. Pirro a toujours compris le mysticisme assurément très élevé, mais peu quintessencié de Bach. A divers endroits, il paraît confondre les sentiments qu'inspire au chrétien la pensée de la mort avec je ne sais quel vague désir d'anéantissement. « La paix dans le néant » est une interprétation de moderne biographe qui aurait déconcerté le pieux *cantor*. De même, « la patience qui donne l'illusion du bonheur ». Que par endroits la piété de Bach insiste plus que de raison sur des pensées déprimantes, on peut l'attribuer aux erreurs de la doctrine luthérienne. Toujours est-il que le génie de Bach répugne à ces déviations. Sa robuste nature, épanouie et confiante, ne connaît pas les aberrations du pessimisme. Celui-ci est une tare des âmes modernes, lasses de tout, même de la vie. La tristesse de Bach a des raisons précises et légitimes : douleur de l'âme repentante, larmes du chrétien qui compâtit aux souffrances du Sauveur. Il faut être croyant pour sentir combien ce sentiment diffère de ce que M. Fierens-Gevaert a nommé « la tristesse contemporaine ». L'un est pénétré de paix et d'espoir; l'autre est ravagée, morne et pleine d'infinie désespérance.

Il faut être croyant aussi pour comprendre que la piété de Bach est plus qu'un vague dilettantisme, et combien son œuvre liturgique se hausse au-dessus de la religiosité puérile et plus ou moins honnête du néo-christianisme wagnérien. Les titres seuls de ses cantates en disent long à ce sujet, pour ceux de nos contemporains qui savent les entendre.

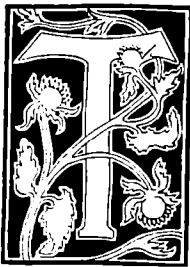
Peu avant la biographie de Bach, M. Vincent d'Indy avait donné dans la même collection une étude consciencieuse sur la vie et l'œuvre de César Franck (1). Nul n'était mieux préparé pour présenter au public la silhouette de celui qu'on appelait « le père Franck ». M. Vincent d'Indy a trouvé dans son cœur et dans ses souvenirs personnels les traits si vivants sous lesquels l'auteur des *Béatitudes* figurera désormais dans l'histoire de l'art. Son livre contribuera à faire rendre justice à un artiste qui ne connut guère de son vivant ni les triomphes de la célébrité, ni les faveurs officielles, ni les adulations du public frivole. S'il fut inégal, il faudra l'attribuer à la misère de son milieu et de son temps, et peut-être aussi aux exquis délicatesses de son âme trop exclusivement mystique, inerte aux résonances des passions inférieures, et, comme disait saint François de Sales, semblable à l'encensoir clos du côté de la terre et béant vers le ciel. César Franck a cela de commun avec le peintre angélique de Fiesole. C'est assez, sans doute, pour l'auréoler d'une gloire pure et durable.

F. VERHELST.

(1) **César Franck**, par VINCENT D'INDY (Collection : *Les Maîtres de la Musique*. Paris, Alcan). Un nouveau volume de cette collection vient de paraître : **Beethoven**, par JEAN CHANTAVOINE. Nous en parlerons prochainement.

Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard

(Suite) (1)



our grand poète se double d'un esthéticien. Notre main gauche n'ignore l'acte de notre main droite qu'afin de la laisser libre d'œuvrer selon son instinct. Mais sitôt l'œuvre accomplie, elle a raison d'intervenir et de soupeser les fruits éclos de ce labeur. L'artiste qu'est Mithouard se double d'un critique avisé. Délicieux exemple d'une organisation d'élite. Le poète s'abandonne dans l'instant où parle son démon, et sait tout de même lui échapper pour le mieux contempler.

Le Tourment de l'Unité (2) est à la fois un essai critique des deux courants où s'abandonnent sans se mêler les sources de l'art actuel, et un exact inventaire de la vie passée de l'auteur. Avant de regarder sa jeunesse s'enfoncer dans la brume des chers lointains, Mithouard ausculte sa pensée, tâte le pouls de son cœur, rèsèque son cerveau, l'allège de toute idéologie. Comme la crise traversée est commune à beaucoup de contemporains, on en profite pour déterminer les acquisitions, la mentalité d'une période turbulente et féconde. Le titre de l'ouvrage en indique assez la tendance. Cette unité divine, symbole de toute beauté, que Mithouard rêva d'êtreindre, il va encore la poursuivre à travers la multiplicité de nos efforts d'artistes. « Quand Dieu fit l'homme à son image, ce fut donc qu'il lui inspira cette passion de reproduire l'Unité divine, de vouloir sans repos restituer son auteur. » La Beauté est donc « une sensation d'unité que nous procure l'ouvrage harmonieux ». Quant à l'harmonie, elle apparaît « l'écriture de l'Unité sur la matière. Le secret de l'artiste fut de nous procurer l'occasion d'un inconscient calcul ». L'harmonie est faite de « chiffres sensibilisés ». Elle est « l'ivresse de totaliser, le délire des ensembles, la joie de la synthèse ». Les chefs-d'œuvre de l'architecture, de la peinture, de la musique, de la poésie vérifient cette norme insaisissable et pourtant rigide. Or, l'œuvre d'art commence où les chiffres finissent. « Quoi de plus fastidieux qu'une symétrie, si l'on n'en fait

(1) Voir nos fascicules de *Septembre, Novembre, Décembre* 1906 et de *Janvier* 1907.

(2) *Le Tourment de l'Unité*. Mercure de France. Paris 1901.

oublier la trop claire ordonnance par la qualité expressive des morceaux? » C'est pourquoi les hommes ne se satisfont jamais « d'aucune harmonie, à cause du sentiment qu'ils ont de tout ce qu'elle rejette lorsqu'elle se limite ». Ils préfèrent « renoncer à la Beauté plutôt que la souffrir restreinte et limitée » et se réfugient dans l'*Expression*. « L'origine de l'expressif, c'est d'avoir aperçu qu'il y avait encore des éléments qu'une suprême harmonie ne réalisait pas, d'avoir convoité au delà quelque chose d'inexprimable. » L'expressif se confine dans l'émotion et veut que nous la partagions; l'harmonieux nous offre des proportions et des lignes. L'un nous parle du dedans, l'autre du dehors; l'un s'équilibre dans le temps, l'autre dans l'espace; l'un fait rentrer dans l'œuvre toutes les parcelles de l'univers que l'autre avait rejetées. La richesse expressive d'une œuvre d'art se reconnaît à son *mouvement*. Après donc l'*harmonie* et l'*expression*, Mithouard étudie le mouvement, type de l'élément expressif. Le mouvement c'est « un équilibre instable de la matière agencée, une violence qui l'incline ou qui la soulève ». Le mouvement crée la beauté dynamique, de quoi est fait l'art gothique et contemporain, par opposition à l'art statique ou harmonieux des Grecs et des Romains.

Les deux derniers chapitres de cette première partie confirment la théorie si profondément scientifique, et aussi vivante, de Mithouard, au moyen d'exemples choisis parmi les arts majeurs de la fin du XIX^e siècle. Il semble que l'esthéticien ait tout vu, tout entendu, tout feuilleté, palpé le cerveau de chacun de ses contemporains, épuisé leurs émotions douloureuses en les pressant dans son âme. Mithouard s'est créé un goût nuancé au point de ne laisser échapper aucune de nos subtilités, et la clarté logique extraite des œuvres qui l'entourent s'est changée en un spectre d'idées qu'à nouveau l'auteur du *Tourment de l'Unité* va décomposer au prisme de son siècle. Tel encore un miroir qui condenserait la lumière et la renverrait au foyer d'où elle émane. Deux conclusions s'imposent : l'inquiétude de l'homme moderne qui a jeté un peu de son âme à tous les horizons, mais qui se ressaisit, ayant compris la nécessité de se retremper à l'école de la bonne difficulté. Simplifier en noblesse, se discipliner, voilà le mystère des inflexibles compositions qui réunit sous le même idéal des hommes comme Mallarmé, Cézanne, Jules Laforgue, Carrière, Odilon Redon, d'Indy, Rimbaud, Chausson, Gide, Rodin, De Bussy, Whistler, Jammes, Maurice Denys.

La seconde partie de cet admirable bréviaire d'art saisit le dernier moment dont est faite la beauté. Après que l'artiste s'est efforcé d'enfermer en son œuvre le plus qu'il peut de l'univers; après qu'il y a mis de l'ordre pour y faire régner l'harmonie, il s'aperçoit « que le tout est empreint d'un caractère de *dualisme* ». « C'est que de réduire les choses à deux clefs, c'est toujours s'approcher le plus de l'Unité que l'on rêvait d'atteindre. » « La dernière étape de ce chemin qui va de la multiplicité à l'unité, c'est de passer par les conceptions dualistes. » Nos énergies magnétiques se précipitent vers deux pôles différents, « cependant qu'en notre cerveau deux hémisphères se partagent les secrets de l'esprit ». Ce dualisme inné, Mithouard nous le montre chez Verlaine à la fois cynique et religieux, *homo duplex*, auteur de *Sagesse* et de *Parallèlement*; — chez Hello, ce « Breton dans l'Infini », ce Pascal du

xix^e siècle qui possède comme l'autre une extraordinaire aptitude à considérer les extrêmes, les contrastes supérieurs, l'idée pure de la passion, la grandeur et la misère de l'homme; — chez saint François d'Assise, mystique et naturaliste, dont l'humilité synthétise deux amours exclusifs, celui du Christ et celui des créatures. Dualisme encore que cette désastreuse *affaire* qui divisa la France en deux camps. « Ce fut vraiment la guerre des méthodes. » Bataille éperdue entre les analytiques et les synthétiques, les expressifs et les harmonieux, les dolichocéphales remuants et les Celtes brachycéphales. « Deux pôles et puis du mouvement pour les confondre », tels nous apparaissent l'art gothique et l'art impressionniste. « Par deux fois un mouvement d'art provoqué par une influence orientale aboutit à nous manifester d'irréductibles Occidentaux. » Gothiques et impressionnistes sont « des hommes de la même race, impressionnés par le même pays ».

La *vibration*, « tressaillement intime des atômes cherchant leur équilibre », voilà l'inquiétude de la Beauté. Et ce livre écrit dans l'enthousiasme se termine par un furieux hymne en l'honneur de la Salomé occidentale « qui sait tant de choses et qui danse devant l'immortel Atlantique, pour l'âpre joie seulement d'élancer des lignes chargées de souvenir et de préciser, bien qu'avec élégance, des gestes voulus ». Cette belle fille de souffrance et de silence « ne se résigne à nul aspect de tranquillité finale et rêve d'un tel repos qu'elle se meut sans repos ». Oh! l'admirable et très lucide divagation qui clôt une œuvre d'érudition colossale et achève un geste flamboyant! N'ai-je pas le droit de m'étonner une fois encore de ne pas voir feuilleter par nos mains inquiètes ce *Tourment de l'Unité*, résumé lyrique d'un grand siècle expressif. Tandis qu'il écrivait ce fiévreux manuel, Mithouard a trouvé son centre et l'orientation de sa vie. Dans la *Divagation de Salomé* nous assistons aux dernières convulsions de cet iris exaspéré, fleur mystique d'une intransigeante jeunesse. Or, à déterminer les éléments ethniques, les apports terriens des œuvres d'art analysées, Mithouard a reconnu que notre pensée ne prospère qu'au moyen de nourritures terrestres. A mesure qu'une œuvre s'élève dans le ciel de l'abstraction, elle tire sur ses racines, épuise sa sève, d'où la facilité avec laquelle nous pouvons l'enfermer dans nos schémas mathématiques. Et voici que Mithouard s'achemine vers plus de sérénité, ayant compris la beauté de la vie quotidienne. Nous allons le surprendre dans le *Traité de l'Occident*, au moment où il prend position au seuil d'un nationalisme intelligent.

(A continuer.)

TANCRÈDE DE VISAN.



Chronique Musicale

Premier Concert du Conservatoire

On sait le culte ardent et passionné qu'a voué l'éminent chef de notre Conservatoire à l'œuvre de Gluck qu'il révéla tant de fois au public belge en des auditions mémorables. Ces interprétations modèles du Conservatoire de Bruxelles sont une date dans l'histoire de la musique en notre pays. C'est en fixant, en éclairant par le précieux enseignement de ces concerts la véritable compréhension du style de Gluck que Gevaert a initié ses contemporains aux beautés simples, fortes et profondes qui partout éclatent dans l'œuvre du créateur du drame lyrique musical, drame lyrique dont Wagner a renouvelé le cadre et élargi la conception en l'harmonisant plus étroitement avec les aspirations des générations qui suivirent, mais que cependant il n'a point créé. Et c'est ainsi que peu à peu la grande personnalité de Gluck s'est dévoilée, apparaissant sur les sommets, c'est-à-dire à sa vraie et légitime place dont elle ne saurait désormais être détrônée.

Chronologiquement, *Iphigénie en Aulide* occupe le troisième rang en cette série de cinq chefs-d'œuvre dont *Orphée* constitue le point de départ et *Iphigénie en Tauride* le triomphal aboutissement. Nous n'avons pas ici à analyser cette partition d'*Iphigénie en Aulide*, dont la dernière exécution au Conservatoire de Bruxelles remonte à l'année 1900, partition si pure et si grave, où palpite tant d'émotion, où rayonne tant de noblesse, où fleurissent dans les chœurs et les airs de ballet des épanouissements mélodiques si berceurs et si exquis.

L'interprétation avec MM. Seguin, Demest, M^{mes} Bastien, Dratz-Barat, Driessen-Collet a été superbe de vie et d'accent.

M^{me} Bastien (Clytemnestre) a eu des magnifiques élans et s'est montrée grande tragédienne dans la scène des imprécations. Après le monologue qui conclut le second acte, M. Seguin (Agamemnon), diseur et chanteur admirable, a été l'objet d'une ovation enthousiaste.

Second Concert du Conservatoire

Ce concert exclusivement consacré aux œuvres instrumentales, a mis en lumière une fois de plus l'exceptionnelle valeur de l'orchestre du Conservatoire. Les artistes d'élite qui le composent ont joué des œuvres empruntées à un répertoire connu, mais qu'on ne se lasse jamais d'entendre, surtout quand elles sont interprétées de cette magistrale façon. Quelle radieuse expansion

de beauté, de tendresse, de divine émotion dans la symphonie en *mi bémol* de Mozart, dans la quatrième symphonie de Beethoven ! Avec quelle puissance, quelle souffle, quelle généreuse envolée M. Gevaert a dirigé l'ouverture d'*Euryanthe* ! Quelle soudaine et suggestive illumination des sens profonds de l'œuvre dans le *Largo* qui se dresse énigmatique au milieu de l'ouverture ! Le concert se rehaussait d'un intermède délicat composé de pièces souverainement charmeuses pour instruments à cordes et bois, un fragment du *Prométhée* de Beethoven et le *Larghetto* du Quintette de Mozart, une céleste inspiration du maître de Salzbourg.

Quatrième Concert Ysaye

Le concert débutait par la symphonie en *ut majeur* (n° 41) de Mozart, entendue l'an dernier au Conservatoire et généralement dénommée *Jupiter-Symphonic*, appellation peu justifiée (et qui, du reste, n'est pas de Mozart), car elle ne se trouve nullement en concordance avec le caractère de grâce épanouie naïve et souriante qui embaume ce poème de bonheur renfermant notamment un délicieux *Andante cantabile*, dont, sous la direction fine et nuancée de son chef, l'orchestre Ysaye a découvert l'âme limpide toute parée de jeunesse et de beauté. Puis venaient trois fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, l'*Ouverture* avec son grave portique d'accords wagnériens se résolvant en un scintillant essaim de sonorités caressantes et fugaces, le *Nocturne* exécuté sur le cor en solo par M. Heylbroeck avec autant de pureté que de poésie, enfin le *Scherzo* ravissant de fraîcheur, évoquant la vision des sylphes et des fées volant doucement dans l'azur et se posant dans le calice soyeux de fleurs enchantées, scherzo que l'orchestre broda si délicatement avec une fantaisie si ailée et primesautière qu'il fut bissé d'enthousiasme, une bonne part des acclamations s'adressant au flûtiste M. Radoux, dont le jeu charmeur et enveloppant mérite une mention spéciale.

Le plus grand violoncelliste belge, nous avons nommé M. Jean Gérardy, prêtait son concours à ce concert. Il joua le concerto de Lalo et le concerto en *la mineur* de Saint-Saëns, où éclatèrent sa triomphante maîtrise, la richesse expressive de son phrasé tour à tour puissant et moelleux, bien que la vertu foncière du jeu de Gérardy qui réside surtout dans la profondeur du sentiment ait eu plus de possibilités de se déployer dans l'œuvre de Saint-Saëns moins surchargée de traits et d'extériorités. Succès immense et assurément justifié. Le concert se terminait par la pittoresque fantaisie de Th. Ysaye sur un thème populaire, se distinguant comme toutes les œuvres de ce compositeur par l'originalité et l'ingéniosité de l'orchestration.

Troisième Concert Populaire

Sylvain Dupuis y a donné une exécution ferme et intelligemment nuancée de la deuxième symphonie de Johannes Brahms, en *ré majeur*, œuvre remarquablement belle de ligne et de structure, où une matière musicale poétique, savoureuse et richement sonore s'enchâsse dans une forme exquisement pure

et châtiée. Si dans la musique de Brahms, on ne découvre ni l'ampleur de souffle et la surhumaine grandeur de Beethoven, ni les suaves et inépuisables efflorescences mélodieuses de Schumann, elle possède une vertu propre qui réside surtout dans la noblesse des idées qu'elle exprime ainsi que dans la grave et lumineuse élégance de son architecture. Il y aurait à citer particulièrement le premier mouvement (*Allegro non troppo*) d'une grâce si captivante, d'une inspiration si fraîche et si printanière, et le troisième (*Allegretto grazioso*) construit sur un rythme plein de charme et de finesse. Cette belle exécution de la Symphonie de Brahms a été longuement et chaleureusement applaudie.

On a, au contraire, accueilli assez froidement l'*Hymne à Vénus* d'Albéric Magnard (une des personnalités les plus distinguées de la jeune école française). Ce poème symphonique dont on souhaiterait tenir le fil conducteur faute de quoi il demeure plutôt impénétrable est une page ayant incontestablement de l'allure, unissant les mérites d'une écriture forte et savante au prestige d'une orchestration ample et généreuse. La *Rhapsodie Dahoméenne* de A. de Boeck est une composition symphonique originale, développant des thèmes locaux avec une verve abondante et pittoresque.

La participation de Busoni, un des princes du clavier, relevait encore l'intérêt de ce concert. Le grand pianiste a donné du concerto en *ut mineur* de Beethoven une interprétation superbe de rythme et de couleur.

Ses extraordinaires dons de virtuose ont apparu dans la *Totentanz* de Liszt, une malencontreuse boutade macabre du compositeur hongrois, où les accents solennels du *Dies Irae* sont parodiés et travestis de la façon la plus insensée sous une avalanche déchainée de traits et de gammes. Il faut dire qu'ensuite Busoni a généreusement réparé son erreur en jouant au rappel, avec une majesté et une poésie intenses, cet admirable prélude de la *Goutte d'eau*, le plus beau des vingt-quatre préludes de Chopin, qui primitivement figuraient tous au programme, que tous se réjouissaient d'entendre interpréter par un grand artiste et dont, par une substitution regrettable, le public des concerts populaires a été malheureusement frustré.

Récital de M^{lle} Germaine Schellinx

M^{lle} Germaine Schellinx, élève de M. Marchot, une jeune et intéressante violoniste dont l'an dernier *Duwendal* signala les débuts, a donné à la Salle Ravenstein son premier récital, récital qui lui a valu un très flatteur et très légitime succès. Son jeu net, vigoureux, plein de chaleur et de conviction, ses aptitudes expressives déjà si délicates et intelligentes ont donné leurs preuves dans un concerto abondamment mélodieux de Vieuxtemps, dans le poétique et pittoresque concerto de Saint-Saëns. Un bel avenir d'artiste semble ouvert à M^{lle} Schellinx. L'impression très favorable qu'elle a produite s'est complétée par une exécution brillante d'un caprice de Paganini, et de deux études de concert finement écrites pour l'instrument par son maître M. Marchot.

Théâtre du Parc

« Les Vieux » de Joé de Camara

(Comédie traduite du portugais par Henry Maubel)

Une soirée exquise et, comble de rareté, à laquelle on pouvait hardiment conduire les jeunes filles. M. Joé de Camara, dramaturge portugais d'un talent ferme et fin, a réalisé ce tour de force d'écrire une comédie alerte, émouvante et joyeuse, où presque tous les personnages sont des vieillards ayant, depuis longtemps, passé l'âge des passions. L'idée était charmante, mais combien périlleuse ! M. Joé de Camara sut, avec une habileté qui confine presque au génie, éviter d'être banal ou mélodramatique.

L'émotion des *Vieux* est toute en nuances. Un vénérable curé, aveugle et presque sourd, joue dans cette jolie pièce un rôle qui est à la fois d'une vérité surprenante et d'une sûre délicatesse. Et il y a une scène de festin qui est un chef-d'œuvre de gaieté, de tendresse et de grâce riante.

La belle et courageuse leçon que M. Joé de Camara a donnée là à tous nos dramaturges ! Les *Vieux* prouvent surabondamment, à ceux qui en douteraient encore, qu'il est possible d'écrire des comédies charmantes, et d'une psychologie profonde, et d'un passionnant intérêt, en étudiant les milieux provinciaux et campagnards, en transportant sur le théâtre les gestes nullement scabreux des braves et honnêtes gens. Combien, en vérité, cela est plus nouveau et plus intéressant que les vulgaires contrefaçons des fâcheux articles de Paris, mille fois plus vieux que ces *Vieux* dont M. Henry Maubel nous donna au théâtre du Parc une si parfaite adaptation ! Que nos jeunes auteurs la méditent, cette grave et éloquente leçon !

Les *Vieux* furent joués par la troupe du Parc comme ils devaient l'être : avec mesure, émotion et simplicité, avec aussi une pointe de finesse malicieuse et d'ironie discrète. M. Carpentier fut excellent dans le rôle du vieux prêtre aveugle, MM. Barré et Cueille eurent de la verve et de l'esprit. Et toutes les dames, sous leurs rides et leurs cheveux blancs, furent délicates à souhait dans cette adorable idylle.

« Les Etapes » de Gustave Van Zype

(Drame en trois actes)

Cette soirée fut, pour l'art belge, triomphale et mémorable. Il sied d'en retenir la date : les *Etapes*, de Gustave Van Zype, compteront parmi les plus glorieuses (si j'ose risquer cette sorte d'ellipse) de notre théâtre national. Par la nouveauté du sujet, par la simple grandeur de la composition, et aussi par

la constante noblesse du langage, ce drame, d'un style si fier et d'une portée si haute, s'impose sans réserve à l'admiration. Je suis de ceux qui pensent, avec pas mal de gens, que les Belges n'ont pas la « bosse » dramatique, et qu'au lieu d'accuser le public de froideur, il siérait davantage à nos auteurs comiques de confesser leur propre maladresse : je n'en mets que plus d'empressement, je n'en éprouve que plus de joie à proclamer bien haut que le deuxième acte des *Etapas* est l'un des plus pathétiques, des plus purs et des plus poignants qu'on ait vus depuis longtemps sur les scènes de langue française. Le départ de Madeleine vous donne le grand frisson, avec tout ce qu'on y sent, en deux mots qu'elle prononce. de passion justicière, de loyale énergie, d'héroïque amour de la Vérité. Cela est d'un art sobre, austère, profond, et qui atteint le cœur en passant par l'esprit, mais qui l'atteint sûrement, irrésistiblement. Les acclamations répétées qui saluèrent cette scène, même après la *première* de l'œuvre, ont manifesté la grave émotion et le solennel enthousiasme que les foules ressentent devant les sommets.

Car les *Etapas* furent une victoire : on en parla un peu partout, chose incroyable ! et la voix publique loua cette belle pièce avec une flamme inattendue. Mais nous devons à la vérité — à cette vérité implacable à laquelle les héros de M. Van Zype sont sacrifiés les uns après les autres — de déclarer que les fervents du Parc s'étaient abstenus en grand nombre. Oserai-je dire que, si les *Etapas* étaient arrivées de Paris, ces mêmes absents eussent acclamé le drame avec un délire convaincu?... Le chauvinisme n'est pas, il s'en faut de beaucoup, une maladie bruxelloise ! du moins en matière théâtrale...

M^{me} Juliette Clarel, qui est décidément une artiste excellente, prêta ses accents dramatiques à la haute figure de Madeleine Leglay, autour de laquelle pivote l'action de cette tragédie toute intellectuelle. M. Chautard, inégal au premier acte, devint admirable au second, et le resta au troisième. M. Carpentier fit un psychologue attristé et indulgent. Et M. Jean Laurent, dans le rôle de Leglay, fut consciencieux et juste.

F. ANSEL.



Les Expositions

Le premier Salon de “ l'Estampe ,,

On peut dire que l'*Estampe* fut attendue, impatientement, comme un groupement indispensable, après l'apparition de sociétés telles que *Les Aquafortistes* et *Les Peintres-graveurs*. Ces derniers venaient de se manifester, d'assez retentissante manière, au Cercle Artistique; or, parmi les plus marquantes œuvres exposées au salon inaugural de l'*Estampe*, voici que ces mêmes peintres-graveurs prolongeaient en quelque sorte l'exhibition du Cercle Artistique, Zorn en moins. C'est que l'*Estampe* répond, à cette époque où l'eau-forte et la lithographie prennent un prodigieux développement, à un besoin de groupement entendu plus largement, sans réserve d'écoles ou de tendances, vieux et jeunes, maîtres et élèves. Loin de morceler leurs efforts, il fallait que les graveurs, aux tendances apparemment les plus disparates, se liguassent, pour attester, à côté de la merveilleuse efflorescence picturale du pays, la valeur non moins remarquable des œuvres gravées écloses en Belgique.

Depuis que le burin se soucie moins de reproduire les chefs-d'œuvre de la peinture que de marquer, dans le cuivre, des sensations spéciales au graveur, depuis qu'il obéit au génie de l'artiste et qu'il a cessé d'être mécanique et servile, les expositions d'estampes commandent l'attention de tous les amateurs d'art. Elles prennent part, en quelque sorte, au mouvement d'évolution de la peinture, car il est certain que nombre de nos meilleurs peintres contemporains ont, dans leurs estampes, le mieux manifesté la qualité de leur peinture. Le récent Salon de l'Estampe s'offre à le prouver. Assurément, ce coup d'essai fut magistral. Trois générations de graveurs! Une confraternité de bel aloi parmi tous ces fervents artistes, dont les œuvres s'alliaient si bien qu'elles semblaient se donner la main et former, tout autour des salles, un solide cercle d'amitié. Et cela ressemblait fort à une manifestation de sympathie et de spéciale vénération à l'égard de celui qui dominait tous ces efforts groupés, par la culminance de l'âge et par la maîtrise didactique. Le maître Danse y groupa la meilleure partie de son œuvre; il relie en quelque sorte l'ancienne mission du burin, aux tendances du modernisme exigeant d'œuvres personnelles, de sensations autonomes. Jordaens lui doit une copie filiale du *Roi boit*; mais aussi, lui doivent une part bien plus copieuse de reconnaissance les hommes que l'artiste a livrés à la postérité, sans le secours d'autres moyens que sa vision pénétrante et son burin habile et incisif. Les deux filles du maître, M^{me} Sand-Danse et M^{me} Destrée-Danse, ont acquis de leur père une grande dextérité de notation; si la première accuse une vision d'artiste déli-

cate avec ses *Orchidées, Oraison*, la seconde mérite l'attention par son *Vieillard*, d'après une sculpture de la cathédrale de Reims, dont elle a su exprimer, avec une rare force, la vétusté fantastique.

L'envoi de Brangwyn fut nettement remarquable. On peut dire qu'il fit sensation. On retrouve dans ses larges eaux-fortes le caractère fascinant de ses toiles. Celui-là aussi est bien des nôtres; ses *Hommes halant un bateau, Vieilles maisons à Gand, Constructeurs de ponts* sont traitées avec une telle fougue, une telle vision grossissante, que le graveur paraît avoir été halluciné par la fournaise de son génie. Brangwyn est un poète tumultueux; il fait penser au Verhaeren des *Villes tentaculaires*. Delaunoy, continuant la série de ses *portraits psychologiques*, offre un abondant essai de physionomies frustes, prêtres, terriens, bohémiens, brutes, d'une âpre psychologie; sans tomber dans la caricature, il atteint à un saisissant effet de vie réaliste, farouche et violente; il y a là une sorte d'hiératisme sculptural qui fait penser aux masques gothiques. Cet artiste aussi est bien de notre race. Non moins intensément réaliste s'affirme Maréchal, dont le burin note avec une rare précision les aspects vespéraux des villes; sa vision est grave, exacte à discerner, comme à l'affût, les lignes caractéristiques, presque toujours sombres, des choses. On peut trouver que son dessin est dur, sans emportement et dépourvu de vibrations imprévues; à la vérité ces œuvres n'emballent pas, on les regarde froidement, mais elles ont le don tout de même de glacer et de susciter le frisson: il y a là de l'originalité incontestable.

Que d'artistes encore, dont les œuvres mériteraient une minutieuse admiration! Charles Doudelet, revenu de Florence, exposa une série de huit aquarelles pour illustrer *Notre Pays*. Ce quatrecentiste, venu « trop tard dans un monde trop vieux », nous montra autrefois des dessins inspirés par l'œuvre de Maeterlinck, où il donnait une traduction plus moderne que celle-ci de ses rêves moyenageux. Voici Henry de Groux, de qui nous eussions préféré trouver quelques lithographies plus tourmentées, plus bousculées, comme ses admirables évocations d'émeutes et de chambardements, mais à qui il faut cependant savoir gré d'avoir exposé deux portraits, interprétations libres mais très intenses, de Wagner et de Zola. Et Rassenfosse, d'une virtuosité déconcertante, qui s'efforce de faire oublier, par l'artifice d'un métier consommé, ce qu'il doit à l'influence de Rops. Ses illustrations pour *Les Diaboliques*, du reste, il faut le reconnaître, démontrent une tendance manifeste vers l'originalité absolue. Il faut le souhaiter, car Rassenfosse possède un tempérament d'une suffisante robustesse pour donner des œuvres personnelles et fortes. Il siérait d'insister sur le plaisir des yeux que procurent les fantaisies très artistes de Gisbert Combaz, surtout son *Estacade* d'un style merveilleux, japonisant sans doute; sur les gracieux croquis de G.-M. Stevens, dont le talent s'affermir de plus en plus; sur les amusants et curieux essais satyriques de Leo Jo, ainsi que sur les paysages d'un romantisme sobre où Henry Meunier a su mettre une note personnelle. Les œuvres de Louise Lemonnier, Elisabeth Wesmael, Rolande de Heusch, Ista, Bodart, ne sont pas moins dignes d'intérêt. Je m'en voudrais de passer les noms de Richard Heintz, Paul Dom, Duriau, Gaillard, Oleffe; mais leur éloge déjà fut fait par de plus

autorisés que moi. Tous méritent une bienveillante analyse. Et, si je passe, non par chauvinisme, mais parce que leur louange n'est plus à faire, le Français Valloton et le Hollandais Storm, je ménage pour finir ma totale admiration pour les œuvres de François Beauck, ce remarquable et inspiré commentateur de Lemonnier et de Virrès, dont le *Braconnier* m'a rappelé les plus fortes pages du *Mâle*.

Exposition Berthe Art et Georges Buisse

Ce n'est pas une des moindres originalités du talent de M^{lle} Berthe Art, que l'absence de féminité dans sa manière. Les nombreuses et spacieuses pages exposées au Cercle Artistique, traitées avec une certaine rudesse, avec une sorte de vigueur déconcertante, manquent, en effet, précisément de ce que l'on est accoutumé d'attendre chez l'artiste féminin : la délicatesse amoureuse des formes jolies, le coloris discret et finement nuancé, cette mièvrerie qui trahit une âme vague, éprise de grâce. Pourtant, chacun sait que M^{lle} Art manie le pastel avec un talent incontestable et que ses prédilections vont aux fleurs, cet emblème de la personnalité féminine. J'aime la manière dont l'artiste anime ses vastes bouquets de chrysanthèmes, ses théories d'azalées ou de phlox, à grandes gammes de couleurs ; je ne sais pourtant si la beauté vivante des fleurs gagne à être associée à des natures-mortes, même en guise de repoussoirs... Je reprocherais à M^{lle} Art un excès de tons durs, parfois heurtés, sans contrastes harmonieux, dont elle ne se départ que dans un petit nombre de toiles. Mais ce défaut provient, peut-être, du soin particulier que l'artiste met à obtenir, par le modelé même de la couleur, un dessin serré et bien construit. Et peut-on de nos jours faire grief à un artiste de se montrer trop rigoureux dessinateur ?...

M. Georges Buisse n'expose rien qui n'ait déjà été montré dans les triennaux ou dans les expositions particulières. Ce n'est pas à dire que son envoi soit sans valeur. Nous avons eu, à plusieurs reprises, l'occasion de parler de ce talent prestigieux, dont le labeur ininterrompu a fourni jusqu'ici une œuvre aussi intéressante que nombreuse. G. Buisse est, parmi les peintres impressionnistes de la Flandre, l'un des plus sincères et des plus séduisants. Tout est lumière en ces toiles, soit qu'elles offrent le spectacle tranquille des chalands portés sur les cours d'eau, en plein soleil, soit qu'elles étalent la blanche clarté de la neige, dont l'artiste a su rendre, d'une intense façon, les étincellements de fins cristaux.

Cette exposition fait honneur aux deux artistes, bien qu'elle ne reflète aucun aspect nouveau de leur talent.

Exposition Anna Boch et G.-M. Stevens

Deux amis de la lumière exposent en ce moment au Cercle Artistique. Il est réconfortant de respirer de larges vagues de lumière, de se gorger de soleil, ne fût-ce que dans l'espace limité d'une toile, par les temps de brouil-

lards et de pluie que l'hiver belge nous impose. M^{lle} Anna Boch en a fait provision dans ses paysages nombreux qu'elle rapporte d'Italie, d'Algérie, de Bretagne, etc. Et c'est du plus authentique soleil qui réjouit en ses toiles; son pinceau est quelque peu magicien. N'étaient les tonalités parfois légèrement criardes, les bleus un peu superficiels, il n'y aurait rien à reprocher à ces œuvres sympathiques par l'abondance de leur ardente lumière.

M. G.-M. Stevens, de son côté, se montre véritablement virtuose en l'art des lumineux croquis. Il y a quatre ans, la foule de ses *Impressions de Tunisie* nous avait quelque peu gêné par bien des faiblesses de facture trahissant la hâte. Les *Impressions d'Algérie* qu'il expose aujourd'hui marquent d'heureux progrès et accusent un travail médité; car la lumière qui, autrefois, paraissait artificielle, à présent a acquis des vibrations et une « chaleur » souvent troublantes.

F. H.



Lettre de Paris



Les grands théâtres s'en vont, ce sont les petits qui règnent : Capucines, Grand Guignol, Tréteau Royal, la mode est aux bonbonnières. Des salonnets larges comme ceci et hauts comme cela, avec des fleurs, des lambris blancs et des perles électriques à profusion, cinq ou six rangs de fauteuils, les premiers touchant non la rampe, il n'y en a plus, mais l'estradette, voilà le dernier cri.

Foin des vastes salles en hémicycle, où naguère s'entassaient trois mille spectateurs comme à l'Opéra, quatre mille comme au Châtelet, huit mille comme à l'Hippodrome, le nouveau théâtre exige le petit comité, le comité de salut dramatique. Le premier soin d'Antoine, quand il a pris l'Odéon, a été d'avancer ses parois, de rétrécir ses balcons, de supprimer les deux cinquièmes de ses places; moins on est de spectateurs, plus on regarde! Et le Casino de Paris! L'an dernier encore, c'était le plus vaste cocottodrome de l'univers. Tout un monde! D'un bout de la piste, on distinguait à peine les cauales caparaçonnées et empanachées qui tournaient l'autre bout de la *spina*. Un beau jour, ce champ d'entraînement n'ouvrit plus ses portes; de facétieux rébus apprirent au peuple le plus spirituel du monde (aussi le rébus était-il souligné de son explication en langue démotique) que des maçons remettaient la salle à neuf, et que vit-on quand « du tabernacle saint les portes d'or s'ouvrirent »? Que le Casino de Paris, ce *colosseum*, n'était plus que la moitié de lui-même. Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas, ce monde n'était plus qu'un demi-monde!

Déjà, sur ce point, la salle à manger avait montré la route à la salle de réception. Voilà longtemps que la table d'hôte est abandonnée aux hôtels de commis-voyageurs. Tout « palace » qui se respecte a adopté le système des petites tables. Quand on se résigne au banquet, on ne veut plus de la vaste ellipse chargée de pièces montées et d'orfèvreries prétentieuses où l'on n'entrevoyait son vis-à-vis que dans le lointain à travers une futaie de candélabres et un taillis de corbeilles florales, on demande le ruban d'argent qui sépare sans diviser (à toi, perfide Albion!) et qui permettrait aux affinités électives, bouts américains et talons Louis XV, de sceller au besoin l'entente cordiale sous la table! Même dans le monde, le dîner classique de douze couverts est en baisse; cet ovale à foyer double rompt le charme de l'unité; quand la chaleur vient du centre, les pôles se congèlent, et, quand ce sont les extré-

mités qui pétillent, l'équateur s'assouplit. On en revient au chiffre plus classique encore, moindre que les Muses, majeur que les Grâces, et dans les cohues mondaines on dresse carrément les petites tables pour le médianoche.

Donc, ce sont les petits théâtres qui tiennent la corde. Mais du coup c'est l'art théâtral qui change aussi ! Tout se tient ; est-ce le plafond bas qui a créé le style Louis XVI ou est-ce le Louis XVI qui a rapproché la corniche de la cimaise ? Il n'est pas indifférent que le spectateur soit à une portée de vol de pommes cuites ou une distance de bouquet offert de la main à la main. D'abord, les actrices ne se maquillent plus ; comment oserait-on, à quatre pas, se vernir les joues, se tatouer les lèvres, se balafrer les sourcils ? Elles n'osent plus, d'autre part, se dévêtir ; les rembourrages seraient percés à jour et les sincérités trop parfaites susciteraient d'excessifs enthousiasmes ; la gent porte-maillot est attractive (surtout pour les gens de l'hôtel de ville, m'a confié un conducteur d'omnibus). Une Vénus plastique n'est admissible que sur une scène lointaine d'Alhambra ; aux Capucines, les strapontins ne feraient qu'un bond sur ses charmes.

Ensuite, changement dans le répertoire. Dans ces jolies boîtes blanc et or, on ne peut jouer que la comédie de paravent, la saynète fine, ironique, amusante. Pas de mélodrame, ni en costume d'apache de fortif, et les dieux en soient loués ! ni en toge et en casque à plumes, et les déesses en soient vitupérées ! mais voit-on Mounet-Sully rugissant dans 20 mètres carrés ? les frères vitres voleraient en éclats, et conçoit-on Sarah Bernhardt se tordant les bras au risque de décrocher les girandoles ? Un salon ne supporte ni les imprécations ni les larmes. Lady Macbeth n'est supportable qu'à 30 mètres et Ophélie qu'à 28.

Plus de féeries, et c'est fâcheux ! Plus de ballet, et c'est déplorable ! C'est quand on sort de pièces comme *La Maison des Fuges* ou *Le Cœur et la Loi* qu'on se sent des trésors d'indulgence pour les pirouettes de ballerines, voire les sauts de gymnasiarques. Il y a plus d'art dans un défilé de figurantes congrûment drapées et suffisamment stylées en scène que dans les trois quarts des pièces pour, contre ou à côté du divorce. Mais cet art-là disparaîtra si les petites scènes tuent les grandes. Il y a bien la lanterne magique, mais sera-ce suffisant comme substitut ? Le divertissement cinématographique n'a sans doute pas dit son dernier mot, et une récente affaire de Palais nous a laissé entendre que certains vieux messieurs l'avaient appliqué à des fins jusqu'ici inexploitées, mais, comme le disait Renan, c'est triste de vivre d'une ombre !

Changement encore dans le dialogue. Dans des appartements comme ceux où nous vivons, l'artificial détonnerait, qu'il fut grandiloque ou raisonneur. Des répliques à la raquette et des escrimes d'épingles, voilà ce qu'il faut. La pruderie, et peut-être la simple bonne morale y perdra. C'est étonnant ce qu'on peut dire entre messieurs et dames quand on est en petit comité. Les bonbonnières des boulevards auront les mêmes privilèges que les boudoirs intimes. Déjà, dans le *Bon Fuge*, on en entendait de raides ; peut-être en ouïra-t-on de pires. Mais compensation, on ne dépassera pas une

certaine limite, d'abord parce que le milieu est select et ne supporterait pas un excès de crudité, et aussi parce qu'un public restreint est plus délicat sur divers points qu'une foule de music-hall; la plupart des chansons de café-concert, poivrots, tourlourous, pierreuses, répugneraient à ce snobisme. Il est vrai que dans le genre de liberté voluptueuse et esthétique on peut aller très loin; jusqu'où ira-t-on? Tout ici dépend de M. Lépine; s'il ferme les yeux, je ne répons de rien.

Et bouleversement enfin dans l'art dramatique proprement dit. La pièce en trois actes ne pourra jamais s'acclimater dans ces petites serres-chaudes du plaisir élégant; elle court danger de disparaître comme a disparu son aînée, la pièce en cinq actes, et ce sera grande pitié, car la saynète, quelle que soit sa saveur, ne peut pas plus s'égaliser à la véritable comédie ou tragédie que la statuette à la statue ou que la miniature au tableau. Certes, des œuvres comme *Poil-de-Carotte* ou *L'anglais tel qu'on le parle* ne sont pas méprisables, mais ce serait dommage s'il fallait renoncer même à ce bon Monsieur Scribe, à ses pompes et à ses œuvres. Par exemple, ce nouveau genre théâtral va donner un coup de fouet redoutable à la comédie de salon: chaque maîtresse de maison va s'ingénier pour servir à ses invités le *Plaisir de rompre* ou la *Peur des coups*. Mais peut-être, dans ce voyage du grand théâtre au cabaret jouant, et de celui-ci au salon mondain, ne s'arrêtera-t-on pas en chemin; pourquoi du salon à paravent n'irait-on pas à son propre cabinet de travail? On rentrerait chez soi à lire tous les « spectacles dans son fauteuil », qui valent bien ceux, si souvent exaspérants, des impresarii du Boulevard, et ainsi seraient réconciliés la morale, l'hygiène et la bonne humeur.

HENRI MAZEL.



L'Art à l'école et au foyer



ous ce titre : *L'Art à l'école et au foyer* a été récemment fondée une société dont nous partageons absolument l'idée maîtresse, qui nous intéresse au plus haut point et doit intéresser quiconque est convaincu de la mission éminemment éducatrice de l'art.

Désirant témoigner notre sympathie à cette belle, noble et grande œuvre, et encourager ceux qui en ont eu l'initiative et voulant faire connaître la nature et le but de cette société, nous reproduisons ici, en entier, son programme tel qu'il a paru dans le premier fascicule de son Bulletin :

Fondée il y a quelques semaines, la Société *L'Art à l'école et au foyer* compte déjà au delà de cinq cents membres, appartenant aux classes et aux fonctions sociales les plus différentes. C'est la preuve péremptoire de l'opportunité de notre initiative; c'est pour notre entreprise le plus précieux des encouragements. Nous n'avons pas encore triomphé de toutes les méfiances, de toutes les hésitations; mais le temps viendra, nous l'espérons, où tous les amis sincères de l'art, de la jeunesse et du peuple, convaincus de la noblesse de notre but, uniront leurs efforts aux nôtres. Et c'est pour hâter ce moment, appelé de tous nos vœux, que nous tenons à dissiper, une fois de plus, les malentendus qui nuiraient à l'action de notre Société, en la privant de maints dévoués collaborateurs.

Nous voulons contribuer à faire l'éducation du sens esthétique à l'école et au foyer.

À l'école, disons-nous. Notre intention n'est pas de charger encore les programmes d'études, déjà si encombrés; nous ne préconisons pas un enseignement systématique de l'*histoire* de l'art dans les classes primaires, ni même dans les études moyennes des deux degrés. Mais toutes les branches, à tous les degrés de l'enseignement, peuvent, — pourvu qu'on le veuille, — contribuer à l'initiation artistique trop longtemps négligée.

Hors de l'école, toutes les occasions propices peuvent être utilisées pour compléter cette formation chez l'enfant et l'ouvrier : milieu familial, promenades et voyages, expositions, visites de monuments, de musées, de villes

d'art, concerts, représentations littéraires, conférences, etc. Voilà ce qui fera l'objet de notre sollicitude inlassable. De chacun de ces facteurs esthétiques, nous nous appliquerons à tirer tout ce qu'il est capable de donner.

Il nous semble qu'il s'agira, avant tout, de faire contracter à l'enfant l'habitude de *regarder avec attention* et de *voir avec précision* tous les détails d'une œuvre d'art. L'œuvre, à son tour, récompensera cet effort en avivant, en précisant l'impression esthétique qu'elle avait d'abord produite par sa simple présence. Le commerce attentif et journalier des Maîtres peut suffire pour développer la réceptivité esthétique et pour former le goût. Une impression *raisonnée* demande davantage : nous estimons qu'il faut attirer l'attention de l'élève sur les éléments de beauté qui se trouvent réalisés dans les chefs-d'œuvre de toutes les époques et consacrés tels par la tradition. Ce sont : le choix du sujet, le moment *fécond* choisi par l'artiste, la convenance du geste, la variété, les contrastes, l'harmonie, l'unité, le rythme des lignes, etc., bref le *fond* et la *forme*, c'est-à-dire la *valeur de l'idée*, la *splendeur de la forme* et l'*harmonie* qui combine ces deux éléments constitutifs en une œuvre *une et belle*.

L'œuvre sera « située » dans son cadre historique, pour arriver à faire saisir la compénétration de cette œuvre et des tendances de l'époque qui lui a donné naissance. L'élève apprendra ainsi que l'idéal artistique varie d'époque à époque et d'une nation à l'autre : ici, par exemple, imitation scrupuleuse de la nature, profondeur du sentiment, réalisation d'idées saines et fortes ; ailleurs, élégance des formes, envolées superbes ou pathos déclamatoire. Il apprendra à différencier les styles des plus grands Maîtres d'une même nation et, en particulier, des coryphées de l'art national. Ce n'est pas peu que d'avoir appris à distinguer un Durer d'un Holbein, un Van Eyck d'un Rubens, ou encore... d'avoir été formé au respect d'une œuvre d'art et à une sage retenue dans ses appréciations.

Quant au choix des reproductions artistiques, nous pensons devoir, au nom de la prudence, — ce mot n'étant nullement synonyme de pruderie — interdire à certaines œuvres de franchir le cordon sanitaire dont s'entourent, avec raison, l'école et le foyer. Ni prêcheurs ni corrupteurs, mais respectueux de la hiérarchie de nos facultés !

Nous pensons, avec beaucoup d'autres, que les plaisirs esthétiques, si moralisateurs, ne doivent pas demeurer le privilège exclusif de ceux qui sont favorisés des dons de la fortune ou d'une culture supérieure : l'art est un des biens supérieurs de la société, et il importe de le rendre accessible à tous, jusqu'aux plus humbles, comme il le fut d'ailleurs jadis. La diffusion la plus large possible des reproductions artistiques et l'indication des moyens de se les procurer figureront parmi nos préoccupations essentielles.

Nous appelons à nous tous les concours sincères.

Nous marchons, au risque de faire plus d'un faux pas. Ceux-là seuls qui ne marchent pas ne s'exposent pas à trébucher.

Puissions-nous contribuer, dans la mesure de nos faibles forces, à créer, entre les artistes et la foule, cette communion dans le beau et le bien qui est, pour une nation libre comme la nôtre, le complément de sa prospérité matérielle, l'indice de son développement intellectuel, le gage de ses progrès à venir !

Voici un extrait des **statuts** de la Société :

ARTICLE PREMIER. — La Société a pour but de contribuer à l'éducation du sens esthétique à l'école et au foyer, principalement en facilitant aux professeurs l'initiation de la jeunesse à l'étude des arts plastiques et en fournissant aux pères de famille les moyens les plus efficaces de développer le sentiment esthétique de l'enfance.

ART. 2. — La Société se propose d'arriver à la diffusion des œuvres artistiques, accompagnées autant que possible de commentaires explicatifs; elle fait connaître les collections de reproductions artistiques, les analyses les plus pénétrantes qui en ont été données et les livres traitant de la méthodologie esthétique.

Elle publie un bulletin mensuel. Elle tient chaque année une assemblée générale, à l'ordre du jour de laquelle pourront figurer une leçon-modèle, la visite d'un musée, d'une collection d'art ou d'un atelier d'artiste.

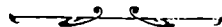
ART. 3. — La Société comprend des membres *effectifs* et des membres *protecteurs*.

Les membres *effectifs* paient une cotisation annuelle de 2 francs; ils ont droit au bulletin et aux gravures qui en accompagnent les numéros. Une cotisation plus élevée donne droit à des gravures supplémentaires. Les membres *protecteurs* s'engagent à payer une cotisation annuelle d'un minimum de 10 francs, sans réclamer les gravures supplémentaires.

S'adresser pour plus amples informations à M. Mullinger, secrétaire de la Société, 165, chaussée de Namur-Heverlé-Louvain.

Nous félicitons vivement et chaleureusement les esprits élevés et les cœurs vaillants qui ont eu la généreuse idée de fonder cette société. Nous formons les vœux les plus ardents pour sa prospérité et sa longévité. Puisse-t-elle réussir dans sa noble mission et contribuer à la régénération de notre société en propageant le grand art dans les écoles de nos enfants et en le faisant régner dans nos foyers, surtout au foyer des humbles et des pauvres, qui en ont été, hélas! sevrés jusqu'ici. Nous sommes de cœur avec eux et ferons tout ce qui est en nous pour les aider à atteindre leur but par tous les moyens qui sont en notre pouvoir.

L'abbé HENRY MÖLLER,
Directeur de *Durendal*.



LES LIVRES

Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'exposition d'art ancien bruxellois (juillet-octobre 1905), par JOSEPH DESTRÉE. — (Van Oest, éditeur, Bruxelles.)

A l'exposition organisée, en 1905, au Cercle Artistique, l'art flamand apparut, au moins pour le grand public, sous un aspect presque inattendu : dans le développement d'ouvrages décoratifs de grande envergure, de conceptions où le réalisme de l'école s'associe à une ample fantaisie ornementale, empreinte d'un goût heureux et délicat.

Il semble que, pour s'adapter aux nécessités du genre, à l'abondance faite de faste et d'harmonie qu'il exige, l'inspiration des maîtres issus de la tradition si attachée au vrai des Van Eyck et des Van der Weyden, se soit émancipée, se soit détachée de l'observation minutieuse et volontaire, pour se jouer, avec une grâce singulière et hardie, dans une fantaisie ou une fiction qui, en retenant toute la substance de la réalité, transporte cependant le spectateur en des régions d'apothéose ou de rêve.

Bien que la peinture murale ait peut-être été plus utilisée qu'on ne le croyait jadis, en nos contrées, on pourrait presque considérer que la tapisserie, destinée, elle aussi, à couvrir et à décorer de vastes espaces, tenait lieu, dans les pays septentrionaux, de la fresque dont la rigueur et l'humidité du climat notamment ne recommandaient pas l'emploi. Et, certainement, telles de ces tapisseries : *Le Combat des vices et des vertus*, *La Parabole de l'Enfant prodigue* ou le magnifique *Triomphe du Christ* (appartenant à M. Pierpont-Morgan), avec leurs nombreux personnages, le charme de leurs vastes compositions partagées en épisodes mouvementés, peuvent être mises en parallèle pour la vivacité de l'invention et leur exécution accomplie avec les plus brillantes fresques florentines. Comme les auteurs de celles-ci, les artistes qui élaboraient des dessins de tapisserie puisaient les sujets qu'ils illustraient, selon la destination de leurs œuvres, tantôt dans l'histoire sacrée, tantôt dans l'histoire profane ou, aussi, dans la fable : « Avec la fin du xv^e siècle, remarque M. Joseph Destrée, coïncide l'apparition des grandes séries allégoriques qui constituent une véritable spécialité de nos anciens ateliers. *L'Histoire de l'Enfant prodigue*, appartenant à M. Nardus, nous en montre un exemple caractéristique. Les compositions de cette catégorie sont touffues et parfois confuses, mais quel charme ne devait pas s'en dégager pour nos ancêtres qui aimaient les allégories, les symboles, les rapprochements et les allusions les plus lointaines. Ce qui eût été un grave écueil pour beaucoup de maîtres médiocres, fut pour les artistes brabançons l'occasion de triomphes éclatants. Ils ne voyaient, en

effet, dans ces tableaux à nombreux personnages qu'une matière propice à de magnifiques amplifications, car ils visaient avant tout le plaisir des yeux. »

On ne saurait plus justement définir les visées de cet art textile, à l'époque où il créait ses œuvres les plus attachantes, toutes débordantes de verve naïve et spontanée.

Les organisateurs de l'exposition ont cru avec raison qu'il serait de grand intérêt de perpétuer le souvenir de celle-ci en faisant reproduire les principaux ouvrages, appartenant, en majeure partie, à des collections étrangères ou particulières, que l'on y a vus rassemblés. M. Joseph Destrée, le savant conservateur du Musée du Cinquantenaire, a, comme il était tout indiqué, été chargé d'accompagner d'une introduction et de notices la série de cinquante planches d'une finesse et d'une perfection inappréciables que l'éditeur Van Oest a publiée, avec le soin et le luxe intelligent auxquels ils nous a accoutumés. Et introduction, notices et illustrations constituent ensemble une histoire complète, quoique succincte, de la tapisserie bruxelloise.

L'opera di Gabriele Rossetti, par M. GUIDO PERALE. — (Città di Castello. S. Lapi, édit.)

Bien que nous en ayions, il ne se peut pas que, dans leurs attitudes drapées de prophètes ou de bardes, la bouche pleine de mots indignés et grandiloquents, les chantres de la liberté qui émouvaient tous les cœurs généreux, au début du siècle dernier, ne nous apparaissent un peu ridicules. Ils nous semblent, dans leur romantique exagération, avec leurs prosopopées, leurs symboles et le poignard dont ils menacent les tyrans, vieux jeu et rococo : peut-être nos phrases ronflantes et prétentieuses sur la Vérité et sur la Justice, que chacun croit de son côté, ne le seront-elles pas moins aux yeux de la postérité.

Nous jouissons depuis longtemps de la liberté, objet des désirs ardents de ces vieux poètes, et il n'a presque rien survécu de leur œuvre enflammée, dont toute la valeur était, pour ainsi dire, dans la situation opprimée du lecteur. Mais, pour la juger avec équité, il faut songer que si elle était de trop de rhétorique, elle était aussi de beaucoup de courage, l'auteur en payant, généralement, comme il arriva à Gabriele Rossetti, la publication de l'exil.

M. Perale étudie avec soin les ouvrages poétiques de Rossetti et montre, dans un excellent esprit critique, ce qui, parmi tant de compositions pastorales, politiques, satiriques ou religieuses, doit être retenu. Mais ce qui rend la personnalité de Gabriele Rossetti attachante et donnera, sans doute, à son nom de survivre, ce sont ses travaux sur le Dante. Travaux prodigieux et singuliers, tout fondés sur une idée fixe, dont l'obsession de plus en plus pesante finit par défigurer, dans la pensée de Rossetti, toute la philosophie et la littérature anciennes et modernes.

Nous avons déjà eu occasion de dire ici ce qu'était son système. Selon lui, la *Divine Comédie*, de même que l'œuvre des principaux poètes du temps, antérieurs et postérieurs au Dante, étaient conçus en une espèce d'argot, de langage convenu, compréhensible seulement pour les Gibelins, les partisans

de l'Empire, qui auraient correspondu ainsi entre eux, sous le couvert d'ouvrages purement littéraires! Tout était feint, de la sorte, dans les plus belles œuvres de la poésie italienne! et il n'y était pas un mot qui ne fût le suppôt d'une signification occulte. L'amour, par exemple, auquel tant de chants étaient consacrés, servait à désigner, soit Rome, soit la fidélité au roi, à l'empereur : *Amore* devait se lire, en effet, *Roma* ou *Amore*!!

Dans cette voie, Rossetti, de plus en plus entêté, alla jusqu'à la folie et l'enfantillage; il transforma le puissant poète de la *Divine Comédie* en une espèce d'ourdisseur de logogripes compliqués, d'invraisemblables anagrammes, de combinaisons puérides et dont personne, du reste, ne se serait avisé de percer le mystère. Imagine-t-on, par exemple, l'Alighieri s'ingéniant à dissimuler, comme le veut Rossetti, le nom de l'empereur d'Allemagne, Henri VII, de la manière suivante :

Quando si vide venire un posENTE
Con segno di vittoRIA inCORonato

De proche en proche, d'ailleurs, dans les langueurs de l'exil et la fièvre d'un esprit envahi par une conception maniaque, Rossetti finit, en amalgamant à son système ses idées quelquefois intéressantes et ses visions sur la franc-maçonnerie et l'évolution des religions, par considérer jusqu'aux grands poètes anciens, Homère et Virgile, notamment, comme les interprètes obscurs d'un esotérisme dont, malheureusement, la clef est perdue pour nous. Mais il avait été précédé dans cette voie par quantité de rêveurs; et il n'y a pas lieu de s'en étonner, car l'on pourrait dire de nombre de commentateurs qu'après s'être nourris de leur texte, ils ont fini par s'en empoisonner...

ARNOLD GOFFIN.

Grichemidi, par PIERRE BILLAUD. — (Paris, Lemerre.)

Notre collaborateur Pierre Billaud est un débutant. Voici son premier livre. Eh bien, je ne crains pas de le dire, il débute par un coup de maître. Ces contes sont de vrais petits romans d'une rare originalité et qui dénotent une personnalité sans égale. Ils sont d'une belle sincérité et d'une très artistique simplicité, naïfs comme doivent l'être des contes qui ont pour héros soit des âmes d'enfants, soit des âmes frustes qui ont gardé l'ingénuité de l'enfance. Ils me rappellent par leur nature certains contes de mon ami Georges Rency, surtout son superbe roman *L'Aïeule* qui, lui aussi, est une vraie œuvre d'art que je prise au-dessus de beaucoup d'autres et qui, à mon avis, n'a pas été assez louée et est trop peu connue.

Parmi les contes de Pierre Billaud il y en a qui vous passionnent et vous empoignent au plus haut point comme *Grichemidi*; d'autres sont exquis et touchants comme *Kiki*, ou amusants et en même temps d'une forte psychologie comme *Lolo*. Il y a dans ce dernier une compréhension étonnante du caractère de l'enfant gâté. Jamais je n'ai vu décrire d'une façon aussi puissante l'état d'âme d'un enfant devenu maître absolu et tyrannique de son père qui, sans même s'en douter, est la victime perpétuelle de son gosse dont il fait tous les caprices comme si c'était la chose la plus naturelle du monde, comme si c'était

même son devoir d'agir ainsi. Ce conte est d'une vérité profonde. Il est vécu. Il est saisissant. Mais le plus beau, le plus fascinant de ces contes charmants, celui que j'aime et admire par-dessus tout, c'est le premier, *Grichemidi*, celui qui donne le titre au livre. C'est un petit chef-d'œuvre. Il n'a pas son pareil en littérature. L'auteur y a vraiment créé un type bien à lui, tout à fait original et qui restera. Et ce conte, comme tous les autres, du reste, est écrit dans une langue merveilleuse. Voilà de la belle, vraie et saine littérature.

Amis lecteurs, achetez bien vite tous, tous sans exception, car je désirerais qu'il soit lu par tout le monde (il le mérite) le livre délicieux de Pierre Billaud. Je vous l'assure, vous ne vous repentirez pas d'avoir suivi mon conseil et vous trouverez, j'en suis convaincu, que mes éloges, loin d'être exagérés, sont encore bien en dessous de la réalité.

HENRY MØLLER.

Delphine Fousseret, roman, par PAUL ANDRÉ. — (Bruxelles, Edition de la *Belgique artistique et littéraire*.)

Comme le temps passe! C'était à l'époque de « la Lutte », du « Réveil », de « l'Art Jeune » et du « Spectateur catholique ». M. Paul André, déjà infatigable, venait de publier *Vieilles Amours*, et depuis le plus infime critique de nos revuettes jusqu'à Rachilde du « Mercure », toutes les chroniques littéraires louangèrent à l'envi ce nouveau livre. M. Paul André nous présente aujourd'hui le même roman considérablement revu et augmenté. Le titre a changé, et il faut le regretter, mais les belles qualités de l'œuvre s'épanouissent davantage dans cette seconde version, où le développement des caractères, les morceaux descriptifs, la suite des événements atteignent une parfaite ampleur. Elle reste charmante et touchante, l'aventure de cette vieille fille qui s'éprend d'un homme jeune, et le tact extrême, l'infinie délicatesse de l'écrivain étaient peut-être seuls capables de nous intéresser à la bonne Delphine Fousseret, sans que jamais un sourire moqueur effleurât nos lèvres. Jusqu'au bout du livre, l'attention persiste et l'émotion demeure discrète, chaste, mesurée. C'est merveille de réussir à ce point une psychologie aussi ingrate. Comment la sympathie s'éveille dans l'âme de la vieille fille, comment cette sympathie devient peu à peu de l'amour, et plus tard un amour profond et douloureux..., comment — contraste cruel — fleurissent de jeunes rêves ardents et qui atteignent au bonheur d'un élan joyeux..., autant de pages sincères et fouillées, autant de chapitres d'une ordonnance et d'une composition logiques. Bien que l'écriture de ce roman soit parfois hésitante, il y a de la fermeté dans tel tableau — exact et amusant — d'enchères publiques, et le récit du long voyage que Delphine Fousseret et Victor Doujeux firent de compagnie, la vieille fille espérant que le jeune homme parlerait enfin, révélerait le doux mystère, est d'un écrivain très expérimenté.

Livre que tous et toutes peuvent lire.

H. B.

Poésie et poètes, par J. BARBEY D'AUREVILLY. — (Paris, Lemerre.)

C'est le troisième volume de l'œuvre critique de Barbey qui réunisse des études consacrées aux poètes et, comme les deux précédents, il mélange les

noms obscurs aux noms triomphants : Comètes du ciel littéraire qui ont passé ou étoiles qui n'ont pas cessé d'y briller. Et nous avons ainsi Alfred de Vigny et Batifol Bouniol; Charles Baudelaire et Henri Cantel; Musset, de Hérédia et Jules de Gères, Achille de Clésieux et Belmontet.

A propos de *Mes premières années à Paris*, d'Auguste Vacquerie, il raille à la fois Vacquerie et Hugo, mais on ne sait lequel des deux davantage, en attribuant au grand poète l'œuvre de son simiesque admirateur. Barbey fut souvent injuste pour Hugo et pas seulement pour lui, nous l'avons déjà remarqué. La passion qui avivait sa clairvoyance parfois, parfois aussi l'entraînait à d'irréparables aveuglements, à des éloges et à des blâmes également singuliers. Mais certes, on lui aurait malaisément appliqué l'épithète qu'il décocha spirituellement à Sainte-Beuve; il n'était pas un « donneur d'oboles tumulaires », il n'attendait pas que les gens fussent morts pour dire son sentiment sur leur œuvre, pour la siffler ou pour l'applaudir, dans toute la fierté et l'indépendance de sa pensée! S'il se trompa quelquefois, ses erreurs mêmes n'étaient que des générosités de son imagination, rachetées, d'ailleurs, par nombre de jugements où il dépassa les préjugés du temps, celui, par exemple, qu'il porta sur les *Fleurs du mal*, dans les pages fortes et pénétrantes qui ont été recueillies en ce volume.

ARNOLD GOFFIN.

La famille et l'Etat dans l'éducation, par A.-D. SERTILLANGES.

— (Paris, librairie Lecoffre-I. Gabalda.)

Je voudrais voir ce petit livre entre les mains de tous ceux qu'intéresse la chose publique, particulièrement entre les mains de ceux qu'intéresse la marche des idées.

Dans nos pays de suffrage universel, chacun assume une part de responsabilité dans la solution des questions que pose la vie des nations. Nous sommes à la veille d'en devoir envisager une : celle de l'obligation scolaire qui ressortit précisément à la question générale de la famille et l'État dans l'éducation. Elle parut longtemps livrée à l'esprit d'incohérence; je veux dire à l'opinion. Il importe de la lui enlever pour la rendre à la raison. C'est ce qu'a fait M. A.-D. Sertillanges et c'est ce qui constitue l'originalité de son livre, en un temps où il semblerait que la raison fût le passeport obligé de toutes les idées. Il s'en dégage, en outre, une force singulière de persuasion et de vérité qui vient de la rigueur dialectique de l'auteur et de son respect de tous les droits. C'est ainsi que la solution qu'il nous propose fait sa part à la liberté et à l'autorité, à la famille et à l'État.

Dans ces pages, le citoyen trouvera un exposé clair de la question; l'homme politique verra comment elle se doit poser et comment se justifient les conclusions qu'elle comporte; tous, enfin, y admireront un exemple, une manifestation de libéralisme sincère, compréhensif, vivant, en un mot vraiment chrétien.

Les curieux d'idées ne tireront pas un profit moindre à voisiner avec le philosophe qu'est M. Sertillanges. C'est un thomiste; on le reconnaîtrait rien qu'à la façon dont il « tire » son sujet. Il est tout nourri de Pascal; vous le

constaterez à la position de sa thèse : c'est de l'homme et de sa nature qu'il part pour aboutir, par la liberté, à ce qui fonde la nature et à ce qui l'achève : Dieu et la Religion.

Le dernier trait date sa méthode de nos jours. Mais sa philosophie n'est ni d'hier ni d'aujourd'hui. Pascal dirait : « Elle se moque de la philosophie. »

Ce serait, certes, un grand résultat si ce livre inclinait quelques-uns au double libéralisme qui l'anime : politique et philosophique. Qu'importent après tout les partis et les écoles. Il n'y a pas de justice de parti ni de vérités d'écoles. Il y a la Justice et la Vérité. M. Sertillanges nous montre où est l'une et comment on sert l'autre.

CHARLES NICAISE.

La vie et légende de Madame Sainte Claire, par frère FRANÇOIS DU PUIS, 1563. Texte publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Lyon avec une introduction et des notes par ARNOLD GOFFIN — (Paris, Bloud et C^{ie}.)

Combien l'influence des saints se prolonge loin et longtemps dans le monde ! Non seulement ils entraînent et conduisent aux plus hauts sommets de la perfection les premiers disciples et les compagnons les plus rapprochés de leur vie bienfaisante, mais durant des siècles ils procurent le bonheur et la paix à tous les « réguliers » qui suivent fidèlement la norme de vie qu'en quelques pages ils ont tracée, et dans le monde le souvenir de leur vertu ne cesse de toucher et de gagner des âmes et de les tourner irrésistiblement vers Dieu. Saint François d'Assise est l'un des plus puissants parmi ces conquérants d'âmes et le charme de ses vertus agit aussi fortement de nos jours que de son vivant. M. Arnold Goffin l'a subi et cherche à la faire partager, car sans interrompre le cours de ses si suggestives et personnelles études d'art et de littérature il nous a donné en ces dernières années toute une série de publication franciscaines. Il vient d'y ajouter une Légende de sainte Claire, publiée d'après un manuscrit du XVI^e siècle, et qui bien que de loin moins importante que *les Fioretti*, *Les Considérations sur les saints stigmates* et la *Légende des trois compagnons*, intéresse néanmoins tous ceux qui s'occupent de l'hagiographie franciscaine. J'ajoute pour les lettrés que la chronique très artistement éditée par la maison Bloud est précédée d'une *Introduction* dans laquelle M. Arnold Goffin, avec la nerveuse énergie de son style, a tracé dans ce décor attirant du XIII^e siècle italien qu'il connaît à merveille et se plaît à évoquer un admirable portrait de sainte Claire, tout embaumé du parfum de sa pauvreté et des vertus chères à l'ordre séraphique.

DOM BRUNO DESTREE.

Pie X. Notes biographiques par le Dr L. DAELLI. Traduit de l'italien par le chanoine H. BOISSONNAT. Un beau volume petit in-4^o orné de 400 illustrations. — (Bruxelles, librairie Schepens et C^{ie}.)

Cette vie du pape actuel Pie X est très intéressante et nous la recommandons volontiers à tous ceux qui voudraient connaître la belle carrière de cet humble prêtre que la Providence a conduit d'étapes en étapes jusqu'à la plus

haute dignité qui soit ici-bas. La vie de ce grand Pape est simple comme il l'est lui-même. Elle demandait à être écrite simplement. C'est ce qu'a admirablement compris l'auteur de cette vie de Pie X et c'est la raison du charme particulier qui se dégage de la lecture de son livre. Écrit en italien il n'a rien perdu à être traduit, parce qu'il l'a été d'une façon remarquable. Ce livre intéresse encore par quantité de détails curieux qu'il renferme au sujet de tout ce qui concerne la Rome des Papes, le Cérémonial Pontifical, la Cour Romaine et tout le monde qui entoure le Souverain Pontife.

Enfin, il est illustré d'une façon parfaite et avec une abondance inouïe. Beau livre à donner en cadeau de fête, comme étrennes, comme prix, ainsi que comme cadeau de première communion. H. M.

L'art flamand et hollandais. — Numéro de *Janvier*.

A propos de la belle gravure de P. Dupont, d'après le portrait équestre de Dirk Tulp, exécuté par Paul Potter, M. J. Six consacre à ce peintre une étude où sont analysés excellemment les caractéristiques de son art. M. Schmidt-Degener étudie les célèbres statuette de laiton conservées au musée néerlandais d'Amsterdam, parmi lesquelles il en distingue sept qui, d'après lui, représenteraient les sept vertus et seraient dues à Jean Van Eycke. M. A.-V. P. De Vries, sous le titre *Une technique dégénérée*, préconise la rénovation de la broderie d'art.

Ce numéro, qui inaugure la première année du beau périodique, dirigé par M. Buschmann Jr, est illustré, comme toujours, d'une façon remarquable.

L'art et les artistes. — Numéro de *Janvier*.

Études attrayantes et bellement illustrées de M. H. Marcel, sur le maître trévisan *Lorenzo Lotto*; de M. Geffroy : sur *Corot peintre de la femme*, et de M. Mauclair, sur *John Sargent*. Le *Mois artistique* de M. Guillemot et au supplément, outre le courrier habituel de l'étranger, nombre de notices intéressantes : la *Vie du jouet*, avec des illustrations charmantes, etc.

Augusta Perusia. — Numéro de *Novembre* et *Décembre*.

Numéro consacré en grande partie à la commémoration de Jacopone da Todi, le grand franciscain, dont on vient de célébrer le sixième centenaire. M. Berardi rapporte, dans les notes de folklore, une jolie légende sur saint François, et M. U. Gnoli étudie de la façon la plus intéressante la basilique construite à Assise, au XI^e siècle, par l'évêque Ugone, et le dôme actuel qui l'a remplacée au XIII^e siècle. Avec ce numéro s'achève la première année d'existence d'*Augusta Perusia*, à qui nous en souhaitons nombre d'autres d'un labeur aussi intelligent. ARNOLD GOFFIN.

Études de philosophie et de critique religieuse. *Du positivisme au mysticisme; Étude sur l'inquiétude religieuse contemporaine*, par JULES PACHEU. — (Paris, Bloud.)

M. Pacheu a pensé que, pour pouvoir prendre contact avec notre époque il était indispensable de faire l'analyse de l'état d'âme contemporain.

Quoi qu'il en soit, on ne saurait nier que cette étude ne renferme un puissant élément d'intérêt. Comment le *xix^e* siècle, après avoir, par le positivisme, fait table rase de toute dogmatique, s'est-il achevé dans des tendances mystiques autrement bizarres que les formules de foi qu'on prétendait remplacer ?

M. Pacheu a essayé d'expliquer cette évolution, et cela nous vaut une suite d'esquisses très nettes sur le positivisme, le pessimisme, le dilettantisme, l'individualisme de Nietzsche, l'évangélisme de Tolstoï et l'ésotérisme. Sur toutes ces doctrines, l'auteur fournit des renseignements précis qui permettent de les apprécier sûrement.

En un mot, l'ouvrage de M. Pacheu rendra service à ceux qui voudront, rapidement et exactement, être informés sur la situation religieuse des esprits pendant la seconde moitié du *xix^e* siècle.

L'Épouse parfaite, par FRAY LUIS DE LEON. Traduction, Préface et Notes par JANE DIEULAFOY. — (Paris, Bloud.)

Ce traité du *xvi^e* siècle, œuvre d'un moine augustin, est assurément l'un des plus beaux et des plus substantiels qui furent jamais écrits sur le sujet tant de fois traité des devoirs de la femme mariée.

Aussi recommandons-nous vivement la traduction qu'en vient de faire M^{me} Dieulafoy, et souhaitons-nous qu'on la mette dans la corbeille de mariage de toutes les fiancées. La maison Bloud en a fait d'ailleurs un vrai bijou typographique.

Fray Luis de Leon paraphrase l'éloge de la femme forte qui se trouve dans le Livre de la sagesse. On admirera dans son œuvre l'esprit de fine observation et la sûreté des conseils qu'il donne aux femmes.

Dans l'introduction, assez longue, placée en tête du traité de Fray Luis de Leon, M^{me} Dieulafoy a retracé l'histoire très intéressante, très agitée et très tourmentée de ce moine du *xvi^e* siècle, qui après avoir passé par tous les ennuis, même ceux de l'Inquisition, se vit complètement réhabilité, au point d'être élu provincial des Augustins de Castille et d'avoir sa statue érigée à l'entrée de l'Université de Salamanque.

Quelques ex-libris tournaisiens, par le Baron DU SART DE BOULAND, 1905. — (H. et L. Casterman, libraires-éditeurs, Tournai.)

Il y a dans l'étude des ex-libris plus qu'une simple manie de collectionneur, comme quelques-uns pourraient se l'imaginer. Ainsi que l'auteur le dit, ces intéressants emblèmes ont une réelle valeur pour la science héraldique, l'histoire de l'art de la gravure et les recherches bibliographiques.

M. le baron du Sart signale quelques ex-libris belges, et plus spécialement tournaisiens. Le choix en est heureux et donne une fort bonne idée des bibliophiles et des graveurs du Tournaisis. Parmi ces derniers, l'histoire de l'art doit certainement retenir le nom des deux Delcourt.

NOTULES

Nos abonnés de l'Étranger qui ne nous ont pas encore envoyé le montant de leur abonnement pour 1907 sont instamment priés de le faire sans tarder, en adressant à la Direction de la revue, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles (Belgique), soit un chèque, soit un mandat postal de 12 francs.

* * *

Le drame lyrique « Cecilia » de notre collaborateur **Joseph Ryelandt** (libretto de Charles Martens, traduit en flamand par Léon Goemans) sera représenté au Théâtre lyrique flamand d'Anvers, le 23 février. M^{lle} Gabrielle Wybauw a été engagée par les directeurs pour créer le rôle de Sainte Cécile. La réduction pour piano de la partition musicale arrangée par Joseph Ryelandt lui-même est en vente au prix de 15 francs, chez l'éditeur Muraille, à Liège, et chez tous les éditeurs de musique de Bruxelles.

* * *

Eugène Laermans. — Nous donnons dans ce fascicule la reproduction de la belle œuvre d'Eugène Laermans, *L'Aveugle et le Paralytique*, exposée, avec d'autres tableaux intéressants de lui, au dernier Salon du Cercle *Pour l'Art*. « La peinture de Laermans — écrivait récemment notre collaborateur Arnold Goffin, dans son remarquable compte rendu du Salon de Gand, au numéro de Décembre de *L'Art flamand et hollandais* — est toute consacrée à l'illustration d'idées ou de sentiments. Son esthétique est impulsive et personnelle. Tout dans son œuvre est conjuré vers le pathétique et son art sommaire, à grands traits, met admirablement en scène des visions d'humanité souffrante, accablée sous le poids des travaux ou des malédictions sociales. »

* * *

Notre confrère Octave Maus a clôturé le *Salon d'Automne*, à Paris, par une magnifique conférence, dont quelques passages saillants et du plus vif intérêt sont cités dans un compte rendu de Louis Vauxcelles au *Gil Blas*. Il y rend à notre compatriote un hommage mérité que nous relatons avec plaisir en l'approuvant hautement :

« Le *Salon d'Automne*, après un succès triomphal, vient de clore ses portes. Grâce à l'initiative heureuse de Georges Desvallières, des conférences y ont été données ces jours derniers pour expliquer à tous l'œuvre et la vie des aînés illustres, glorifier Carrière, Cézanne et César Franck. La dernière cau-

serie a été faite par l'un des hommes les plus qualifiés d'aujourd'hui pour parler au nom des artistes, M. Octave Maus, directeur de l'*Art Moderne*. Octave Maus, depuis vingt ans, a soutenu à Bruxelles les meilleures causes. Dès 1884, il organisait l'exposition des *Vingt*, où Rodin, Rops figurèrent en bonne place. Puis, ce furent les expositions fameuses de la *Libre Esthétique*. De Renoir, de Monet, de Besnard, de Signac aux plus hardis « jeunes » des Indépendants, tous les vrais peintres ont passé par la *Libre Esthétique*. Devant un auditoire enthousiaste, Octave Maus a précisé l'esprit, le caractère, la nécessité du *Salon d'Automne*. Il a montré que les novateurs ne sont jamais compris.

» L'histoire, a-t-il dit, nous enseigne que les révolutionnaires d'aujourd'hui seront, infailliblement, les classiques de demain. Et, malgré ses leçons répétées, malgré les retentissants camouflets qu'elle inflige périodiquement à ceux qui prétendent enfermer l'esthétique dans des canons étroits, toute innovation, toute manifestation imprévue de la pensée indépendante apparaît suspecte, dangereuse, blâmable. On encourage les tentatives nouvelles dans tous les domaines : un Santos-Dumont s'élance à la conquête de l'air, accompagné d'ardents espoirs ; un Metschnikoff, en découvrant un sérum inédit, soulève l'enthousiasme des foules. Pourquoi l'Art — dont le principe essentiel est la constante évolution, puisqu'il reflète la sensibilité humaine en contact avec les variations perpétuelles de la civilisation, — serait-il seul de toutes les activités sociales condamné à l'immuabilité ?

» Interrogez vos souvenirs. Lorsqu'il s'agit d'un botaniste, d'un chimiste, d'un astronome, nul ne s'arrogé le droit de discuter le mérite de ses découvertes. Ceux auxquels la botanique, la chimie, l'astronomie, sont étrangères, respectent le savant qui s'ingénie, dans l'hermétisme de son laboratoire ou de son observatoire, à pénétrer les mystères de la création. Mais l'artiste appartient à la foule. Chacun prétend le juger. L'intimité de son atelier ne le protège pas contre les plus indiscrettes curiosités. Ses recherches sont condamnées avec la plus incroyable légèreté. S'il s'écarte des conventions admises, il est traité de mystificateur ou de fou furieux. »

Octave Maus a su prouver, en son beau langage riche de pensée, que c'est dans ce Salon, sur lequel souffle le vent de l'insurrection, que s'affirme la tradition, non la tradition de l'Ecole, mais celle de l'esprit classique.

Il a parlé en termes émus de Gauguin, raillé jadis, compris enfin aujourd'hui. Il a exalté l'internationalisme en art. Citons ce passage, qui est de premier ordre :

« Les influences réciproques de l'Ecole flamande et de l'Art français sous les Valois, l'épanouissement du tempérament aristocratique de Van Dyck à la cour d'Angleterre et la répercussion de son génie sur l'Ecole anglaise, le développement de l'impressionnisme au lumineux rayonnement de l'art japonais, dont l'introduction en France imprima à la peinture une direction imprévue, cent exemples analogues démontrent l'utilité qu'il y a pour ces artistes à ne pas limiter leur champ d'études à la région où le hasard les a placés.

» Soyons internationalistes. Du concours de toutes les forces éparses dans

l'univers naîtront des vérités nouvelles. Et l'on sert mieux son pays en lui ouvrant les yeux sur toutes les beautés capables de stimuler ses activités intellectuelles qu'en l'aveuglant sur ses propres mérites.

» Les grands courants internationaux ont particulièrement vivifié à toutes les époques la pensée musicale. Les trouvailles des polyphonistes néerlandais, l'influence des maîtres italiens des xvii^e et xviii^e siècles, l'inspiration allemande du xix^e siècle, la palette orchestrale des symphonistes russes n'ont-elles pas tour à tour modifié et embelli l'expression française dont la puissante originalité, la logique ou la clarté exercent, de même, au delà des frontières une action bienfaisante?

» Et voici que l'Extrême-Orient fait, depuis peu, mûrir au verger musical de la France des fruits d'une saveur étrange et douce. Le nom de ceux qui les cueillent sont sur vos lèvres... Encourageons ces maraudages puisqu'ils nous apportent des sensations nouvelles. L'Orient a rajeuni la peinture occidentale; il rafraîchira peut-être aussi notre vocabulaire rythmique et mélodique. »

La conférence d'Octave Maus a été publiée intégralement par le *Mercur de France* dans un des derniers fascicules de cette revue.

* * *

Antée. — Le numéro de *Janvier* de la revue *Antée* présente un intérêt exceptionnel. Il contient, en effet, un important essai inédit de MAURICE MAETERLINCK sur l'*Immortalité*; une étude d'ALBERT GIRAUD sur les *Origines de la littérature en Belgique*; une étude de REMY DE GOURMONT sur *Brunetière*; et outre les chroniques régulières de LAURENT TAILHADE (*Les Ides et Kalendes*), HENRI GHÉON (*Le classicisme Nietzscheen*), JACQUES COPEAU (*Antoine et Shakespeare*), LÉO LARGUIER (*Les Revues*), des proses et des vers de MM. GEORGES DE BOUHEILLIER, HENRI VANDEPUTTE, EMILE HENRIOT, HENRI GADON, E. BERNARD, et *Le prince coiffé*, conte pour les enfants d'hier, par ALBERT MOCKEL.

Le prix de ce numéro de 154 pages est de 60 centimes.

* * *

La direction de la Libre Esthétique vient d'inviter le Cercle *Vie et Lumière* à participer collectivement au Salon qu'elle ouvrira, au début de mars, dans les galeries du Musée Moderne. Afin de répondre dignement à cette invitation, le Cercle s'est reconstitué et a élu plusieurs membres nouveaux.

Fidèle à son programme de divulgation et d'éducation artistiques, la *Libre Esthétique* groupera, en outre, quelques-uns des peintres et sculpteurs qui, en France, en Allemagne, en Suisse, en Russie, en Suède, en Amérique, etc., ouvrent à l'art des voies nouvelles. Aucun de ces artistes n'a jamais exposé jusqu'ici à Bruxelles.

Enfin, pour rattacher les recherches d'aujourd'hui à celles d'hier, la *Libre Esthétique* résumera par quelques toiles significatives les étapes principales de la vie d'Eugène Carrière, dont le mois de mars amènera le funèbre anniversaire.

* * *

Les Amis de la Médaille d'art. — Fondée, il y a six ans, par MM. Alphonse de Witte et de Dompierre de Chaufepié, la Société hollandaise belge des *Amis de la Médaille d'art* a déjà fait frapper une douzaine de plaquettes et organisé deux concours qui ont donné d'heureux résultats : c'est dire sa persévérante activité.

Les œuvres qu'elle a éditées sont signées, pour la Section belge : C. Van der Stappen, G. Devreese, P. du Bois, Ch. Samuel, Jules Jourdain, Lecroart; pour la Section néerlandaise : Faddegon, Wienecke, Zijl et Werner.

La dernière médaille qu'elle vient de distribuer à ses membres, due au talent de M. Dupuis, d'Anvers, l'un des vétérans de la gravure en médailles, est d'une composition et d'une exécution également remarquables. Au droit, elle porte l'effigie, d'une ressemblance parfaite, de S. A. R. le Comte de Flandre. Le revers rappelle le décès du Prince. Les simples mots : *In memoriam* en forment l'inscription. M^{me} la Comtesse de Flandre a bien voulu marquer à la Société toute sa satisfaction en se faisant inscrire au nombre de ses membres effectifs, parmi lesquels on comptait déjà S. M. la Reine Wilhelmine et sa mère, la Reine Emma.

* * *

Les cantiques religieux. — Parmi les différentes formes de l'art musical religieux et plus spécialement du chant d'église, il en est une qui, malgré son apparence plus modeste, peut contribuer, plus peut-être que toute autre, à émouvoir le peuple et à exciter la piété des masses : c'est le cantique en langue vulgaire. Malheureusement, les collections de bons cantiques français sont bien rares, et, malgré le magnifique essor que semble prendre, dans notre pays aussi, la renaissance de la musique religieuse, on entend encore partout des chants à la Lambillotte, dont l'insignifiance et la fadeur du texte égalent la sensualité et la banalité de la mélodie. Cependant, depuis le Motu proprio de S. S. Pie X, nul ne devrait ignorer les véritables caractères du cantique. D'après ce fameux document, le cantique, pour être admis à l'église, doit revêtir les mêmes caractères que la musique liturgique, c'est-à-dire la *sainteté* et la *correction des formes*. Le texte doit être simple, élégant, bien rythmé et de bonne doctrine, la mélodie être grave, ni lourde, ni légère, sans affectation ni recherche, simple donc, pour qu'elle soit à la portée du peuple.

ALOYS DESMET.

* * *

Accusé de réception

ART : *Fernand Knopff*, par LOUIS DUMONT-WILDEN. Luxueuse monographie, format grand in-8°, contenant une trentaine de reproductions dans le texte et 33 planches hors texte. Prix : 10 francs. Il a été tiré 50 exemplaires sur papier du Japon, numérotés. Ces exemplaires contiennent en outre une pointe-sèche originale, signée Fernand Knopff, et une reproduction en héliogravure de *l'Impératrice*. Prix : 40 francs. (Collection : Les Artistes belges contemporains, Bruxelles, Van Oest.) — *Les Maîtres italiens d'autrefois* (Ecole

du Nord), par THÉODORE DE WYZEWA. Ouvrage illustré (Paris, Perrin). — *La jeunesse de Pérugin et les origines de l'école Ombrienne*, par l'abbé BROUSSELE. Ouvrage illustré (Paris, Oudin). — *Rome, Complexité et Harmonie*, par RENÉ SCHNEIDER (Paris, Hachette). — *Quelques mots sur le Château de Bouillon*, par EDOUARD LAGASSE. (Tiré-à-part du Bulletin de la Gilde de saint Luc.) — *Médailles historiques de Belgique* (1906), par EDOUARD LALOIRE (Bruxelles, Goemaere). — *Pie X*, par L. DAELLI. Traduit de l'italien par H. BOISSONAT. Belle édition artistique in-4° ornée de 400 illustrations (Bruxelles, Librairie Schepens). — *La question de Waterloo*, avec deux annexes, par LOUIS CAVENS (Bruxelles, Driessen et Desmet).

HISTOIRE : *Les Martyrs*. Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au xx^e siècle. T. VI : Jeanne d'Arc; Savonarole, par DOM H. LECLERCQ (Paris et Poitiers, Oudin). — *Le vénérable Père Euler*, par HENRI JOLY (Collection : *Les Saints*, Paris, Lecoffre). — *Sainte Colette*, par ANDRÉ PIDOU (Idem). — *Cahiers d'histoire*. III : Temps modernes et époques contemporaines; IV : Histoire de Belgique, par A. Lallemand. — Les grands faits de l'histoire contemporaine, par le même (Bruxelles, Castaigne).

LITTÉRATURE : *Dix-neuvième siècle. Esquisses littéraires et morales*, tome IV, par G. LONGHAYE (Paris, Retaux). — *Gerbet*, par HENRI BRÉMOND (Collection : *La pensée chrétienne*, Paris, Bloud). — *Voici l'homme*, par SUARES (Paris, Bibliothèque de l'Occident). — *Quelques étapes*. Notes de voyages, par le COMTE D'ARSHOT (Bruxelles, Lacomblez).

MUSIQUE : *Beethoven*, par JEAN CHANTAVOINE (Collection : *Les Maîtres de la Musique*, Paris, Alcan).

POÉSIE : *Anthologie des poètes français contemporains*. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866-1906), par G. WALCH. Morceaux choisis accompagnés de notices bio- et bibliographiques et d'autographes. Préface de Sully Prudhomme. 2 volumes parus (Paris, Delagrave). — *L'Angelus sur les champs*, par BERTHE DE PUYBUSQUE. Préface de Charles de Pomairols (Toulouse, Ed. de l'Ame Latine).

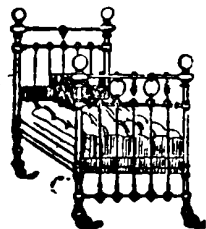
ROMANS : *Proses à Gilles Luijck*, par GASTON-DENIS PÉRIER (Verviers, L'Édition artistique). — *L'éternelle attente*, par FERNAND MÉDINE (Paris, Fontemoing). — *L'évent des varechs*, par DIDIER DE ROULX (Anvers, Buschmann). — *La prêtresse d'Isis*, par EDOUARD SCHURÉ (Paris, Perrin). — *Vanité*, par PAUL et VICTOR MARGUERITE (Paris, Plon). — *Ames fortes*, par OSCAR DE FERENZY (Paris, Lethielleux). — *Un chassé-croisé*, par GABRIEL D'AZAMBULA (Paris, Plon).



PIANOS DE SMET 99, rue Royale, 99
· BRUXELLES ·

FABRIQUE DE MATELAS

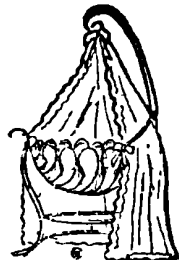
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

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

POUR LA PUBLICITÉ

DANS CETTE REVUE

S'adresser 46, rue de Neufchâtel, 46

BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD GUILLAUME VRSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxe



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)
Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855
A l'217 millions
S t p l B g i e 30 mil n
PRIMES MENSUELLES
Louis HEUVELMANS, tu
John H SCOTT, re e S cours eBel e
3, place Royale, BRUXEL-ES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessen

Relieur-doreur de S A R M^{me} la Comtesse de Flandre
24, rue de Berlaimont, Brux



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :
37, Rue de la Charité - BRUXELL
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis,
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la scu
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis
Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chica



P
A
U
L
V
E
R
D
U
S
S
E
N
S
U
B
C
O
U
R
S
E
R

ENCADREMENTS *****

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS *****

ESTAMPES *****

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ

Par suite de décès

LIQUIDAT

DE

300 VOITURES

Vente à to
offre acceptée

71, rue G

IXELL

LA RÉSERVE MUTUELLE

des **ETITS-UVIS**

COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
SINIESTRES PAYES 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

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

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
19, rue du Rouleau, BRUXELLES
On demande des Agents

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|--|---|
| 1 ^o Polices incontestables après deux ans de date | 3 Tarif avantageux. |
| 2 ^o Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 4 ^o Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie. |
| | 5 ^o Prêts hypothécaires. |

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

En vente chez **MURAILLE**

45, RUE DE L'UNIVERSITÉ, 45, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio — Réduction pour chant et piano : 5 francs

NOORDSEE Mer du Nord)

5 esquisses pour piano. — 8 francs.

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'étranger — Attentions particulières de noblesse, de filiation et d'armoiries. — Copie officielle des lettres de patentes de noblesse — Inscription à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectification des actes de l'état civil et adoptions des noms. Correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS

CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL
CHOCOLAT BIESWAL

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

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO
SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE
PHOTO-CHROMOGRVURE EN TROIS COULEURS

• **CHARLES BULENS, ÉDITEUR** •

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505

BRUXELLES

J. BUÉSO Père

EXPERT

2-4, RUE DE LIGNE
Bruxelles

Re toileurs et restaurateurs des musées belges et étrangers

MAISON FONDÉE EN 1867

Re toileage, 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 & C^{ie}

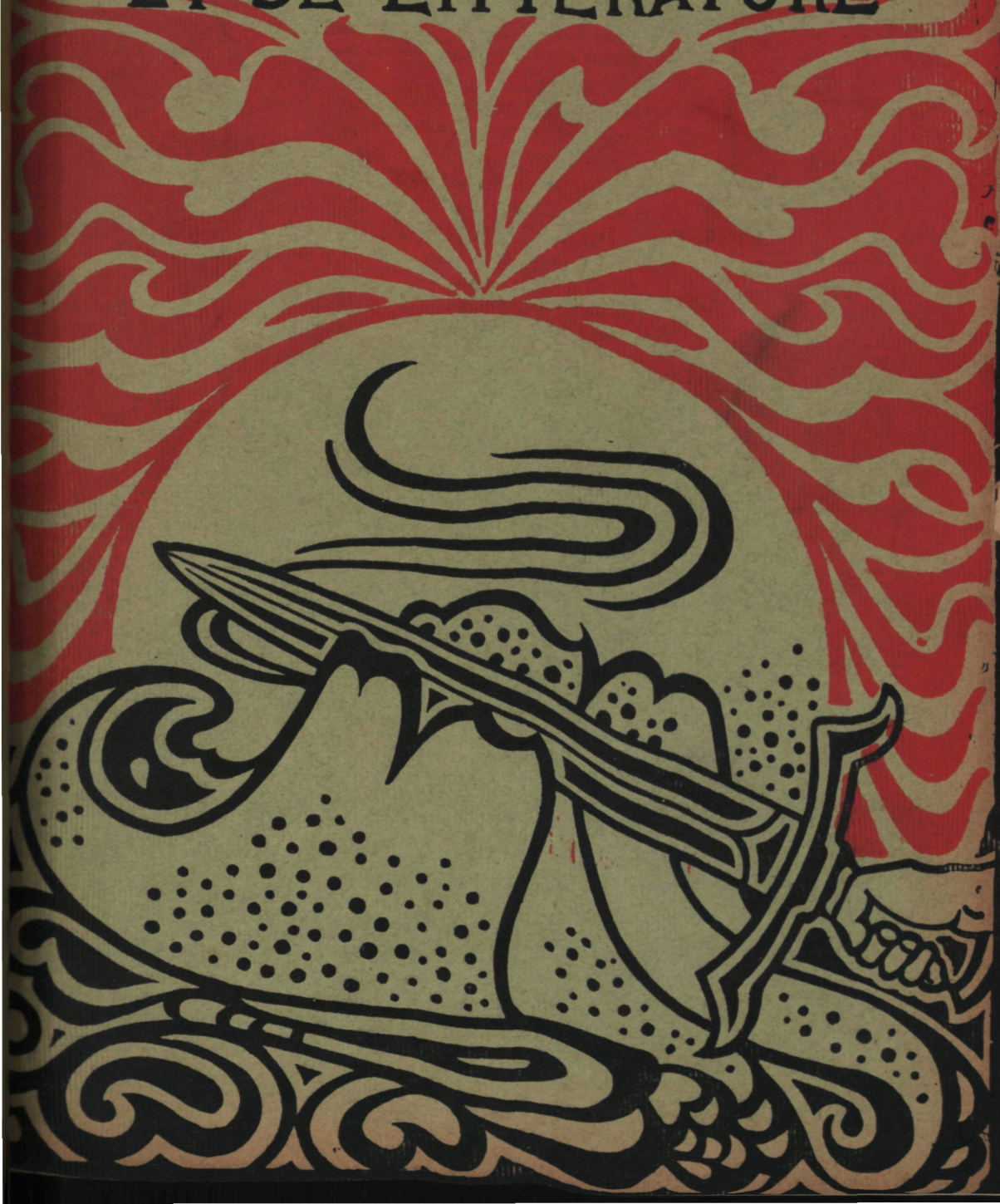
Fondée en 1815

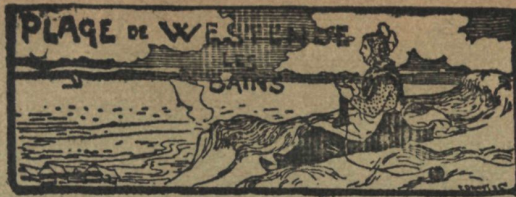
— Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

DURENDAL

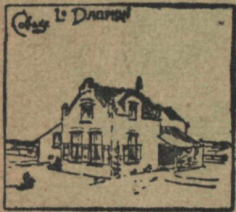
REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTERATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations comme des embouchures de rivières.



Villas et Terrains
à vendre par annuités

Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

- Service de sauvetage communal. —
- Service religieux pendant la saison

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain

Tramway électrique à service intensif

Vicinal — Télégraphe — Téléphone

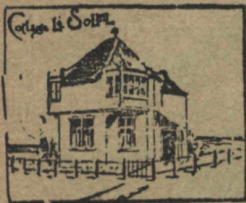
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS

Agence Immobilière pour la vente et location des villas

A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 1/2 de Bruxelles.



Villas et Cottages
à louer

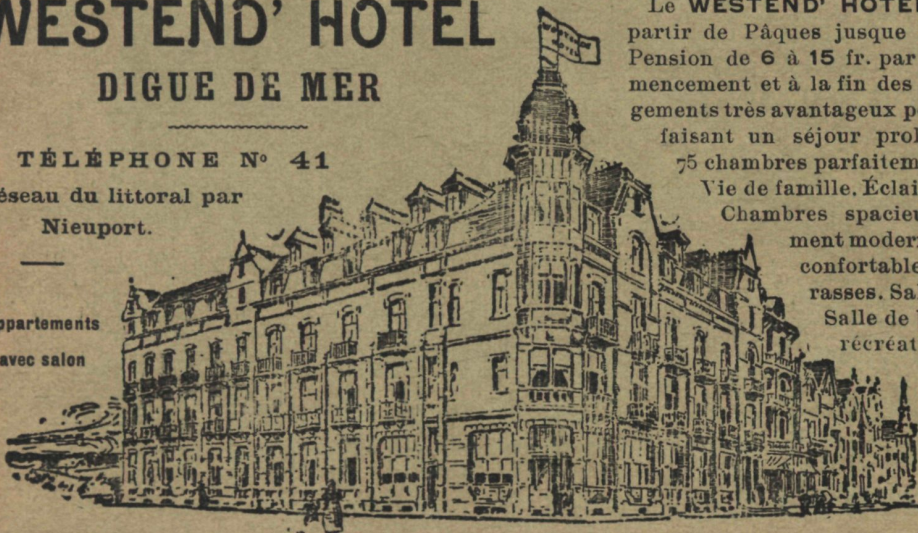


WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



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. Aménagement moderne esthétique et confortable.

Balcons et terrasses. Salle de musique.

Salle de billard. Salle de récréation pour les enfants.

Salle de lecture et correspondance.

Cuisine soignée. Cuisine recommandée.

recommandée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

dée.

LA FERMETTE WESTENDAISE

LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser

A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne (Téléph. 222)

A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléph. 33 du littoral) ou au Westend' Hotel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 3 (Mars)

J.-K. HUYSMANS. — <i>La Résurrection du Christ de Grünewald, du musée de Colmar</i>	144
ÉMILE VERHAEREN. — <i>Un dimanche</i>	147
ARNOLD GOFFIN. — <i>Le masque</i>	148
GEORGES DE GOLESCO. — « <i>Sainte Cécile</i> » de Joseph Ryelandt au théâtre lyrique flamand d'Anvers	157
E. FERMAUD. — <i>Le drame espagnol : L'Italie</i>	160
FRANÇOIS BEAUCK. — <i>Chansons simples</i>	171
TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard fin)</i>	174
ERNEST CLOSSON. — <i>A l'église Saint-Boniface</i>	179
FRANZ ANSEL. — <i>Sur une falaise d'Angleterre</i>	182

Chronique d'art :

Musique : <i>Le troisième Concert du Conservatoire INTERIM. — Festival Wagner aux Concerts Durant ; Le cinquième Concert Ysaye ; Récital du pianiste F. Lamond (G. DE G.)</i>	184
Expositions : <i>XV^e Salon du cercle Pour l'Art (A. D.) — L'Exposition du Livre belge ; Exposition Gaillard, Lemmers et Taelmans (F. H.) — Exposition de M^{lle} Jenny Lorrain (H. M.)</i>	185
Théâtre : <i>Au théâtre du Parc : Candida de Bernard Shaw</i>	190
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	192
L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>L'almanach de la Société générale gantoise des étudiants catholiques</i>	195
Les Livres	197
Notules	218
Illustrations : <i>La Résurrection du Christ (GRUNEWALD) ; Le Paysan mort (L. FRÉDÉRIC)</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

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

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.	H. FIÉRENS-GEVAERT.
MAURICE BEKAERT.	ARNOLD GOFFIN.
PIERRE BILLAUD.	FRANZ HELLENS.
EDGAR BONEHILL.	L'abbé H. HOORNAERT.
HENRY BORDEAUX.	J.-K. HUYSMANS.
ALEXANDRE BRAUN.	JOSEPH JANSSENS.
THOMAS BRAUN.	VICTOR KINON.
GEORGES BRIGODE.	GODEFROID KURTH.
HÉLÈNE CANIVET.	PAUL LAMBOTTE.
MARIE CLOSSET.	L'abbé L. LE CARDONNEL.
L'abbé AUG. CUPPENS.	SÉB.-CH. LECONTE.
L'abbé PAUL CUYLITS.	CHARLES MARTENS.
Le comte G. d'ARSHOT.	PAUL MUSSCHE.
HENRI DAVIGNON.	EDOUARD NED.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.	JEAN NESMY.
GEORGES DE GOLESCO.	CHARLES NICAISE.
ERNEST DE LAMINNE.	PIERRE NOTHOMB.
LOUIS DELATTRE.	ERNEST PÉRIER.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.	GEORGES RAMAEKERS.
Le baron G. DELLA FAILLE.	GEORGES RENCY.
EUGÈNE DEMOLDER.	BLANCHE ROUSSEAU.
Dom BRUNO DESTRÉE.	JOSEPH RYLANDT.
JULES DESTRÉE.	FERNAND SÉVERIN.
Vicomte d'HENNEZEL.	HENRY VAES.
MAURICE DULLAERT.	EMILE VERHAEREN.
J. ESQUIROL.	L'abbé FR. VERHELST.
EMILE FERMAUD.	LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.
LAURENT FIERENS.	

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchâtel, Bruxelles.



LA RÉSURRECTION DU CHRIST
(GRUNEWALD)

(Illustration du livre *Trois Primitifs* de J.-K. HUYSMANS, édité par la Maison Messin de Paris.

La Résurrection du Christ de Grünewald

du Musée de Colmar ⁽¹⁾



Ce chef-d'œuvre vous transporte, car il est réellement magnifique et, j'ose l'avancer, dans l'art de la peinture unique. Grünewald s'y révèle, tel que le peintre le plus audacieux qui ait jamais existé, le premier qui ait tenté d'exprimer avec la pauvreté des couleurs terrestres la vision de la divinité mise en suspens sur la croix et revenant, visible à l'œil nu, au sortir de la tombe. Nous sommes avec lui en plein hallali mystique, devant un art sommé dans ses retranchements, obligé de s'aventurer dans l'au-delà plus loin qu'aucun théologien n'aurait pu, cette fois, lui enjoindre d'aller.

La scène se situe ainsi :

Le sépulchre s'ouvre, des soudards casqués et cuirassés sont culbutés et gisent l'épée à la main, au premier plan ; l'un d'eux, plus loin, derrière le tombeau, pirouette sur lui-même et, la tête en avant, culbute, et le Christ surgit, écartant les deux bras, montrant les virgules ensanglantées des mains.

Un Christ blond, avenant et robuste, aux yeux bruns, n'ayant plus rien de commun avec le Goliath que nous regardions tout à l'heure se dissoudre, retenu par des clous sur le bois encore vert d'un gibet. Et de ce corps qui monte des rayons effluent qui l'entourent et commencent d'effacer ses contours ; déjà le modelé du visage ondoie, les traits s'effument et les cheveux se disséminent, volant dans un halo d'or en fusion ; la lumière se déploie en d'immenses courbes qui passent du jaune intense au pourpre, finissent dans de lentes dégradations pour se muer en un bleu dont le ton clair se fond à son tour dans l'azur foncé du soir.

On assiste à la reprise de la divinité s'embrasant avec la vie, à la formation du corps glorieux s'évadant peu à peu de la coque charnelle qui disparaît en cette apothéose de flammes qu'elle expire, dont elle est elle-même le foyer.

Le Christ, transfiguré, s'élève majestueux et souriant, et l'on dirait de cette auréole démesurée qui le cerne et fulgure, éblouissante, dans une nuit pleine

(1) Ce merveilleux commentaire du tableau dont nous donnons une reproduction est extrait de la belle étude d'art de J.-K. Huysmans : *Trois primitifs*, publiée par la Maison d'éditions Messein, 19, quai St-Michel, à Paris. — Des reproductions superbes illustrent cette curieuse étude d'art. Celle que nous proposons ici à l'admiration de nos lecteurs en est une.

d'étoiles, de l'astre reparu des Mages dans l'orbe plus restreint duquel les contemporains de Grünewald posèrent l'Enfant Jésus, lorsqu'ils peignirent les épisodes de Bethléem, l'astre du commencement revenant, comme le Précurseur sur le Golgotha, à la fin, l'astre de Noël grandi depuis sa naissance dans le firmament, de même que le corps du Messie, sur la terre, depuis sa nativité.

Et l'artiste qui osa ce tour de force a joué beau jeu. Il a vêtu le Sauveur et tâché de rendre le changement de couleur des étoffes se volatilissant avec le Christ; la robe écarlate tourne au jaune vif, à mesure qu'elle se rapproche de la source ardente des lueurs, de la tête et du cou, et la trame s'allège, devient presque diaphane dans ce flux d'or; le suaire blanc qu'entraîne Jésus fait songer à certains de ces tissus japonais qui se transforment, après d'habiles transitions, d'une couleur en une autre; il se nuance d'abord, en montant, de lilas, puis gagne le violet franc et se perd enfin, ainsi que le dernier cercle azuré du nimbe, dans le noir indigo de l'ombre.

L'accent de triomphe de cette ascension est admirable. Ces mots « la vie contemplative de la peinture », qui semblent n'avoir aucun sens, en ont cependant, pour une fois, un, car nous pénétrons avec Grünewald dans le domaine de la haute mystique et nous entrevoyons, traduite par les simulacres des couleurs et des lignes, l'effusion de la divinité, presque tangible, à la sortie du corps.

Plus que dans ses horifiques calvaires, l'indéniable originalité de cet artiste prodigieux est là.

Cette *Résurrection* est évidemment un des chefs-d'œuvre du Musée de Colmar.

J.-K. HUYSMANS.



Un Dimanche

*La vie en mer par le dimanche est dénouée ;
Sur les grèves on voit se prolonger,
Avec leur lourde quille et leurs haubans légers,
La ligne à l'infini des barques échouées.*

Ricochent

Dès le matin, de loin en loin, les sons des cloches.

*Et les hommes, en sarraux bleus,
Et les femmes, en bonnets lisses,
Silencieux
Vont aux offices,
Tandis qu'aux horizons tout à coup sombres,
Des nuages sans nombre
Montent, en galops d'ombres,
Vers les églises.*

*Et le sonneur et le bedeau
Et ceux que la prière immobilise,
A deux genoux, sur les carreaux,
Les regardent venir, brusques et amples,
Et tout à coup couvrir le temple
Et comme entrer, par les fenêtres,
Jusqu'à l'autel et jusqu'au prêtre.*

*Bruits de marteaux et bruits de gongs,
Les vents battent murs et cloisons.
Entre leurs mailles
Les ors des vieux vitraux
Tressaillent.
Et les bateaux en ex-votos
Qu'on suspendit avec un fil,
Sous les voûtes étroites,
Tournent, légers et puérils,
De gauche à droite...*

*Toute la menace des flots géants
Est rappelée ainsi aux pauvres gens :
Le vent ! le vent !
Le champ des eaux qu'il creuse.
Le craquement des mâts
Et le péril soudain des flottilles, là-bas,
Entre deux vagues monstrueuses.*

*Heureusement la vie en mer est dénouée ;
Les mains du Christ restent dûment clouées,
A sa croix d'or, sur les autels.
Contre ces mains, les vents mortels
N'ont point de prise
Disent les vieux pêcheurs et les aïeules grises.
Les cierges brûlent blancs et clairs,
L'évangile chanté, le prêtre monte en chaire ;
Les tempêtes, là-haut, précipitent leur marche ;
Mais le curé
Bonhomme et doux se compare à Noë,
Et son église, à l'arche.*

EMILE VERHAEREN.



Le Masque ⁽¹⁾



IER, dit Maxime, j'ai été entendre cette tragédienne italienne, mais, moins par intérêt pour son art, que par curiosité d'une victime de l'amour et des lettres !...

— Qui, victime? qui, bourreau? Sait-on jamais?... On meurt de sa passion, mais, aussi, on en vit; et elle est entre la vie et la mort, comme le Christ entre les deux larrons — dont le meilleur ne valait rien !...

— Sans doute; mais celle-ci fut victime, vraiment, — victime de sa tête et de son cœur, fascinés à la fois par un poète qui, après avoir taillé pour le génie de cette femme, dans la matière magnifique de son rêve, des costumes et des âmes, afin qu'elle les animât du frisson de sa propre vie, s'est saisi de son amour, comme d'une chose illustre qui, nécessairement, lui appartenait... Puis, rassasié d'elle, prenant le monde à témoin de ses rassasiements, il l'a prise elle-même toute vive : il a pris ce cœur brûlant comme celui d'une amante, donné comme celui d'une mère, pour le jeter dans le brasier de son dernier livre, en alimenter et en colorer les flammes, faire jaillir plus haut les volutes incandescentes de celles-ci, pour accentuer ainsi le relief de la vie de gloire et de songe qu'il peignait, en projetant sur elle de plus ardents éclats d'ombre et de lumière... La douleur célèbre de cette abandonnée m'attirait... Quels stigmates aurait-elle imprimés sur son visage? quelle trace de je ne sais quel faible rire impuissant, persistante même dans les plus tragiques décompositions de sa physionomie volontaire et passionnée?... Vous connaissez, sans doute, des portraits d'elle? ce beau visage véhément sous le marbre taciturne du front, encadré des bandeaux de ses cheveux sombres; ses grands yeux palpi-

(1) Ces pages sont détachées d'un volume (en préparation sous le titre de : *Poussières du chemin*).

tants et meurtris dont les mobiles paupières paraissent cerner une eau noire, lourde, chatoyante... Ce masque aux lignes pures, modelées dans un épiderme chaud et pâle qui semble la mince et transparente cloison de l'âme dont elle laisse transparaître les lueurs et les frémissements...

« Eh bien ! je voulais voir son visage de feinte et de fiction, à cette endolorie ; discerner ce que, peut-être, elle mettait d'elle-même, de son intime souffrance — inventée, c'est bien possible ! par la fatuité du poète — du grand cœur très doux et très effréné qu'il lui a donné, dans la souffrance de la créature imaginaire qu'elle incarnerait... Héroïne d'amour, naturellement, et, naturellement, d'amour trahi, ou brisé, ou insulté — car, il me semble, l'amour heureux est malaisément scénique...

— Parce que invraisemblable, observa Delzire — à moins qu'on ne mesure la durée de ce bonheur à celle de la représentation !...

— Mais, poursuivit Maxime, tout à sa pensée, j'ai été déçu, à la fois, et ravi... Il me paraissait que, depuis ces admirables Meininger, humbles et magnifiques serviteurs du génie, dans les créations duquel ils anéantissaient leur personnalité, c'était la première véritable tragédienne que j'entendais. Le masque de Thespis n'était pas un mythe allégorique, mais une réalité, et les Grecs le plaçaient sur les traits de l'acteur, parce que ce qu'ils attendaient de lui, c'était non l'homme qu'il était, mais le personnage qu'il devait simuler — et ils voulaient effacer tout ce qui aurait rappelé le premier... Ce masque, il est sorti des mains du poète, tel et non autre, sans souci de sa correspondance plus ou moins parfaite aux talents caractéristiques de l'interprète, à qui, au contraire, étant interprète, il appartient de se rendre malléable, susceptible de recevoir toute impulsion, de revêtir, avec le travestissement, l'âme de son rôle... Tellement qu'il y ait adhérence du masque au visage, transformation du figurant dans la figure et que rien, pour ainsi dire, ne se montre qui soit à l'acteur lui-même... Ne pensez-vous pas ?

— Certes ! Il faut qu'il se soit abdiqué lui-même et que, sa douleur coïncidât-elle avec celle de son rôle, rien n'en paraisse dans son jeu qui puisse faire discordance, laisser soupçonner que les larmes qu'il verse, le comédien en savoure l'amertume pour son propre compte !... C'est une corde roide et difficile à

franchir : N'est-ce pas beaucoup exiger que d'attendre que notre acteur y marche sans faiblir, ni glisser, sans mêler jamais le cri de sa détresse vivante à celui de son malheur fabuleux?...

— Non, car le comédien conscient de son art saura être plus fort que son mal et plus fier que sa vanité. Ne mettra-t-il pas son amour-propre à n'accepter de personnifier que des êtres qui existent indépendamment de celui qui les incarne sur les planches? Il aimera couler sa chair et sa pensée dans le bronze d'une forme finie, pour la ranimer à leur contact — pour un alliage, une fusion qui feront que la pensée du poète mort ressuscitera dans celle de l'acteur vivant, grâce à une seconde et commune création... Sinon, qu'est-ce que l'artiste théâtral, à la taille, pour les avantages physiques ou la vocation spéciale de rires ou de larmes duquel quelque faiseur confectionne des rôles dont la conception soit toute subordonnée à la personnalité de celui qui doit les interpréter?... Rien de pareil, hier... La femme connue dont le nom blasonnait l'affiche, je ne l'ai pas vue, en réalité, mais une autre créature — plusieurs, diverses, incompatibles... Une femme dont la mouvante physionomie, en sa structure forte et délicate, toute de vie et de vibration, me semblait comme l'intelligent miroir où venaient se réfléchir les émotions et les gestes de son personnage, fantôme visible pour elle seule et sur lequel elle se modelait... C'était comme un don complet de soi-même, de toute sa sensibilité prompte et profonde, offerte pour servir d'instrument merveilleux à des sentiments étrangers — perplexité, alarme, dédain, sarcasme — ou insouciance légère et un peu sceptique, ou, encore, élan plein d'espoir vers la vie qui vient et qui promet...

— Qui promet et ne tient pas!... insinua Delzire.

— Qu'importe, pourvu qu'elle promette? Une femme en est-elle moins belle pour avoir trahi?... Ah! si la fidélité était au prix de l'émail des yeux et de la fleur du teint! Et, tout au contraire, peut-être la beauté reçoit-elle un lustre nouveau de chacune de ses conquêtes — et de chacun de ses abandons?... Je me suis souvent demandé si, lorsque l'on regarde le visage de la Joconde, ce n'est pas cela que l'on perçoit, pour s'en effrayer, en ce sourire qui, lueur, souffle, hésite dans ses yeux et tremble aux commissures de ses lèvres?... Ou bien reflète-t-il seulement le vague émoi suscité en elle par les musiques que

Vinci faisait, dit-on, exécuter dans son atelier, durant les séances de ses modèles?... Ah! le génie ne donne pas sa pensée — il faut qu'on la lui prenne... On interrogera toujours ce sourire qui effleure et qui fuit, lumineux et rapide comme l'ombre d'un vol d'oiseaux à la surface miroitante d'un lac... On voudrait savoir s'il était du passé ou de l'avenir — de désenchantement ou d'espoir; mais l'énigme se fera d'autant plus épaisse que l'on s'acharnera à l'élucider... Je me figure, moi, que ce sourire, évasif comme une imperceptible ondulation de pensée intime, exprime, avec l'orgueil d'être adulée, la joie en même temps apitoyée et cruelle de se dire : « Quelqu'un m'aime, dédaigné, et qui souffre!... »

— Il me semble, mon ami, que vous dérivez terriblement!...

— Laissez, je reviens... Eh bien! donc, je l'ai vue, d'abord, en femme galante, accablée par sa honte tardive et qui, cependant, va, avec un sourire inquiet, à l'abri du fragile mensonge dont elle sauvegarde le seul sentiment qui lui soit une force et un secours... Car, l'amour, qu'en attendrait-elle, cette *Dame aux Camélias*, que le salaire contre lequel elle l'a toujours échangé? Et sa bouche vénale, ses bras rompus aux étreintes lucratives tremblent à oser, à présent, la sainteté des caresses maternelles... L'artiste fut cette femme-là, de douleur et de secret opprobre, semblable à une bête traquée, repoussée dans sa propre boue — puis elle réapparut, métamorphosée en une jeune fille étourdie, se jetant avec l'impertinence de son regard et de ses chants, à la face de la vie, qui lui rit et à qui elle rit, dans une joie que rien encore n'a flétrie ou intimidée...

Maxime parlait avec animation, avec une mimique et d'un ton qui semblaient provoquer et défier la contradiction; mais Delzire marchait à ses côtés, en lui jetant parfois un coup d'œil étonné, sans rien dire...

Le chemin, inondé par les pluies de l'arrière-saison, longeait la lisière d'un parc, une clôture faite de talus gazonnés et de croulantes et basses murailles, rongées de mousse jaunie et d'herbes parasites. Et, tout à coup, Maxime se tut et, du même mouvement, ils s'arrêtèrent, saisis, à considérer, au milieu de la gravité forte et triste de ce paysage de bois humides et roussis, un haut portique seigneurial dont les lignes pures et le marbre sculpté avaient reçu des années et des intempéries un magnétique et verdâtre éclat. Il semblait se dresser là, immuable

parmi les taillis taciturnes et la vie lentement décomposée de la saison, comme le témoin posthume et fastueux des jours, comme le dernier et survivant emblème de souvenirs trop lourds pour les hommes et que les bois seuls étaient soucieux de conserver encore. Au travers de la grille ouvragée et mangée de rouille, on découvrait des avenues pleines d'humidité, de brouillard et de feuilles mortes... Du milieu de l'amas de celles-ci sortait une fontaine de bronze sombre et, plus loin, la margelle de pierre bleue d'un bassin où les miroitements noirs et ardoisés de l'eau déjà assoupie et glacée par l'approche de l'hiver se mélangeaient aux teintes fauves de l'automne...

— Voilà un théâtre, dit Delzire, où les désuétudes de mon cœur et les éclats de votre mépris ou de votre ironie de la vie et des hommes trouveraient des décors d'une beauté si magnifiquement tombale, si fiers de déclin et si parés de décrépitude, que, vraisemblablement, ils mettraient mon cœur et votre pensée à l'unisson, tout au moins, de leur silence... Mais théâtre, fictions, livres, si vous saviez combien je les hais, lorsque le caractère, l'âme d'un personnage ou les traverses qu'il subit, m'y apparaissent comme un reflet, dans l'oblicité d'un miroir, de moi-même!...

« Et voyez l'inconséquence, n'ai-je point songé, pour soulager, sinon guérir ma souffrance, de la romancer — car, engeance misérable et puérile de scribes, nous sommes tels, qu'au milieu des affres du plus décisif désespoir, notre attention se détourne pour saisir, à la volée, et en jouir, l'heureuse association de mots douloureux que le jeu effréné de notre pensée nous a fait fortuitement luire! On dirait d'un noyé qui interromprait son suicide pour considérer et cueillir les fleurs inattendues de la rive! — Puis, j'ai renoncé à mon projet, devant cette appréhension, probablement présomptueuse, que celle qui l'occasionnait n'admirât mort, dans la fiction, le mal qu'elle avait dédaigné, vivant, dans la réalité...

— Mais il n'est pas toujours nuisible d'être mort! Qui sait si vous n'y auriez point gagné, comme les mascarons ornementaux de cette porte dont le temps rongait à la fois les traits et approfondissait les yeux... Chaque heure est venue, à son tour, glissant de la nouveauté à la décroissance, tandis qu'elle passait son insensible estompe sur ces faces de marbre et amortissait leur relief : mais tout ce qu'elle leur prenait en précision, elle

le leur rendait en beauté... Ainsi, le temps, du seul frôlement de son aile, use la matière la plus résistante et, de même, nos sentiments, qu'il pousse du présent dans le souvenir et grandit de leur effacement même...

— Vous parlez comme un livre, mon cher. Et il me semble que nous fassions ensemble les *Rêveries de deux promeneurs solitaires!* Ah! nous ne laissons point notre âme en chômage! La colère, le dépit, tous les « A quoi bon? » y agissent et y fermentent en permanence, comme aussi des accès simultanés d'irritation et d'attendrissement qui excluent toute latitude de désœuvrement et d'ennui... Et, au fond, c'est là tout, peut-être : que l'âme soit occupée, qu'elle ait matière à ourdir, bienfaisante ou malsaine, peu importe... « *Et le reste est littérature!* » Le théâtre? le roman? pourquoi les fréquenterais-je? Tout m'y paraît superficiel, inconsistant, arbitraire : j'ai affaire ailleurs. C'est de nous-mêmes que tout prend sa réalité, et ce monde artificiel comme les autres : mais je ne trouve pas en moi de réalité pour celui-là.. Et, sinon, si des œuvres, quand même, m'attirent, qu'y découvrirais-je, que des motifs de remuer la fange mélangée de flammes de mes souvenirs? Rien n'y paraît qui ne m'y soit signe, rappel, commémoration, puis riséc, puis haussement d'épaules, car le spectacle de l'affliction des autres, réelle ou imaginaire, n'allège point la mienne, ni ne l'adoucit; elle reste intangible et les pensées étrangères y tombent, comme des gouttes d'eau dans une coupe incandescente — évaporées avant d'y avoir touché!...

« Du reste, à notre âge, la pensée ne se suffit-elle pas à elle-même? Qui ajoutera à mes souvenirs? Quels mots susciteront en nous des échos plus puissants que ceux jaillis sous la pression de nos propres défaites? Et puisque ces défaites sont les lendemains inévitables des victoires, si les unes et les autres s'évoquent simultanément dans notre mémoire, je ne vois point de coup de théâtre, d'incident romanesque, capables de rivaliser l'horreur de tels foudroiements...

Quel giorno più non vi leggemmo avante...

» Il y a une heure dans notre existence où nous nous disons cela — pour tout l'avenir. La vie est trop forte en nous, trop accentuée, pour adhérer à quelque autre que ce soit, vraie ou inventée... Et, cependant, quel sillage de vertige divin et mortel

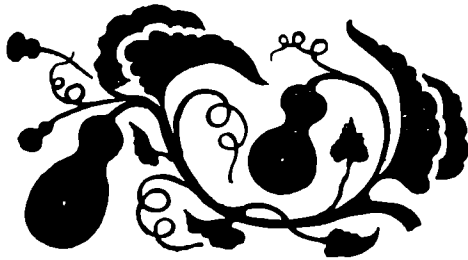
laissent dans notre atmosphère cérébrale ces êtres de légende et de poésie qui unirent dans l'empirement de leur amour les lèvres égarées de la vie aux lèvres d'éternité et de silence de la mort!... Paolo et Francesca, associés par la vengeance et dont les ombres enlacées vont, dans les tempêtes de la damnation, sous leur couronne de cendres et de roses brûlantes... Elle est unique l'issue des chemins d'éblouissement que parcourent ces créatures : le Néant! Cordélia et Brünnhilde, toutes deux trahies, s'y jettent toutes deux, mais l'une s'y abandonne et l'autre le conquiert. Eurydice lui est rendue, parce qu'elle doute et Yseult, parce qu'elle affirme... La mort! elle saisit de ses mêmes mains maigres et violentes Yseult et Brünnhilde, qui aspiraient à elle, et Juliette et Desdémone, qui ne l'attendaient pas et allaient, tendant vers la félicité la confiance enfantine de leurs mains... C'est un beau cortège d'héroïnes, souveraines et victimes!... L'âme se joue dans ces âmes : elle s'y glisse, comme le voyageur qui passe va s'asseoir, un instant, en mainte maison illustre par ses fastes éclaboussés de sang, pour en recevoir la sensation d'effroi et de larmes... Est-ce la vie qui nous a mis de plain-pied avec de telles émotions ou leur a ménagé en nous trop d'échos, trop avides et retentissants?... J'ai, quelquefois, envie de nous apostropher ainsi « Nous autres, gens du paroxysme!... »

» Combien de fois suis-je sorti, avec Roméo, du palais délicieux et sombre, dans la nouveauté enivrante d'un matin grisé d'azur et d'oiseaux? Combien de fois ai-je veillé aux côtés de Tristan, repoussant la nuit et la mort parce qu'elles venaient sans Yseult?... Ainsi regardé-je l'orbe béant et lumineux de la scène, devant lequel, comme un rideau mouvant et fluide de vapeurs traversées de lueurs, ondule la symphonie grosse de tous les devenirs du drame — fanfares brisées de victoire, sons rauques de vengeance et de meurtre, plaintes magnanimes, sanglots... Mais c'est moi, toujours, que je regarde, poursuivi ou couché là, seul là, et blessé, et qui attend... Et, parfois, je me retourne vers moi-même, et je ris et me moque de ce Narcisse penché sur toutes les eaux blêmes de la vie pour y découvrir sa propre image, ombre qui reste parmi les ombres qui fuient... Et je repousse, péle-mêle, toutes ces créatures du génie ou de la passion des autres; je m'en vais de tous ces fantômes... Qu'ai-je besoin d'eux, du reste, et qu'en s'incarnant dans ces

figures, ma douleur aille se gaspillant? Je veux qu'elle soit tout entière pour moi seul; ne rien en dénaturer, ne rien en perdre, ne rien en donner... Car, à la comparaison, tout art est mensonge. Elle tressaille et palpite en moi, insatiable et vivante, et ses mouvements, je veux en sentir la violence intacte et que, sans bruit, sans éclair, ils font en moi un continuel écroulement de ruines... Toutes les heures revivent à la fois en moi, avec leurs contradictions, leurs actes et leurs paroles qui s'entre-détruisent, l'affirmation poursuivie par le démenti, comme la vague par la vague... J'écoute et regarde l'incertitude et l'incrédulité arriver de toutes parts dans ma vie, dans un esprit d'indifférence et de désintéressement, avec une espèce de curiosité scientifique — et sans savoir, ni chercher à savoir, si cette vie est lamentable ou comique...

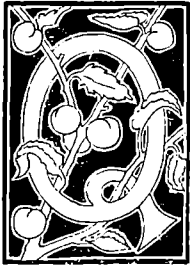
— Que voulez-vous? La cuirasse que la vie nous forge, c'est à grands coups impitoyables, sur notre dos, sur notre sensibilité qu'elle nous la façonne! Le plus drôle, apparemment, c'est qu'à l'heure tardive où nous en sommes bardés, il est rare qu'il y ait encore dessous quelque chose qui vaille d'être défendu!...

ARNOLD GOFFIN.



„Sainte Cécile” de Joseph Ryelandt

au Théâtre lyrique flamand d'Anvers



QUAND cette partition parut, en 1904, nous formulâmes ici même le vœu que le drame de *Sainte Cécile* fût bientôt goûté par le public belge dans un cadre et avec une interprétation appropriés et dignes de l'œuvre, ce drame plein d'action et de passion (dans le sens élevé du mot) exigeant la vie et le mouvement de la scène, le prestige du décor, du costume et du geste.

Le vœu que nous exprimions alors vient d'être réalisé par M. Judels, directeur du théâtre lyrique flamand d'Anvers, qui a monté l'œuvre de notre collaborateur Joseph Ryelandt avec une intelligence et un goût mettant en pleine lumière tout ce qu'elle comporte de grandeur et de beauté. (Le livret est parfaitement traduit en flamand par M. Goemans.) Nous avons jadis consacré une étude détaillée complétée d'une analyse thématique (1) à ce drame de pensée haute et sereine que caractérisent la pureté et la profondeur du sentiment inspirateur ainsi que la force vivace de l'expression et nous y renvoyons ceux d'entre nos lecteurs qui désireraient pénétrer plus avant l'œuvre et ses significations.

Rappelons cependant ici que dans une série de scènes aussi émouvantes que variées, le poème de notre collaborateur Charles Martens évoque et condense toute une vision précise et impressionnante de la Rome des martyrs. C'est la lutte suprême engagée entre le vieil empire des Césars, dernier rempart du paganisme expirant, et l'empire du Christ qui, radieux de force et de jeunesse, ouvre à la civilisation comme

(1) Voir *Durendal*, livraison de novembre 1904.

au bonheur de l'humanité des voies nouvelles sûres et définitives. En dehors des grands mérites d'érudition et des qualités proprement littéraires que présente le livret de Charles Martens, son originalité consiste principalement dans la modification du type traditionnel de la sainte qu'il imagine « non comme une résignée passive, soucieuse uniquement de garder son vœu, mais comme une passionnée, comme une amoureuse à la manière des grands mystiques, aimant d'amour Valérien, désireuse avant tout de le conquérir et de l'entraîner au martyre avec elle ». Le vœu de virginité de la sainte, essentiel dans le récit ancien, passe ici à l'arrière-plan et c'est la conversion de Valérien qui est le souci principal de Cécile. Le vrai sujet du drame est le martyre des deux époux et son ressort vital, non le vœu de virginité mais l'amour divin, la *Folie du Martyre*.

Par la puissante richesse de l'efflorescence mélodieuse, par l'équilibre parfait et l'éloquente simplicité de la structure harmonique, surtout par l'étonnante expressivité des thèmes passionnels, descriptifs ou religieux qui traversent et éclairent toute l'œuvre, la musique de Ryelandt apparaît douée d'une vertu singulière, et ces mérites évidents que rehausse la fine saveur de l'instrumentation se complètent par l'intime connexité, l'admirable appropriation reliant le texte du poème à son revêtement musical.

L'impression a été très vive. Le public attentif et recueilli a été absolument conquis par les séductions de cet art sobre, pur, coulant de source et où sans aucun fléchissement, l'inspiration ne cesse de fleurir. Citons au nombre des plus beaux moments du drame la scène entre Cécile et Valérien constituant le second acte tout entier, vaste chant d'amour dont l'accent toujours de plus en plus pénétrant s'élève en une ascension progressive et majestueuse vers l'Infini, puis, au troisième acte si mouvementé, la scène de l'interrogatoire de Cécile, la prophétie, page d'une magnifique envolée et probablement la plus belle de la partition, enfin les derniers adieux de Cécile expirante couronnés en apothéose par un chant lointain de voix célestes, tandis que l'orchestre entonne une dernière fois les chants du triomphe, de la joie et de l'amour divins.

L'interprétation de *Sainte Cécile* au théâtre d'Anvers est très soignée. Le rôle de Cécile, qui occupe pour ainsi dire la scène

depuis le commencement de l'œuvre jusqu'au dénouement a été judicieusement confié par M. Judels à M^{lle} Gabrielle Wybauw, une jeune débutante dont nous avons plus d'une fois signalé les succès comme cantatrice de concert, notamment au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles. M^{lle} Wybauw pénètre à fond la poésie de son rôle dont elle fait une véritable création. Par la grâce et l'eurythmie de la ligne, par la gravité réfléchie de la diction, la belle ampleur de geste et d'accent, aussi par l'émotion soufferte et vécue dont elle échauffe et intensifie son chant, M^{lle} Wybauw réalise à souhait et de façon prenante la personnification de la Cécile rêvée. Elle a été d'ailleurs excellemment secondée par ses partenaires dont nous citerons spécialement MM. de Vos (Valérien), Collignon (Amachius), Moes (Crescens), M^{lle} Cuypers (Livia). L'orchestre souple et nuancé a fait merveille sous la conduite autorisée de M. Keurvels. Nous pouvons tout particulièrement nous réjouir du très significatif succès qui a accueilli à Anvers une des productions les plus inspirées de l'école musicale belge, car c'est là une nouvelle victoire pour l'art national qui, par ses multiples et éclatantes manifestations dans tous les domaines, occupe incontestablement une place si glorieuse.

GEORGES DE GOLESCO.



Le drame espagnol

L'Italie



L'ITALIEN, aussi peu individualiste que ses frères espagnol et français, devait, à partir du xvi^e siècle, découvrir avant eux, le génie de sa nation, et s'imposer à leur admiration d'abord, à leur imitation ensuite. Cela, grâce à un trait commun aux trois races, le réalisme, qui n'est pas le naturalisme germanique, ni le positivisme anglais, et à un trait commun à tous les hommes, mais caractéristique de l'Italien à cette époque : le sentiment de l'art. Le sens individuel, qu'il semble paradoxal de refuser au pays de la *virtù*, a fait défaut aux nations latines, élevées à l'école de Rome. L'homme naturel, borné dans son expansion par des forces de nature, dont le discernement l'oblige, par contre-coup, à rentrer perpétuellement en lui-même, à vivre d'une vie intérieure intense, n'est pas Latin. Il faut aux Latins une discipline répondant à un idéal collectif de race ou de nation. C'est pourquoi, entre autres conséquences, ils sont restés catholiques. La discipline, chez eux, survit même à la foi, à l'inverse de ce qui se produit chez les peuples germaniques. Au xv^e siècle, l'Espagne et la France font porter leur effort sur l'unité catholique, inséparable à leurs yeux de l'unité de l'Etat. L'Italie, moins heureuse au point de vue politique, et peut-être, à cause de cela, plus indifférente au point de vue religieux, se rattrape par la réalisation artistique de l'homme idéal, comme jadis la Grèce, également impuissante à s'unifier; mais en y ajoutant tout ce que dix siècles de moyen âge avaient apporté de nouveau au fonds de l'antiquité. Elle ressuscite donc Périclès, Alcibiade, Alexandre, qu'elle combine avec Roland et saint François, agrémentés de Platon ou de Plotin, sans oublier Pétrone, et subordonne ces éléments disparates, parfois contraires, à la loi de proportion, de mesure et d'harmonie, à la loi de beauté. Ainsi se forme l'homme idéal, dont Baldassare Castiglione, l'ami de Raphaël et de Michel-Ange, nous offre le modèle dans son *Libro del Cortegiano*, type d'homme jeune, svelte, bien fait, fort, adroit, intelligent, spirituel, artiste, amoureux de beauté plus que de la femme, et chrétien pour la forme, et comme par-dessus le marché. La même loi régit, ou finit par régir, en même temps que les arts plastiques proprement dits, les œuvres littéraires, en vers ou en prose, où la préoccupation de l'art pour l'art est parfois sensible. La France et l'Espagne en sont un moment comme éblouies, et tarderont à s'affranchir (jamais complète-

ment) de l'obsession du modèle. Au xvi^e siècle, l'Espagne, la première, crée le roman chevaleresque et engendre une littérature mystique sans rivale en Europe. Le théâtre fut plus long à trouver sa voie, et ne s'y engagera résolument qu'à la fin du siècle. Ce sont ces débuts et ces tâtonnements que nous avons à examiner aujourd'hui.

I

Nous ne mentionnerons que pour mémoire le drame liturgique et les farces du moyen âge. Les deux genres, plus ou moins mélangés, ont fleuri en Espagne comme ailleurs. Mais il n'en reste rien, qu'un ou deux mystères fort courts, et on est réduit à juger de cette production par analogie avec le théâtre français de la même époque. Il ne faut en retenir qu'une chose : le caractère populaire de ces représentations, dont la licence provoquait souvent la censure ecclésiastique ou royale. Si ces pièces ont continué à être jouées en public au moins pendant la première moitié du xvi^e siècle, nous pouvons le croire par la mention qui en est faite à l'occasion de certaines solennités. En tout cas, elles alternaient, à partir de 1520 environ, avec des productions d'un genre nouveau, dont on fait remonter la création à Juan del Encina (1469-1534), contemporain de l'auteur de la *Célestine*, et qui nous intéressent plus particulièrement. Ce genre, à ses débuts, est tellement lié à l'histoire de la poésie lyrique, qu'il convient, avant tout, de préciser brièvement le caractère de cette dernière dans la Péninsule.

Nous avons déjà relevé, dans notre Introduction, la scission opérée au xv^e siècle, entre la poésie de cour et la poésie populaire, la première tendant aux subtilités métaphysiques de l'amour raffiné, la deuxième à l'esprit de révolte des héros opprimés par leurs Rois; et nous avons signalé comment, de l'accord final de ces deux tendances outrées, naquit le roman chevaleresque sous la forme spéciale qu'il revêt dans l'*Amadis de Gaule*. Mais, entre l'une et l'autre de ces tendances, il y avait place, dans les deux camps, pour l'expression de sentiments moins exaltés. On trouvait, dans le camp érudit, des poètes qui, les yeux fixés sur l'Italie, ne séparaient point du fond la forme artistique et auxquels, au début du xvi^e siècle, la traduction par Boscan, du *Libro del Cortegiano*, de Castiglione, et l'introduction dans la poésie castillane du vers endécasyllabe italien, allaient ouvrir de nouveaux horizons. Cette poésie, malgré le talent incontestable de poètes comme Garcilaso de la Vega, et Fernando de Herrera, eut le double tort de n'être pas nationale, et de n'être pas personnelle, à deux ou trois exceptions près; car elle ne sort guère des lieux communs des anciens ou de Pétrarque et des pastorales à la mode. Elle était condamnée à suivre les destinées de la poésie italienne, et à sombrer, au xvii^e siècle, dans la manière, l'affectation et le précieux ou *cultisme*, avec Gongora et ses imitateurs. Elle n'eut aucune influence sur le théâtre naissant. Il y avait, par contre, dès le xv^e siècle, des poètes qui, moins attentifs peut-être à la forme du vers, se laissent prendre, comme le marquis de Santillane, au charme des proverbes « que citent les vieilles auprès du feu », à la grâce des idylles champêtres (*serranillas*); ou, comme

Anton de Montoro, aux chansons dévotes, épigrammatiques ou satiriques du peuple, et qui s'en inspirent directement, opérant ainsi, en dehors du cadre conventionnel de la poésie à la mode, et au-dessous de l'inspiration aristocratique du roman chevaleresque, une fusion plus naturelle et plus à la portée du grand nombre, de la muse populaire avec une forme littéraire. Cette école se continuera au xvi^e siècle, avec Castillejo, Cepeda et Hurtado de Mendoza, et c'est à elle qu'appartient Juan del Encina, qui lui empruntera les éléments de compositions dramatiques assez rudimentaires, qu'il appelle lui-même *autos* ou *églogues*.

Voici le jugement exact et succinct que porte sur Juan del Encina, M. Navarro y Ledesma, dans ses *Leçons de Littérature* : « Juan del Encina sécularisa le théâtre religieux ; il supprima les grandes figures de la Passion, des saints et d'autres personnages divins. Il excella à traduire le sentiment populaire sur les mystères de la religion. Le peuple de Salamanque et de Zamora, qu'il connaissait bien, lui facilita la tâche. Il avait, en outre, une certaine grâce un peu brusque, un peu rustique, qu'ont imitée, après lui, tous les dramaturges qui ont mis en scène des bergers. Ses farces ou églogues ne sont que des *villancicos* (chansons rustiques) amplifiées et dialoguées, avec fort peu d'action et nulle étude de caractères. » C'est que Juan del Encina est avant tout un poète lyrique. Malgré son inspiration populaire, il est humaniste et il sait son métier de versificateur. Il a traduit ou plutôt *adapté* en vers les Eglogues de Virgile, et il a composé un art poétique, inspiré des principes du grammairien Nebrija. Il tient donc à l'Italie par un bout ; et, comme poète dramatique, il ne tient pas tout à fait à l'Espagne par l'autre. Il lui a manqué un public pour développer des tendances qui auraient pu donner des fruits à une époque postérieure. Ses pièces ont été représentées dans les salons du duc d'Albe, devant un public aristocratique, teinté d'italianisme, plus sensible aux beautés de la poésie lyrique qu'au spectacle d'un drame qu'il ne fallait pas trop directement inspiré d'un mystère ou d'une farce populaires ; avec cela, public blasé déjà, curieux du langage et des mœurs des gens d'en bas, à condition qu'on les lui présentât dans un cadre approprié à son usage. A la même époque, le Portugais Gil Vicente, qui écrivit aussi quelquefois en castillan, produisait devant un public de même sorte des pièces de plus d'envergure. Mais Gil Vicente est une gloire portugaise : il est douteux que ses pièces aient été représentées en Espagne, où son influence est des plus discutables. En somme, le petit drame de Juan del Encina, fixé dès le début, comme une composition lyrique quelconque, n'était pas susceptible de développement. C'était le fond qui devait être élargi pour donner lieu à une action véritable, à un drame, et il ne pouvait l'être que par le contact direct avec le genre lui-même dont l'Italie, à ce moment, fournissait les premiers modèles. Ce contact est visible chez Bartolomé de Torres Naharro.

Comme l'influence italienne devait persister, et même grandir après Torres Naharro, il y a lieu de se demander en quoi le théâtre italien, si faible en comparaison avec ce que devait être plus tard le théâtre espagnol, a pu influencer sur ce théâtre à ses débuts. A l'époque de Torres Naharro,

ce théâtre comptait des pièces, très supérieures aux faibles essais de Juan del Encina, comme la *Calandria*, du cardinal Bibbiena (1508), la *Cassaria* (1508), de l'Arioste, et la *Mandragore* (1512), de Machiavel; et ces pièces avaient l'avantage de s'ajuster plus ou moins aux modèles de Plaute et de Térence. Ne parlons pas des tragédies calquées sur le patron de Sénèque, aussi nombreuses et aussi mort-nées en Italie qu'en France et qu'en Espagne, recueils de thèmes de rhétorique à l'usage des érudits de collège. Mais la comédie italienne eut, dès le début, une certaine originalité due à l'observation des mœurs contemporaines. Donc, une intrigue régulière, c'est-à-dire une forme d'art, à la vérité un peu artificielle, encadrant des tableaux réalistes, fond commun aux deux nations, voilà ce qui s'offrait à l'imitation d'un Espagnol, qui était en même temps un lettré. En réalité, il y avait erreur sur la qualité de la marchandise livrée. Le réalisme italien, qui fait le fond de la comédie italienne, n'est ni le réalisme espagnol, ni le réalisme français. La réaction nationale en littérature, qui eut lieu en Espagne contre l'Italie, en France contre l'Italie et l'Espagne, devait s'effectuer au nom de la vérité, du retour à la nature, du réalisme, en un mot, et cette vérité était différente suivant les pays.

Pour bien comprendre comment le réalisme italien, en ne s'ajustant pas exactement au réalisme espagnol et au réalisme français, devait aboutir, après les avoir réveillés par contact, à provoquer leur révolte contre une intrigue mal adaptée à leurs besoins, il faut avoir présent à l'esprit ce que le mot réalisme a de relatif en tout état de cause. Voir les choses comme elles sont est le privilège de Dieu. Ce que les hommes appellent réalité n'est guère que le contraire de l'idéal, non moins relatif, auquel ils sacrifient; et, s'agissant de comédie, dont le principal objet est de faire rire, quel meilleur moyen d'y parvenir que de montrer les exceptions de nature en opposition avec ce qui est admis par tous comme la règle supérieure de conduite? Si l'idéal des Français, par exemple, est de mesurer son droit avec le droit d'autrui et ses moyens avec les lois que lui impose la morale, la réalité comique lui montrera sûrement des gens fort peu logiques à cet égard et en perpétuelle contradiction avec eux-mêmes. La comédie en sortira imprégnée de morale sociale et pratique. Si l'idéal de l'Espagnol est un idéal de justice tellement élevé qu'il tend à se confondre avec l'idée de miséricorde, inséparable de Dieu même, il ne verra autour de lui que gens inconscients faisant le mal avec autant de sérénité que s'ils accomplissaient une fonction naturelle; et, forcé d'en rire, il opérera pour le rire indulgent, qui ne va pas au fond des choses. Mais il ne sera pas toujours d'humeur à en rire, ni surtout à en rire trop longtemps; c'est pourquoi le drame espagnol, mis en présence de vices, naturels par un bout, intolérables par un autre, ne s'accommodera pas de la séparation absolue entre le comique et le tragique (1). Dans le roman seulement,

(1) Nous en avons un exemple dans le *Menteur*, de Corneille, où la scène : « Êtes-vous gentilhomme ? » nous paraît sortir du ton ordinaire de la comédie. Dans la pièce espagnole, cela ne choque point, car le poète ne perd jamais de vue l'horreur que le mensonge doit inspirer à une âme bien née. C'est ainsi qu'Alarcon conserve, dès le

un grand homme, Cervantès, qui a incarné au plus haut degré le génie réaliste de sa nation, osera montrer le ridicule d'un Chevalier prétendant à jouer le rôle de Dieu sur terre et faire une œuvre comique d'un bout à l'autre, sans que l'idéal y perde rien. Mais *Don Quichotte* est un roman, et la chose était si peu possible au théâtre que Cervantès s'est bien gardé de mettre son héros ou l'équivalent dans aucune de ses pièces dramatiques, et que tous ceux qui ont essayé, depuis Guillén de Castro jusqu'à M. Richepin, de porter *Don Quichotte* au théâtre, ont échoué. La réalité dramatique est plus courte et plus conventionnelle que celle du roman.

Venons au réalisme italien. L'Italien conçoit l'homme idéal comme un composé d'Antinoüs et de Platon. Il sera donc frappé de ne jeter les yeux que sur des difformités physiques et morales, les unes se confondant avec les autres, en vertu de la même loi d'association. Aussi l'Italie est-elle le pays classique de la pantomime et de la *commedia del arte*. Cette dernière est parlée; mais il n'en reste que des scénarios, parce que l'important était moins ce que pouvaient dire les acteurs, que leurs trouvailles de cris et de gestes, convertissant leurs rôles en de simples caricatures. Au point de vue littéraire, les comédies plus travaillées offrent un autre aspect; mais le fond ne diffère pas sensiblement de celui de la comédie populaire. Une aventure d'amour contrarié sert de prétexte à une exhibition de personnages bas, vils ou grotesques. L'action plus suivie, le dialogue mieux filé, parfois avec excès, ne doivent pas nous faire illusion, non plus que la complication de l'intrigue. Actions, épisodes, conversations obéissent, comme dans la *commedia del arte*, à un enchevêtrement de fourberies que dénonce l'esprit du plus habile, sinon du personnage le plus recommandable. A un point de vue plus général, qui ne reconnaît là le même esprit que Machiavel applique à l'éducation de son Prince?

Pour l'Italien, la politique est un art comme un autre, un art à rebours, l'art du laid, une virtuosité aussi difficile à pratiquer que l'art du beau, s'il est vrai que la laideur de Satan soit aussi peu aisée à reproduire que la beauté de Dieu; et pour ce même Italien, l'intrigue comique est une politique de bas-étage, non moins savante que l'autre, plus comique, grâce au choix des victimes, et à la substitution du poignard et du poison par les coups de bâton. C'est la *commedia del arte* haussée au goût raffiné d'un public qui lisait Boccace et Machiavel. Le réalisme espagnol pouvait-il s'en accommoder? Oui, provisoirement, trompé par la ressemblance avec le point commun d'origine, l'observation des mœurs, et en l'absence d'une forme d'art équivalente

début, au père du jeune homme toute la dignité compatible avec l'explosion finale de son indignation; il n'en fait pas, comme Corneille, à certains moments, un barbon crédule et plaisant. Cela ne va pas sans indulgence pour les mensonges spirituels de Don Garcia, fruits de son incurable vanité; mais c'est une indulgence provisoire; et, à la différence du Dorante, de Corneille, Don Garcia est puni de ses mensonges, en se voyant forcé d'épouser la femme qu'il n'aime pas. Le réalisme des Espagnols ne s'accommode pas de dénouements nécessairement heureux, ni de la comédie à jet continu.

au cadre de l'intrigue italienne. Mais on voit déjà pointer des réserves chez Torres Naharro, Espagnol égaré en Italie pourtant, et qui fit jouer ses pièces espagnoles devant le même public aristocratique qui applaudissait à ce moment les productions de l'Arioste et du cardinal Bibbiena.

II

Torres Naharro a, de l'Espagnol, l'humeur aventureuse et l'imagination fertile, jointes au sérieux et au sens du réel comme contrepois. Mais il est de son temps, et cultivé. Il a lu Plaute et Térence, et pratiqué les Italiens. Il divise, comme eux, ses pièces en cinq actes, et tient assez compte de la logique des événements dans la conduite de l'action, qu'il définit, réduisant tout à l'intrigue « un artifice ingénieux d'événements ». La distinction qu'il fait entre les comédies de pure invention (*à fantasia*), et les comédies d'observation (*à noticia*), répond assez bien à la distinction du tragique et du comique. En fait, il manifeste plutôt une tendance d'Espagnol à mêler les deux genres dans la pratique. Mais il est timide à cet égard; ses pièces *à fantasia*, comme la *Comedia himenea*, sont sérieuses; ses pièces *à noticia*, comme la *Tinelaria* ou la *Soldadesca*, sont comiques; du moins il fait effort pour qu'elles soient ceci ou cela. Or, réduit à cette extrémité, le souffle lui manque : il fait court, et ses cinq actes, comme on l'a remarqué, sont moins longs qu'une des trois *journées* de Lope de Vega. Volontiers, dans le sérieux, il se laisse emporter par son tempérament lyrique; et, dans le comique, par la peinture des détails; le tout, au détriment de l'action, qui n'est « artificieuse » que dans la Préface de son recueil. Il ne faut donc pas louer, comme on l'a fait, le génie dramatique de Torres Naharro : il y a quelque chose d'artificiel dans son imitation de l'intrigue italienne; et si on peut relever çà et là quelque intuition de ce que pouvait être un jour le théâtre espagnol dans sa tendance à mêler les genres, comédie, tragédie, lyrisme, réalisme, roman, en vérité, c'est chez lui fort inconscient et dû à sa nature d'Espagnol plus qu'à un système préconçu. Je ne puis me résoudre à voir en lui un précurseur de Lope de Vega. J'y vois plutôt un composé de poète et de peintre, évidemment doué, qui travaille à réprimer l'un et l'autre pour s'astreindre à un modèle dramatique emprunté à l'étranger et où on peut tout au plus prétendre qu'il n'est pas à l'aise. En tout cas, c'est surtout par cette imitation d'un modèle étranger qu'il a influé sur ses successeurs immédiats en Espagne.

La période qui suit Juan del Encina et Torres Naharro est, en effet, signalée par l'imitation simultanée et parallèle de ces deux écrivains. Cette imitation est l'œuvre de poètes qui exploitent ces formes nouvelles de poésie, presque sans y rien changer. Le plus fort est qu'ils écrivent, non plus comme Juan del Encina ou Torres Naharro, pour un public aristocratique, mais pour un public populaire, vivant et bruyant dans ses manifestations, et qu'ils n'ont pas l'air de s'en douter, mais, à ce moment, malgré quelques concessions qu'ils lui font, comme la licence des sujets ou des propos, d'ailleurs usuelle en Italie et en France aussi bien qu'en Espagne, ils méprisent encore ce

public et ont la prétention de s'imposer à lui. D'autre part, faute de salles de spectacles fixes dans les villes, il n'y a pas un public fixe d'habitues qui puisse manifester clairement son goût et ses préférences, et les éclairer à cet égard. Aussi, les poètes se lassent-ils bientôt de produire. Ils laissent le peuple livré aux troupes ambulantes de comédiens italiens, nouveaux venus, qui colportent de ville en ville un répertoire de *commedia del arte* et autres analogues, où la fantaisie burlesque le dispute à la grossièreté et à l'indécence. Que cela fût plus accommodé au goût du public, nous ne pouvons en douter, quand nous voyons les comédiens espagnols, ambulants comme leurs confrères italiens, se mettre, faute d'un répertoire équivalent, à faire des pièces pour leur compte et sur le même modèle. Les pièces conservées de cette période sont en prose, comme, en général, les pièces italiennes, et se font remarquer par un réalisme qui tend à déborder le cadre fixe de l'intrigue, et par une indécence de sujets et de dialogues assez prononcée pour qu'en 1548 les Cortès, réunies à Valladolid, se crussent en droit d'exiger qu'on interdît la représentation des pièces immorales. En tout cas, nous voyons les poètes échouer dans leur première tentative pour acclimater en Espagne des pièces plus ou moins régulières, et surtout plus littéraires que celles des comédiens. Le public populaire s'y ennuya, et le public lettré ne s'intéressa pas à cet essai avorté de fusion entre la poésie savante et l'inspiration populaire au théâtre. Avec la création de théâtres fixes à Valence et à Séville, les comédiens et leur littérature triomphèrent partout.

Il s'en trouva un, mieux doué que les autres, et dont le nom est resté le plus illustre avant Lope de Vega ; c'est le Sévillan Lope de Rueda, comédien par goût, auteur à l'occasion de sa profession. Lope de Rueda, grand imitateur des Italiens dans ses comédies en cinq actes, la *Eufemia*, *los Enganos*, *Medora*, etc., qui ne sont pas ses meilleures, saisit très bien, ce que n'avait pas démêlé Torres Naharro, que le cadre de l'intrigue italienne, désormais fixée en vue d'un fond toujours le même, et toujours comique ou burlesque, ne pouvait suffire à contenir la matière espagnole d'un réalisme plus exigeant, parce qu'il embrassait davantage. Ce n'était pas sans raison que Fernando de Rojas avait, dès les dernières années du xv^e siècle, imaginé une *Célestine* en seize, puis en vingt et un actes. Que si l'on restreignait à la vérité comique tout le réalisme, il se trouvait que l'Espagnol n'a pas, en raison même de son idéal très élevé, de quoi rire pendant cinq actes, pas plus que de pleurer pendant le même espace de temps. Et alors le cadre italien devenait, non plus trop étroit, mais trop large. Il pouvait le voir par son propre exemple, il le voyait, sans doute, par l'exemple de ses confrères, chez qui le souci du détail abondant et menu étouffait un sujet surchargé de complications à qui on donnait une valeur propre, au détriment de l'ensemble. Lope de Rueda en prit son parti. Comédien de profession, il ne lui vint pas à l'idée de se mettre à l'école des érudits. Il se borna à faire alterner avec ses grandes pièces, à la fin ou entre les actes de celles-là, de petits intermèdes, ou *pasos*, en prose, dont on veut voir le premier modèle dans un *auto* de Juan del Encina (*Auto del Repelón*), mais dont le genre est vieux comme le monde, et n'était autre, sans doute, que la vieille farce espagnole du moyen âge. C'est, dans

son germe, le dialogue, la pièce rudimentaire que le peuple de tous les temps et de tous les pays a intercalé dans ses chants et dans ses danses. Il ne le développa guère comme action. Une fable, une anecdote, une énigme, une plaisanterie, une bonne farce, un bon mot, tels sont les sujets de ses *pasos*. Et cependant, ces *pasos* sont restés le modèle du genre qui, sous des noms divers, intermèdes, saynètes, n'a cessé de fleurir en Espagne jusqu'à nos jours, à l'ombre des grandes pièces du xvii^e siècle, à défaut d'elles plus tard. C'est que ce sont des peintures exactes et minutieuses de la vie du peuple espagnol, et que l'Espagnol est né peintre. Elles sont aussi variées que les mille accidents ordinaires de la vie. Je les comparerais volontiers aux tableaux analogues des peintres flamands ou hollandais, si le tempérament espagnol n'y ajoutait un peu de cet idéal qu'il mêle toujours à son réalisme le plus cru. L'idéal, ici, est évidemment très atténué; il se traduit par une tendresse ingénue pour les humbles, les pauvres, par une sorte de crédit illimité accordé à leurs vices d'état, en faveur de leur inconscience, et d'un fond réputé bon naturellement et jusqu'à preuve du contraire. C'est en réduisant ainsi le cadre, par le renoncement à un idéal intransigeant et peu pratique étant donnés les acteurs, par l'abandon d'une intrigue compliquée et même simple, mais en y suppléant par l'art du dialogue et une dose réelle, quoique petite, d'intérêt dramatique, que Lope de Rueda peut se livrer sans entraves, au goût de sa race pour le détail menu et soigné, vivifié par une pointe de sentiment. Il put ainsi rester comique, en respectant la division des genres, alors considérée comme un dogme; mais il prouva, en même temps, par son exemple, que le comique pur, en Espagne, ne s'accommode pas des grandes pièces, et que, dans ces limites, il est le privilège exclusif des petites gens (1).

L'importance de Lope de Rueda dans la littérature espagnole est encore plus considérable par ce qu'il représente que par la valeur propre de l'écrivain. Il forme la transition entre la *Célestine*, à la fin du xv^e siècle, et le *Don Quichotte*, au commencement du xvii^e siècle. Il renoue la tradition, interrompue par la vogue du roman chevaleresque, de ce réalisme qui fait le charme de la littérature espagnole du xiv^e siècle. Le filon retrouvé, quoique maigre, encore, on peut en suivre la trace sous le mouvement littéraire mystique qui correspond au règne de Philippe II. Assurément, le roman chevaleresque et la littérature mystique n'ont pas fait complètement abstraction des vérités de l'ordre commun; c'était là un accident, dû au vague instinct d'équilibre de l'Espagnol, qui, tout en aspirant aux cimes les plus élevées, ne se résout jamais à perdre la terre de vue. Le *Lazarille de Tormes*,

(1) Lope de Vega le dit expressément dans son *arte nuevo de hacer comedias* : « La comédie se distinguait (de la tragédie) en ce qu'elle présentait des actions basses et populaires, tandis que la tragédie traitait de sujets élevés, où interviennent des princes... Lope de Rueda en est la meilleure preuve : ses comédies imprimées sont d'une espèce si vulgaire qu'il y introduit des artisans, et des amours de filles de forgerons. C'est depuis lors qu'on appelle intermèdes les comédies anciennes, où les règles de l'art (la division des genres) étaient observées, car on y présentait une action dont les personnages sont des gens du peuple. On n'a jamais vu, en effet, de rois dans un intermède. »

premier modèle du roman picaresque, ne prend la réalité corps à corps que pour la blâmer au double point de vue chevaleresque et chrétien. La peinture désintéressée des mœurs appartient à la comédie, et à une comédie réduite à sa plus simple expression. Mais, à partir de ce moment, elle a cause gagnée au théâtre. Impuissante, dans ces limites étroites, à créer un drame de dimensions raisonnables, elle se glissera telle quelle dans le drame de Lope de Vega et de ses successeurs, à son rang ; rang infiniment supérieur à celui qu'elle occupait dans le roman chevaleresque, quoique subordonné, au point de vue de l'action, au même idéal que le roman. Et je ne sais en vertu de quelles préventions romantiques, Schack considère Lope de Rueda comme marquant un temps d'arrêt dans le développement du drame espagnol, poétique et national. Nul n'a plus contribué à éclairer, par contraste, la voie où celui-ci allait s'engager, et une fois l'idéal mis en possession du théâtre, le réalisme ne s'est pas laissé mettre à la porte ; il l'a suivi et escorté comme le corps inséparable de l'âme, sans se confondre avec elle, avec des instincts souvent contraires aux aspirations de cette dernière, et obligeant à chaque instant le chevalier à regarder à ses pieds.

III

Le moment est venu d'examiner comment le drame espagnol a conquis sa forme définitive. Ce ne sont pas les successeurs immédiats de Lope de Rueda qui ont pu contribuer à la lui donner. Timoneda, de Valence, le plus illustre de ces élèves, ne fait guère que suivre les traces du maître, sans négliger pour cela l'imitation des pièces italiennes, qui continue de plus belle. Mais un événement important marque le dernier quart du xvi^e siècle ; c'est le retour offensif des poètes dans un genre où ils avaient échoué une première fois. Cette fois, ils se trouvent en présence d'un genre vivant, quoique inférieur à leurs yeux, et d'un public fixe d'habitues, à Séville, à Valence ; ce qui explique l'importance de ces deux villes dans l'élaboration du drame définitif. Tout d'abord, ces poètes, nourris d'antiquité et de lyrisme italien, notèrent une lacune dans les représentations populaires. On versait dans la comédie, dans la farce, et, à de rares exceptions près, on n'en sortait pas. Cependant, on pouvait reconnaître, à certains indices, que le peuple aspirait à autre chose. On était revenu insensiblement à la pièce en vers, et, avec le vers, à l'expression de sentiments plus élevés que ceux des picaros de Triana ou du Grao de Valence. Le peuple, devenu exigeant, voulait voir sur la scène des gentilshommes et des rois à sa portée, d'autant plus obstinément qu'il ne les approchait guère dans la vie réelle. Et comme ces gens-là n'apparaissaient guère comme comiques, il fallait donc des tragédies, et dans les tragédies, des passions violentes, des viols, du sang, beaucoup de sang ; tout ce que, dans les imaginations populaires, ces hauts personnages pouvaient se permettre impunément ; de façon que le peuple pût retrouver en eux ses propres instincts, réprimés plus ou moins sévèrement dans la pratique. La nécessité où étaient les poètes de compter avec un pareil public les engagea dans cette voie. A vrai dire, ils ont Sénèque pour justifier les horreurs qu'ils mettent en

scène; mais ils y ajoutent tout ce que le romanesque populaire leur inspire à cet égard.

Ils sont donc les premiers à violer les règles qu'ils invoquent. Mais il est vrai qu'ils conservent soigneusement la distinction entre le tragique et le comique, et que tous les lieux communs, épiques ou lyriques, auxquels ils sont rompus, leur fournissent des thèmes à variations, brillantes parfois. Ils prennent même fait et cause de ces lieux communs pour prétendre à un rôle d'éducateurs, et imprimer à leur théâtre un caractère didactique et moral, démenti à chaque instant par le choix de leurs sujets. Ainsi écrivait déjà le poète humaniste, Juan de Malara, Sévillan, contemporain de Lope de Rueda. Ainsi fera Juan de la Cueva, autre Sévillan, vers 1580. Ce dernier aura cependant une inspiration de génie, qu'il ne saura pas exploiter, gêné par des préjugés d'école, et dont Lope de Vega tirera un parti décisif. Conduit à considérer le drame tragique comme une épopée, et, en raison des circonstances, une épopée à l'usage du peuple, il eut l'heureuse idée de servir à ce peuple, non seulement des sujets nationaux, comme le *Siège de Zamora*, *Bernard del Carpio*, *les Sept Enfants de Lara*, mais d'utiliser les vieux roman sur ces sujets, en les intercalant dans son dialogue. Il alla même jusqu'à traiter des sujets contemporains, comme le *Sac de Rome* par le connétable de Bourbon. Il composa enfin une comédie, *El Infamador*, où l'on veut voir une première esquisse du *Don Juan* de Tirso de Molina; mais la préoccupation didactique, et l'intervention dans une pièce de mœurs du jour, de Vénus, de Diane, et quelques autres folies de ce genre, montrent le côté faible d'un talent plus épique et lyrique que dramatique, comme celui de tous ses prédécesseurs dans le genre sérieux. La semence de Juan de la Cueva allait fructifier à Valence, avec Rey de Artieda, et Cristobal de Virués, pour aboutir à la formation d'une école, dite de Valence, acheminement timide vers le drame définitif, et où Lope de Vega, pendant son exil de deux ans dans cette ville, de 1585 à 1587, allait puiser des renseignements, et prendre conscience de son génie.

Avec Lope de Vega, nous touchons au terme de cette étude, qui comprend les origines pénibles du drame espagnol au xvi^e siècle. Nous avons vu l'inspiration populaire animer les faibles essais de Juan del Encina, jusqu'à imprimer à ses œuvres lyriques un certain mouvement dramatique, que développera Torres Naharro, grâce au contact des pièces italiennes supérieures de la même époque. Nous avons vu l'Italie, incapable d'influer, par ses faibles essais de tragédies classiques, sur le théâtre espagnol, se rattraper dans la comédie par l'exemple offert d'une intrigue ingénieuse et de l'observation des mœurs populaires. Mais le réalisme espagnol, plus minutieux, ne se sent bientôt plus à l'aise dans un cadre fait pour l'observation réduite de choses vues par un seul côté, le côté burlesque et caricatural des situations et des personnages. La superstition de la distinction entre le tragique et le comique oblige Lope de Rueda à resserrer ce comique, au nom de la vérité, dans un cadre aux dimensions restreintes, où il crée de petits chefs-d'œuvre, mais dont l'exiguïté et la vulgarité provoquent une réaction en faveur du genre sérieux. Faute de modèles dignes de ce nom en

Italie, on a recours à l'antiquité, à Sénèque, et, ce qui est mieux, aux légendes populaires des *Romances*, à l'Espagne elle-même. C'en est fait de l'Italie, à qui revient toutefois le mérite d'avoir, par la distinction entre la comédie et la tragédie, appris aux Espagnols ce qu'ils pouvaient réaliser dans chaque genre isolément, et le peu qu'ils pouvaient de soi, en s'obstinant à suivre les Italiens dans cette voie. Les *Romances*, où se trouvent réunis les traits caractéristiques du peuple espagnol, fourniront à la fois l'élément sérieux du drame, et, par la familiarité de mœurs et d'allures des héros nationaux, une transition vers la confusion définitive des genres. Mais à opérer cette confusion, les *Romances* n'eussent pas suffi. Il fallait un homme d'abord, capable d'en extraire le sens caché, et de concentrer dans un cerveau humain tout l'esprit national, étroitement national, qu'ils recèlent. Lope de Vega lui-même fût resté un isolé sans un troisième élément qui se trouva prêt, au moment voulu, pour renforcer les deux autres. Il fallait, en un mot, un centre, une ville étrangère aux influences locales de telle ou telle région, Estrémadure, Andalousie ou Valence ; une ville capable de réunir les Espagnols de tout rang et de toute provenance, et de les obliger, par le contact journalier et les luttes de l'esprit, à dégager un idéal commun, celui de la race tout entière, et à applaudir un Lope de Vega. Il fallait ce que l'Espagne n'avait pas, et ce que lui donna Philippe II : il fallait une capitale, il fallait Madrid.

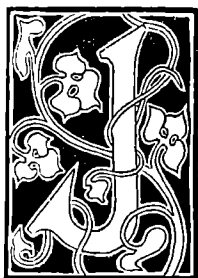
E. FERMAUD.

Séville-Madrid, 15 mai 1906.



Chansons simples ⁽¹⁾

Offrande



J'AI apporté pour vous une gerbe de fleurs; et ces fleurs sont bien rares, car elles ont grandi à l'ombre de mon cœur; elles sont enveloppées dans la soie de mes rêves, et le parfum qu'elles ont, elles l'ont bu à mon âme... Voulez-vous accepter cet étrange bouquet que j'apporte pour vous?

Aimée, je vous les offre de mes deux mains tremblantes, ne les refusez pas; elles sont toute ma vie; que vont-elles devenir si vous les dédaignez, puisqu'elles sont coupées? Elles devront mourir. Ne voulez-vous donc pas accepter mon offrande?

Dites, ne voulez-vous pas accepter les fleurs et mon cœur? Mes pauvres fleurs vont mourir si elles n'ont pas votre cœur pour y tremper leurs tiges et y puiser la vie à la source de votre vie. Dites, ne voulez-vous pas accepter ma très humble offrande?

Mon cœur est comme l'écho

Mon cœur est comme l'écho de la forêt profonde; comme l'écho, il se cache où nul ne peut le voir; il se cache au fond de l'ombre, au fond du mystère insondable de l'ombre, et jamais personne ne le verra.

Mon cœur est comme l'écho de la forêt profonde, qui ne dit jamais rien que si on l'interroge; alors il répond, tristement, du fond de ma vie : comme l'écho au fond de la grande forêt.

(1) Paroles écrites pour être mises en musique par l'auteur et qui l'ont été en des mélodies charmantes et très personnelles dont nous attendons impatiemment la publication. L'auteur qui est à la fois musicien, dessinateur et peintre est bien connu de nos lecteurs par ses œuvres dont nous avons donné des reproductions

Mon cœur est comme une fontaine

Mon triste cœur est pareil à une fontaine aux bords de marbres rares, où de fragiles bulles d'argent montent tremblantes du fond mystérieux et glauque, et viennent s'étaler à la surface rêveuse de l'eau que la lune caresse de la douce illusion de son profond mensonge.

Mon cœur est aussi semblable à une grande allée, la nuit, au fond d'un très vieux parc ; où la clarté de mes rêves met sur le chemin de douces et silencieuses taches de lumière blanche ; pareils à la lumière que la lune répand sur l'eau de la fontaine que je viens de chanter.

Mon triste cœur est parfois aussi l'image d'un petit ruisseau, qui emporte en gazouillant — bien loin, bien loin — la lueur d'une étoile pour la cacher au fond du mystère des branches ; et cet étoile pourrait bien être votre cœur scintillant et beau, éclairant doucement la nuit de mon âme solitaire d'une douce clarté, aussi consolante et aussi sereine que la lumière blanche que mes rêves répandent sur le chemin de l'allée du vieux parc que je viens de chanter.

Pour être chanté par une douce et sereine voix de femme à un petit enfant, quand il pourra comprendre.

Mon petit enfant, quand tu dormiras, une douce fée, qui est née d'un sourire, d'un doux sourire de ta chère maman, viendra dans tes rêves te bercer doucement en chantant : Ah!... ah!... ah! ah! ah! et t'emportera au fond du beau ciel bleu ; là, elle te fera voir deux étoiles pareilles, qui te regarderont, et tu reconnaîtras les yeux de ta maman, de ta chère maman, te souriant d'amour au fond du firmament.

Vieilles soies

Oh!... le charme évocatif des vieilles soies qui chantent, sur des fonds de chasubles et de chapes d'argent, avec leurs beaux sujets si doucement mystiques, où l'on voit des petits Jésus blonds sous des arceaux gothiques, et des petits agneaux tout frisés et naïfs s'endormir doucement sur le livre aux sept sceaux.

Le jardin de mon âme

C'est un petit jardin tout au fond de mon âme, un petit jardin blanc de candeurs et de rêves; au bord de ses chemins confiants et naïfs, ondoyant les gazons de leurs courbes candides, croissent des fleurs étranges, de merveilleuses fleurs de clair et pur cristal.

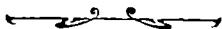
Un parfum d'améthise embaume leurs corolles qui chantent une musique de lumière et d'azur, la musique est si belle et le rythme si doux que l'on croirait entendre un beau songe qui rêve.

Au fond de leur calice une goutte d'opale, que la rosée a mise, comme l'œil d'un enfant, d'un tout petit enfant, regarde les merveilles. Une lumière agile, comme une sève d'or, monte, par leurs rameaux translucides, jusqu'aux petites feuilles qui tremblent et frissonnent en une harmonie claire et cristalline au souffle radieux de l'aurore qui se lève sur le petit jardin de mon âme qui rêve.

Élévation

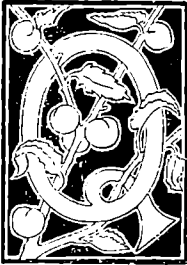
*Par delà les sommets et par delà les cimes,
mon esprit d'un essor plus vigoureux s'élance,
comme un aigle royal, dont le vol se balance,
les ailes larges ouvertes, au-dessus des abîmes.
Par delà l'éther pur, mon esprit orgueilleux
plonge dans les espaces où gravitent les mondes,
qui chantent des cantiques dans leurs coins lumineux.
Par delà les azurs, dans les plaines profondes
des étendues sans fin, mon esprit assoiffé
de lumière éternelle, en bondissant s'élance
vers les régions sereines des paradis immenses
où règne l'éclatante et subtile clarté.
Et là, engloutie, éblouie et heureuse,
mon âme est comme un cygne agile et magnifique,
Qui nage avec orgueil sur des eaux lumineuses.*

FRANÇOIS BEAUCK.



Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard

(Suite et fin) (1)



EST-CE donc que cet homme occidental dont à maintes reprises, au cours de cette étude, nous avons vanté les qualités, sinon le type même de notre race? « Qui dit occident entend à la fois, compris en cette civilisation, l'art espagnol, le flamand, l'allemand, le hollandais, l'anglais, l'italien, mais aussi, entre tous ces glorieux rameaux, la souche française. » Une même religion, un même sentiment chevaleresque, une même conception de la vie ont rendu solidaires ces pays et circonscrivent une âme occidentale.

Mais de bonne heure, « la sincérité du Franc a donné son allure à l'intelligence moderne. » Le vaste effort de l'Occident nous apparaît groupé autour de l'intelligence française, « laquelle singulièrement alerte, mais profondément rationnelle, semble faite d'un équilibre de toutes les autres. Une cellule de sagesse est au milieu : l'Ile de France ». Un instinct national régit le tempérament de notre peuple. Une culture profonde et comme un lieu moderne, « où s'insurgent suprêmement la colère et la verve de l'esprit », nous détermine. Notre raison française, souple et expressive, a fondé une discipline à laquelle tous nos arts participent.

Sans doute l'Italie, « héritière et voisine à la fois de l'ancien monde, nous donna longtemps à croire, surtout depuis le xvi^e siècle, que nous n'existions qu'au regard de l'antique ». Or, pouvions-nous laisser élever sur notre sol une maison étrangère? Notre génie français « reprit donc et mortifia si bien ce qu'il s'était d'abord assimilé, que nos temps classiques recommencèrent la construction ogivale avec un inflexible et rationnel vouloir ». A tout prendre, la Renaissance manqua corrompre notre goût traditionnel et nous empoisonner d'italianisme. Je vois très bien les dangers que la Renaissance traînait à sa suite, je comprends moins ses bienfaits, lorsque je songe à toute notre civilisation médiévale et à la logique sur laquelle s'arc-boutent nos cathédrales. On déclare que l'Italie nous infusa une sagesse raisonnée dont l'antiquité fit sa norme. Parler un tel langage, c'est blasphémer notre moyen âge, ne rien comprendre à notre intelligence passionnée qui fixa sa mesure par la

(1) Voir nos fascicules de *Septembre, Novembre, Décembre* 1906 et de *Janvier et Février* 1907.

« croisée d'augive ». L'Occidental est un architecte; il affirme son amour pour les lignes pures en construisant une voûte comme un *Discours de la Méthode*.

Que si donc il fallait définir le génie de l'Occident, nous nous acheminions, à travers la plaine française, vers une de ces majestueuses cathédrales, nos vrais monuments nationaux, et nous montrerions sa voûte. « Une forme d'art définit, résume et commande toute l'intellectualité occidentale : la voûte... C'est là que l'Occident se reconnaît, c'est par elle qu'il débute; elle est sa première requête; le type qu'il en conçoit est si profondément conforme à son génie, que désormais toutes ses œuvres ressembleront à la voûte; c'est au pays de la voûte que tout commence. » Ne nous faisons donc pas illusion sur les tendances de notre xviii^e siècle. Il s'est mépris sur la conformité de ses ouvrages à l'antique. En croyant imiter les Grecs et les Romains, « il ne faisait que transporter dans les lettres cette pratique hardie, juste et rigoureuse de construire, qui était française avant lui. » « De l'enseignement oriental, de l'exemple hellénique, de l'esprit latin il ne saurait plus désormais rien rester de vivant, sinon ce que l'Occident s'en est assimilé. »

Mithouard nous le prouve en revue nos coutumes, en choisissant les types les plus significatifs de nos œuvres d'art, en projetant de la lumière sur les traits indélébiles et permanents de notre race. Par là se précise en une vaste synthèse harmonieuse la mentalité d'un peuple honnête, apaisément naturaliste, mesuré quoique expressif. Jamais on n'avait encore embrassé d'un plus vaste regard une succession continue de chefs-d'œuvre pour en mieux fixer la commune origine. Et avec une tradition d'art, c'est toute une manière d'être et une morale qui s'imposent.

L'Occidental, réaliste dans sa logique, le sera encore par sa piété. Il enterre ses morts. « C'est vers la terre que son instinct profond le porte... Il ouvre donc en elle un sillon pour y poser ses morts, comme pour y mettre le blé de l'an futur, et la terre reçoit le cadavre ainsi qu'une semence. » C'est qu'une race de constructeurs sait le prix de la terre; celle-ci nous retient par les liens du sang. L'Occidental, parce que réaliste, met à toute heure de l'ordre dans ses pensées et s'affirme à chaque instant. Si, vous promenant avec Mithouard dans le Mantois, vous demandez votre chemin au paysan, au moment où la route fait un coude, il vous répondra : tout droit. « Tout droit, cela veut donc dire ici : prenez à droite; cela signifie de rester dans la voie qui importe, dans le chemin de tous, dans l'usage commun, dans la Route, enfin... Cet homme du peuple en tient pour les idées générales : je suis en Ile-de-France. » Or, le clocher est notre affirmation la plus résolue. Dès l'instant qu'il tient fermement à son sol, l'Occidental n'a pas peur de porter sa tête droit dans le ciel.

Bien mieux, « ces constructeurs de clochers n'ont enyahi le ciel avec cette verve que pour crier à toute heure leur résolution d'en bien user. » D'où la cloche qui d'un angelus à l'autre mesure et distribue la vie quotidienne. « L'Occident est à savoir le pays du bon emploi du temps. » Notre instinct d'architectes, notre amour pour la logique claire nous fit aussi créer l'estampe. « C'est parce que nous fûmes des constructeurs que nous sommes des graveurs. La valeur, cette solidité de l'apparence, nous permit de façonner des

images avec simplement du blanc et du noir » ; et l'on nous montre l'art de la gravure se développant parallèlement à ceux de la cathédrale et de la musique, avec même délicatesse, même science de la matière employée. Enfin l'Occident s'est façonné une religion et une morale en harmonie avec sa raison. Le relief de notre esprit apparaît dans la façon dont la religion chrétienne « fut organisée, comprise, sentie, précisée et vécue par nous ». Déjà dans le *Pauvre Pécheur* nous lisions ces vers :

Beau Dieu qu'ont affirmé nos cœurs d'Occidentaux
Durs et rudes ainsi que les Océans verts,
Dont l'œil universel à l'infini se perd,
Beau Dieu, les doigts levés, que les Sculpteurs d'Amien
Ont fait à notre image, un peu capétien.

Oui, les dogmes que la religion enseigne et la discipline qu'elle impose sont marqués au sceau de notre caractère; c'est une raison nouvelle « de nous regarder comme le peuple de Dieu, ainsi que nous l'avons fait séculièrement ». Quant à notre morale elle tient tout entière dans notre vouloir de vivre et dans notre soif de certitude. Le sens de la vie nous empêche de tomber dans l'abstraction et de suivre notre logique jusqu'à ses limites. Toute vérité qu'on pousse trop loin se fausse, disait M. Bergson dans un de ses cours. C'est donc le bon sens, plus humain, plus complet que la raison pure, qui nous régit. « Il y a aussi un sentiment de la vérité. » L'Occidental est synthétique, il n'analyse pas de menus faits jusqu'à s'entourer de poussière. Non, il incline « vers les vastes conceptions, vers les fortes complexités, vers les structures et vers les systèmes qui étreignent une masse de réalités ». Puis, il marche, conscient de tout ce qu'il traîne avec soi, ayant foi dans la vie qui se prouve elle-même.

Il est mal aisé d'exposer dans sa plénitude, de suivre dans toutes ses conséquences une pensée sans cesse en mouvement. Si je délaisse l'exposition pour résumer, je m'aperçois que le *Traité de l'Occident* (1) est entièrement édifié sur l'idée de *Temps*; idée féconde entre toute — propre au système de Mithouard comme à la philosophie de Bergson — où se confirme le génie de notre race.

Qu'il s'agisse, en effet, d'une « cathédrale ou de l'invention de l'imprimerie, de notre organisation corporative ou du sentiment de notre paysage poussiéresque, des sévérités de notre morale ou de la signification de nos clochers », chaque fois nous devons constater à quel point est innée en nous cette notion du Temps. Les anciens avaient le sentiment du fini et rythmaient leurs temples selon les lois de l'harmonie. Les Occidentaux, régis par la religion chrétienne, croient à l'Infini et trouvent leur équilibre dans la beauté expressive. L'harmonie des Grecs est faite avec de l'espace, des nombres, des racines; elle est immobile. L'expression, au contraire, joue le rôle d'un moteur; « elle est la sève, la verdure et l'activité » de nos œuvres d'art. Celles-ci s'orientent dans le Temps, comme la succession de nos états de

(1) *Le Traité de l'Occident*. Perrin, Paris, 1904.

conscience. Une œuvre antique manifeste le bonheur de ses proportions, une œuvre occidentale montre une solidité. Nous lisons l'écriture du temps sur nos cathédrales. La ligne serpentine chère à Hogarth, selon laquelle s'en roulent les mouvements de notre âme, et la spirale décorative animent les piliers de nos églises. Nos cloches sonnent la fuite des heures et satisfont notre sens du continu. Notre poésie doit ses harmonies à l'agréable distribution des accents. Notre langue n'est point façonnée comme celle de l'antique; on ne peut appliquer à nos vers une mensuration sèche et abstraite. Un poème groupe des syllabes appuyées ou glissées. « Ce n'est pas la quantité qui crée le rythme, mais les coups que nous frappons. Il y a dans nos poésies une cloche de fer qui sonne éternellement... La rime manifeste de nouveau et par delà les séries accentuées dont elle clôt et parachève les cycles, ce besoin d'un retentissement périodique que mit en nous le vieux culte du Temps ». Que dire de notre musique, sinon qu'elle n'est autre chose que « du temps que notre passion stigmatise et diversifie. »

La lecture du Cours de Composition musicale qu'a publié Vincent d'Indy éclaira singulièrement cette vue. J'ajoute que toute la philosophie de Bergson, elle-même basée sur l'idée de temps, corrobore la théorie de l'auteur de *l'Etranger*. Lorsque nous voulons mesurer la hauteur de plusieurs sons, nous dit Bergson, nous échelonnons ceux-ci suivant une ligne verticale. C'est qu'en entendant des notes successives, nous nous les représentons comme des points de l'espace qu'on atteindrait l'un après l'autre par des sauts brusques. De plus, les notes aiguës nous paraissent produire des effets de résonances dans la tête, les notes graves dans la cage thoracique. Nous dirons alors que la note est plus haute, parce que le corps fait effort comme pour atteindre un objet plus élevé dans l'espace. Or, c'est là une illusion produite par l'intrusion inconsciente d'un effort musculaire. Loin de différer par la quantité, les diverses hauteurs des sons ne se différencient que par la *qualité intensive*. C'est donc bien du temps qui se succède; la ligne des sons doit être figurée *horizontalement*, comme une continuité d'états de conscience (1). De même d'Indy : « Les phénomènes musicaux doivent toujours être envisagés graphiquement, dans le sens horizontal (système de la mélodie simultanée) et non dans le sens vertical, comme le fait la science harmonique telle qu'elle est enseignée de nos jours. » Pour mieux donner l'impression du continu et développer nos émotions dans leur pure durée, nous dédaignons d'interrompre une mélodie par des accords. Notre musique moderne, comme celle du moyen âge, hait la symétrie, a peur de s'abstraire dans une formule conceptuelle, se plaît aux dissonances, recherche les perpétuelles modulations, les cadences rompues, les accords de septième diminuée; autant de facilités à nous mouvoir dans le flux de la vie.

Enfin, cette idée de temps fonde notre tradition tout entière. « Quelle autre civilisation a toujours si bien communiqué avec son passé? Quels hommes ont autant regardé derrière eux? » L'Occident ressemble à une immense personne. Nos corporations se transmettent de père en fils le trésor de leur expé-

(1) H. BERGSON : *Essai sur les données immédiates de la conscience*, pp. 33 et suiv.

rience et veulent que chaque objet soit ouvré « non par le travail d'un seul maître, mais par la collaboration de dix générations d'ouvriers se survivant à eux-mêmes ». Nous voici donc jaloux de notre continuité. Un Chinois, un Arabe, un Hindou acceptent mieux de s'en aller dans le tourbillon. Nous autres, non pas. « C'est notre point d'honneur de persister, tenaces, et tandis que nous doutons sans cesse si nous sommes bien aujourd'hui le même qui posa tel acte autrefois, c'est avec une ivresse infinie que nous retrouvons tout à coup dans l'autrefois ce quelqu'un qui est indubitablement nous-mêmes. »

* * *

Glorieux langage à l'heure où l'étranger, auquel nous avons le tort de donner asile, raille et combat la persistance incroyable de nos sentiments traditionnels! et combien il me plaît, au terme de cette longue analyse, d'élever et de tendre vers cette œuvre forte mon admiration toute nue. D'autres célébreront en termes plus lyriques l'art de Mithouard et sa pensée complète; d'autres tenteront de dégager des recueils cités plus haut une formule synthétique. Je n'ai point cherché à écrire une étude lyrique à propos d'un esprit essentiellement expressif, pas plus qu'à enfermer une existence vécue « *in hymnis et canticis* » en une abstraite définition. Non, j'ai préféré suivre pas à pas mon auteur, revivre un peu sa vie, semblable aux bons ouvriers de nos cathédrales qui se conformaient strictement au plan proposé et qui s'efforçaient, humbles et dociles, à mettre leur pauvre pensée pleine de foi aussi près que possible de celle de leurs patrons. Cette passion de « servir » que Mithouard a si religieusement chantée, je l'ai subie. Et je crois bien que tout mon article n'est qu'une perpétuelle citation. Je n'ai pu faire plus court. Mon seul désir était d'arriver à tout citer. Au moins n'ai-je rien oublié d'essentiel. Chacun saura dégager une évidente conclusion. Barrès ne vient-il pas de rendre hommage splendidement à ce talent de race? Sans le *Traité de l'Occident*, le *Voyage de Sparte* était impossible. Que voilà donc deux œuvres sœurs! La plus sincère, la meilleure louange qu'un artiste de cette envergure puisse souhaiter, je la devine dans l'éclosion d'esprits jeunes et compréhensifs, nourris de cette forte doctrine. Ainsi notre penseur en pleine jeunesse se verra continué par d'autres, sans fin. Il se sera fécondé dans sa descendance intellectuelle. Loin d'avoir arrêté son mâle effort à nous rappeler nos origines par ses essais et ses poèmes, Mithouard ne fait que commencer à parler. Je le surprends, joyeux d'écrire, heureux de manier une langue robuste, conscient de son rôle, tel un brave artisan qui sait le prix de l'effort et le respect qu'on doit à la matière employée. Je le surprends, dis-je, au moment où de nouvelles pages échappées d'une plume alerte s'envolent vers l'imprimerie. Vous les verrez bientôt revenir s'ébattre dans nos esprits et caresser nos cœurs. Jusqu'au jour — le plus lointain possible — où ce petit homme aux yeux ardents, à la barbe de satire, au port assuré, à la démarche rapide, au geste brusque, ayant achevé sa tâche honnête, sera éternisé par l'un de nous dans la fière galerie de nos chères figures occidentales.

A l'Eglise Saint-Boniface



LE 24 février, à l'occasion de la fête du saint patronal, les *Chanteurs de Saint-Boniface* ont exécuté, pendant l'office, la messe dite « du pape Marcel » de Palestrina, ainsi que divers fragments de plain-chant empruntés au propre, le *Reminiscere*, *Tribulationes*, *Confitemini*, *Meditabor*, *Intellige*, plus l'*Exultate Deo* de Palestrina. C'est à cette messe dédiée par Pierluigi à la mémoire du pape Marcel, qui venait de décéder, que se rattache la légende du « sauvetage » de la musique religieuse, prétendument condamnée par le concile de Trente, mais réadmise après production, par Palestrina, du dit ouvrage. On sait aujourd'hui, par les recherches de Haberl, confirmées par les travaux de Brenet, que toute cette histoire, échafaudée par Baini, le biographe du maître, n'est qu'un conte à dormir debout : ce qui n'empêche qu'on la retrouve dans des ouvrages publiés postérieurement à ceux de Haberl et de Brenet !

La messe n'en reste d'ailleurs pas moins un pur chef-d'œuvre. L'art minutieux et les complications algébriques de Josquin Després et des autres maîtres de la deuxième école néerlandaise s'échauffe ici d'une ardente flamme intérieure et d'un sentiment plus idéal. Le contrepoint n'étant plus le but, mais le moyen, se clarifie de plus en plus, suivant les tendances manifestées, antérieurement déjà à l'école romaine, par l'école vénitienne, où le clair génie italien commence à se ressaisir. Dans le *Benedictus* à quatre parties, notamment, le style palestrinien s'affirme, dégagé de toute autre influence, dans son adorable simplicité, son ingénuité et son incomparable ferveur d'expression. L'*Exultate Deo*, lui, est plus allègre, plus en dehors ; on dirait du Lassus par l'élan impulsif, l'allure fraîche et dégagée de l'ensemble.

Tout cela est adorable, d'une délicieuse et reposante sérénité, d'un inexprimable mysticisme, loin de ces luttes de tonalités et de modes ennemis dans lesquelles la musique des siècles suivants symbolise les luttes analogues de l'âme. Avec une sérénité en quelque sorte surhumaine, les voix évoluent, dans un sentiment toujours égal, à travers le cycle diatonique, *congénial* de ces anciennes tonalités, auxquelles les cadences seules confèrent une individualité relative ; rien ne trouble la marmoréenne pureté de cette masse vocale qui semble immobile par la lenteur, l'étendue restreinte, le caractère *concentrique* des évolutions polyphoniques, sereines et harmonieuses comme des vols d'anges... L'invention de la basse continue et celle du style monodique avec, comme conséquence, l'inégalité des parties, les « concerts ecclésiastiques »

de Viadana, le drame lyrique des Florentins, le chromatisme d'où allait sortir l'hégémonie définitive des deux modes modernes, tout cela allait bientôt mettre un terme au grand art palestrinien, créer des formes nouvelles, d'une surprenante fécondité : mais avec elles, la composition musicale allait perdre à jamais le caractère hiératique, réfugié désormais dans le chant grégorien. La musique d'église elle-même suivra le mouvement général, deviendra matérielle, sensuelle, théâtrale; et l'effort même d'un pape artiste paraîtra impuissant à l'en tirer...

* * *

L'exécution de la messe a été hors ligne, comme toutes celles du même genre à l'église Saint-Boniface. On imagine aisément l'habileté, la patience et le goût qui doivent présider à la préparation de ces œuvres si essentiellement opposées au répertoire traditionnel des maîtrises.

M. Henri Carpay paraissait prédestiné à cette tâche ardue. Rompu dès longtemps à la technique spéciale de l'ensemble vocal, son expérience attestée par de nombreuses et brillantes victoires, il est l'un des rares qui conçurent, dans les dernières années, le projet hardi d'arracher la pratique du chant choral, si en honneur en Belgique, à l'ornière de la virtuosité pure et du style orphéonique, pour l'aiguiller vers l'ensemble vocal mixte, le seul artistique, au domaine si riche et si varié. Et ce n'est pas de sa faute si l'expérience, à Bruxelles, fit long feu...

Ici, du moins, M. Carpay trouve à mettre les ressources de son expérience au service du grand art. Il est arrivé à former une phalange vocale d'une homogénéité et d'un équilibre parfaits, d'une sonorité réellement esthétique. Les voix d'enfants notamment, d'un timbre généralement criard et discordant, désagréable au premier chef, sont d'une pureté et d'une limpidité cristallines. L'ensemble n'est pas moins remarquable. Les diverses voix se meuvent avec cette aisance et cette indépendance quasi-improvisatrice qui est l'essence même du style polyphonique (antérieur à l'invention de la barre de mesure!), s'essorent, s'infléchissent souplesment, retombent comme d'elles-mêmes dans l'*unisono* harmonieux de l'accord final, qui s'éteint graduellement comme un son de harpe.

Il en est de même de l'exécution du plain-chant, — bien qu'ici on pourrait souhaiter plus de liberté encore et de mouvement dans ces souples et lentes vocalises, dont le texte constitue toute l'ossature rythmique. La raideur qui l'entrave encore pourrait être attribuée à l'accompagnement fatalement alourdissant de l'orgue, dont l'intervention, en l'occurrence, nous apparaît plus contestable à mesure que l'exécution du plain-chant approche de sa perfection (1).

Ce n'est là d'ailleurs qu'un détail dans l'excellence d'un ensemble qui fait

(1) Il n'est pas sans intérêt de noter ici que M. F.-A. Gevaert, qui fait autorité dans ces matières, est défavorable à l'accompagnement du plain-chant. Cette opinion est d'autant plus caractéristique que M. Gevaert publia lui-même, au début de sa carrière, un traité d'accompagnement du plain chant qui devint rapidement populaire.

autant d'honneur au chef qu'à ses interprètes. Il serait injuste, en effet, de ne pas louer la conscience et l'effort individuel des membres de la maîtrise, tant enfants qu'adultes, dans la réalisation de ces formes polyphoniques, de ces longues tenues, de ces majestueuses vocalises dépourvues d'accompagnement, privées du soutien habituel d'une basse réelle, et dont la moindre défaillance vocale troublerait la pureté de ligne...

Mais ce n'est pas tout; les soins artistiques ne suffisent pas, il y a la question matérielle. La pratique du grand art polyphonique suppose un ensemble nombreux de voix choisies, d'artistes et non de simples chantres, une préparation minutieuse en de nombreuses répétitions; — et cela coûte cher. L'exécution du 24 février réunissait un total de trente-cinq voix, on avait répété longuement : dont coût, quelques centaines de francs. On conçoit que les budgets habituels des maîtrises ne pourraient faire face à ces dépenses.

Il convient de rendre hommage, ici, à l'initiative et à la générosité éclairée des membres protecteurs de l'association, ainsi qu'au bon goût du curé de la paroisse, M. le chanoine Hallaux, qui favorisa de tout son pouvoir les efforts de son maître de chapelle.

En résumé, l'action des *Chanteurs de Saint-Boniface* est digne du plus grand intérêt; c'est de telles initiatives que sortira finalement, espérons-le, l'épuration définitive du répertoire détestable des maîtrises belges. Au seul point de vue artistique, elle mériterait même (n'était la « balançoire clérico-libérale » qui, dans notre pays, affecte toutes les manifestations de la vie sociale) la faveur des pouvoirs publics. Elle est digne, en tous cas, de toute celle des pouvoirs ecclésiastiques, comme une réalisation magnifique et trop rare du *Motu proprio* de Pie X, si célébré à son apparition et si tôt oublié.

ERNEST CLOSSON.



Sur une falaise d'Angleterre



Anémone des Mers (1), de JEAN DOMINIQUE... Pourquoi ai-je tardé si longtemps à vous parler de ces poèmes? Ils me rappelaient pourtant quelques heures délicieuses... Une après-midi de l'été dernier, j'avais emporté ce petit livre, légèrement taché par l'embrun, au sommet d'une falaise anglaise; et là, couché dans le gazon roussi, j'avais, nonchalamment, effeuillé les pétales de l'*Anémone des Mers*...

Et tandis que ces vers fragiles, fluides et tendres, glissaient sans la troubler au long de ma pensée, l'océan, le ciel et ce beau rivage les illustraient tour à tour de leurs images animées, dans un accord si plein, si pur, si harmonieux qu'il continue de retentir au plus profond de ma mémoire... Une brume opaline voilait la haute mer, et les navires qui passaient semblaient flotter dans un rêve. De faibles vagues battaient à intervalles égaux le pied de la falaise, qu'elles ceignaient d'une mousse d'écume; et cela faisait une rumeur lente, continue, régulière et tranquille, comme la respiration d'un enfant endormi. Le vent, qui venait des jardins en fleur étagés sur les pentes crayeuses, apportait avec leurs parfums le carillon d'une vieille église, dont le clocher pointu trouait dans la vallée l'épaisse verdure des arbres : c'était une gamme descendante, d'une gaîté mélancolique, quelques notes alertes et fraîches qui, aussitôt tombées, dégringolaient de nouveau; on eût dit un groupe de jeunes filles, dont les pieds agiles eussent sans cesse redescendu les mêmes degrés de marbre sonore. Et je songeais à l'*Escalier des Heures* de Sir Edward Burnes-Jones...

Derrière moi, presque cachée en un pli de la colline, il y avait une antique maison encapuchonnée d'ardoises bleues et frileusement recouverte d'un épais manteau de lierre; la splendeur pourpre des géraniums brillait, dans le soleil du soir, à ses fenêtres à guillotine, et un maigre jardinet de fleurs et de légumes l'entourait, au nord, de sa haie d'épines. Cette vieille demeure paisible, Dickens l'avait décrite dans *David Copperfield*... Le long du sentier de cailloux qui conduisait à la petite ville, de blondes jeunes filles passaient parfois, ouvrant en un sourire la fine rose de leurs lèvres et livrant au vent leur chevelure dorée. Je ne comprenais qu'à demi les paroles qu'elles prononçaient, mais elles m'arrivaient dans la brise comme un gazouillement mélo-

(1) Paris, *Mercure de France*.

dieux qui voulait dire : Bonheur! bonheur!... Et je pensais à Claribel, à Lilian et à Mariana, les roses jeunes filles dont la voix tinte dans les poèmes de Tennyson...

Les instants s'écoulaient ainsi, monotones, musicaux et calmes, tandis qu'une à une s'effeuillaient, du bout de mes lèvres indolentes, les strophes de *l'Anémone des Mers*. Et cette soirée avait, pour les sens et pour l'âme, une douceur enveloppante et indéfinissable, un charme nombreux et imprécis, à peine nuancé de mélancolie parce qu'on le sentait fugitif, et parce que les voiles du retour se déployaient déjà sur la mer vespérale...

Ce soir inoubliable, je n'aurais su vraiment lui découvrir un sens déterminé. Aussi bien me gardais-je de lui en chercher un : le lent murmure des vagues contre la blanche falaise, la voix claire des jeunes filles qui passaient sur le chemin, la gamme enfantine du vieux carillon, les roses mourantes du ciel crépusculaire, la caresse légère du vent chargé d'odeurs délicates, cette maison dont les croisées s'empourpraient de géraniums, et jusqu'aux voiles impatientes du navire que les flots balançaient dans la rade et qui devait tout à l'heure me porter aux côtes de France, — tout cela, joint à l'arome de *l'Anémone des Mers*, composait une ivresse confuse qui se suffisait à elle-même et qu'il eût été puéril de vouloir nettement définir...

Pourquoi m'attarderais-je maintenant à caractériser en une sèche analyse les poèmes de Jean Dominique? Ces subtiles mélodies « d'une âme, qui vient d'Irlande », laissez-moi plus simplement les comparer à ce soir, à ce beau soir d'Angleterre dont ils ont été pour moi l'un des multiples enchantements; laissez-moi les replacer dans ce cadre et dans cette heure, qu'ils complétèrent à souhait :

... dans cette ombre chauffée
Où l'odeur des grands flots se mêle au vent du soir...

Eux non plus, ils ne semblent pas avoir de sens bien précis : ils baignent dans une brume dorée qui amollit leurs contours; ils traînent une longue suite d'images frêles, pensives et souriantes, les unes couronnées de roses et les autres de violettes, et dont on ne sait pas au juste si elles parlent de deuil ou de joie; et l'on écoute ces chansons qui vous glissent à fleur de l'âme, sans y laisser d'autre sillage qu'une musicalité vague et attendrissante, et comme le souvenir d'un soir parfumé...

Passez donc, petites chansons du poète Jean Dominique, passez comme ces belles jeunes filles dont les paroles mystérieuses ne m'apprenaient rien du tout, sinon que la vie est douce et parfois mélancolique, mais dont les voix me donnaient un ravissement merveilleux! Il n'est aucunement nécessaire que les poètes disent quelque chose: il suffit que leurs vers soient tendres et mélodieux. L'un d'eux, Fernand Séverin, l'a proclamé lui-même :

Leurs mots, même incompris, sont toute une musique....

Chronique d'Art

MUSIQUE :

Le troisième Concert du Conservatoire

Cette séance, dont le programme n'offrait aucune nouveauté sensationnelle, fut cependant du plus vif intérêt. En musique, comme en poésie, comme en peinture, les vieilles choses ont un charme éternel quand — elles sont signées par des Maîtres. C'était le cas pour les quatre numéros que M. Gevaert nous a fait entendre et dont il a magistralement dirigé l'exécution.

La « 3^e Symphonie » (écossaise) de Mendelssohn, dont l'*allegro* et le *vivace* ont une si pittoresque et si alerte fraîcheur, dont tout le mouvement est d'une délicatesse et d'une sincérité tout à fait délicieuses et dont la finale est grandiose, a donné l'occasion à l'incomparable orchestre du Conservatoire de déployer ses qualités exceptionnelles. Le Psaume XXII, écrit par Schubert pour quatre voix de femmes avec accompagnement de piano, et transcrit d'une façon charmante pour harpes et orgue par M. Gevaert, fut étoffé comme il convenait. Mais la « 4^e Symphonie », inachevée, du même Schubert, a davantage emballé l'auditoire par sa grâce et par sa passion. Elle est admirable cette symphonie de Schubert et d'une si belle originalité ! L'ouverture de *Léonore* (Fidelio), conduite par M. Gevaert avec sa maîtrise et sa vaillance coutumières, a couronné dignement cette intéressante séance de musique allemande.

INTERIM.

Festival Wagner aux Concerts Durant

Programme superbe où se côtoyaient les pages les plus exquises et les plus pénétrantes du maître de Bayreuth, et au sujet duquel on ne pourrait formuler qu'un seul reproche, si toutefois l'on peut donner ce nom à cette observation que le voisinage immédiat des plus puissantes impressions qui soient dans la musique, faisant planer l'âme enivrée de cime en cime, engendre à la fin cette lassitude des hauteurs, ce vertige du sublime que connaissent si bien les familiers des contrées alpestres. Et quel bonheur cependant de se rafraîchir aux sources immortelles de beauté, de retrouver Wagner, l'enchanteur bienfaisant entr'ouvrant le trésor des infinies splendeurs, éveillant les échos divins qui vivent secrètement au fond de notre être !

Parmi les meilleurs choses du concert, nous signalerons l'Ouverture du

Tannhäuser : exécution ferme et de bel accent, bien que plus d'ampleur et de majesté eussent été désirables dans la péroraison du poème, les Murmures de la Forêt de *Siegfried* esquissés avec une fluidité souple et onduleuse, dans une poétique atmosphère de sonorités discrètes et caressantes, le prélude de *Tristan et Iseult* dont le *crescendo* fulgurant a été rendu de manière vraiment éloquente. Les adorables harmonies du *Charme du Vendredi Saint* ont été délicatement dessinées et nuancées par l'orchestre des concerts Durant. D'autre part, le Prélude de *Parsifal*, dont les parties éclatantes et héroïques se sont bien affirmées, a manqué en général de cette profondeur mystique qui lui confère sa grandeur et sa signification. Avec tout le prestige d'autorité et de force expressive qui caractérisent ses interprétations wagnériennes, M. Seguin a été acclamé dans la *Rêverie* de Hans Sachs et dans les Adieux de Wotan.

Cinquième Concert Ysaye

Plus d'une fois déjà nous avons rendu hommage à Steinbach, l'éminent directeur du Conservatoire de Cologne, aux suggestives illuminations dont il pénètre les œuvres, à ses interprétations aussi personnelles et hautes que respectueuses de la pensée des maîtres et de leurs divers modes expressifs. Rarement ces précieuses qualités se sont imposées de façon aussi manifeste que dans le dernier concert dirigé par lui aux Ysaye.

En tête du programme une *Sérénade* de Max Reger, jeune auteur allemand encore inconnu en Belgique et dont la production est déjà fort abondante. La *Sérénade* est désignée op. 95. Par la disposition de son plan comprenant les quatre mouvements classiques, cette composition affecte la forme d'une symphonie de proportions réduites. Pourquoi l'appelle-t-il *Sérénade*? Est-ce parce qu'il confie presque exclusivement l'expression de sa pensée au quatuor et aux bois? Ou parce que même dans les mouvements d'allure vive et joyeuse se rencontrent comme des stations de rêve, de poétiques épisodes de tendresse qui semblent donner à son inspiration des significations élégiaques et amoureuses? Quoi qu'il en soit, cette composition renferme des parties fort intéressantes, l'*Alliegro moderato* tout en verve spirituelle et en ingénieux développements, le *Vivace a Burlesca* avec sa pointe d'humour s'embrumant de mélancolie, surtout l'*Andante Semplice* où le quatuor chante délicieusement un hymne grave et doux s'élevant dans une atmosphère de paix et de plénitude harmonieuse.

La pièce sensationnelle du concert était le *Don Juan* de Richard Strauss, une des plus fortes créations du maître où la richesse d'invention le dispute à la triomphale splendeur du coloris. Mais admirons ici quelle ampleur de rayonnement la baguette magique de Steinbach confère à ce poème, essor vigoureux de lyrisme altier, éloquente mise en lumière des contrastes qui sont comme l'essence de cette musique, affinement merveilleux des grandes significations expressives, fusion intime de tous les éléments de la symphonie venant concourir et communier dans une âme sonore unique qui chante et victorieusement s'épanouit.

Après les flots de passion ardente où baigne ce poème débordant de sève byronienne et romantique, les architectures sévères et néo-classiques de la Symphonie de Brahms (Première Symphonie en *ut* mineur) eussent apparu plutôt froidement solennelles, si l'interprétation lumineuse et persuasive de Steinbach n'avait pas éclairé toutes les parties du monument. Sans doute cette symphonie n'est pas dans son ensemble animée d'un souffle bien puissant, mais ce défaut est racheté par la noblesse de sa pensée, par sa musicalité radieuse que couronne un finale empreint d'une poésie toute beethovénienne.

Mathieu Crickboom, un des premiers violonistes de notre pays, participait à ce concert. Il a affirmé sa maîtrise dans la *Symphonie Espagnole* de Lalo. De chaleureuses ovations ont salué son jeu ferme, pur, subtil et scintillant.

Récital du Pianiste Frédéric Lamond

M. Frédéric Lamond est un artiste sérieux et sincère. Ses interprétations de Beethoven, dont il s'est fait une spécialité, se recommandent par la vigueur d'accent, l'éclat victorieux de la sonorité, aussi par une belle simplicité n'aimant point à se montrer prodigue d'effets trop cherchés. Il n'est point un virtuose, mais un pianiste interprète uniquement soucieux de faire jaillir suivant sa conception propre la pensée maîtresse des sonates. Ces interprétations sont parfois discutables. Outre que le jeu de Frédéric Lamond est en général assez lourd et attaque trop violemment les passages chantés, nous estimons que la précipitation excessive imprimée par cet artiste à certains mouvements des sonates leur enlève une partie de leur ampleur. Tel a été le cas de l'*Appassionnata*, dont Lamond a cependant admirablement joué l'*Andante con moto*. En revanche, son interprétation de la sonate op. 111 a été remarquablement compréhensive, il a donné au mouvement du début toute la grandeur symphonique qui caractérise cette page si vibrante et humaine, tandis que l'*Arietta* avec ses chants célestes et ses extases a été rendue dans une exécution très fouillée, très pieuse et attentive. Nous goûtons fort aussi la beauté et la justesse de nuances, ainsi que l'atmosphère candide de calme et de sérénité où il a fait apparaître la sonate en *ut* majeur op. 53.

GEORGES DE GOLESCO.

EXPOSITIONS :

XV^e Salon du Cercle Pour l'Art

A moins d'être un outrancier ou un sans-patrie artistitique, il est impossible de ne pas se réjouir des tendances élevées, du caractère esthétiquement national qui se manifestèrent au dernier et tout récent salon du vaillant cercle *Pour l'Art*.

Depuis longtemps, les salles du Musée Moderne affectées aux salonnets



LE PAYSAN MORT
(LÉON FRÉDÉRIC)

périodiques n'avaient donné l'hospitalité à meilleur et plus caractéristique ensemble : peintres, statuaires surtout semblaient avoir rivalisé pour produire l'effet le plus considérable.

Légitime émulation dont le résultat demeurera dans la mémoire des artistes et esthètes, impression durable que les associations rivales auront peine à détruire.

Parmi les statuaires il faut citer, en premier lieu et hors pair, Rousseau dont le multiple envoi a été des plus remarquables ; sculpteur délicat, technicien habile, Rousseau rappelle la grâce ingénue des meilleures productions de De Vigne et Dillens.

Les formes grêles et élégantes de l'adolescence le séduisent à juste titre plus que les opulentes maturités chères à Lambeaux et à ses disciples.

L'art de Rousseau est à la fois distingué et souple.

L'ébauchoir de Bracke est plus décoratif, moins florentin, si je puis ainsi parler : c'est entre De Vigne et Lambeaux qu'il faudrait le classer.

Bonquet accentue encore la note matérielle : sa *Sollicitude maternelle*, tout en appartenant à un genre réaliste, échappe à l'écueil de la vulgarité.

Noté un excellent buste de Lagae, statuaire-portraitiste de premier ordre parce que sagace physionomiste.

De Rudder et Gaspar, celui-ci avec une lionne de belles et nobles allures, complétaient l'importante participation des statuaires.

Dire que Fabry, Laermans, Van Holder, Verhaeren, De Haspe, Opsomer, Viérin, Hamesse, Viandier, etc., participaient à ce salonnet d'une si belle tenue, c'est constater que, comme notoriété et talent, les peintres rivalisaient avec les statuaires ; ils rivalisaient aussi avec eux au point de vue de la valeur de leurs apports.

Descendant en ligne directe des Breughel, Laermans s'impose à ceux même qui n'aiment point son art un peu fruste et certainement voulu comme facture ; mais aussi quelle profonde observation et quelle personnelle exécution dans ces pages si puissamment synthétiques ! Après cela, je suis d'accord avec nombre de visiteurs pour estimer qu'il traite mieux la figure habillée que le nu.

L'art de Van Holder est flamand comme son nom ; ses portraits sont bien établis, solidement brossés et d'un coloris savoureux ; on souhaiterait le portraitiste psychologue plus perspicace ; en vrai Flamand il est peintre, amoureux de la forme et de la couleur, avant tout. Van Holder n'est point styliste comme Fabry qui a le sens du décor, du décor somptueux de la Renaissance approprié aux idées modernes.

Son succès fut très vif, bien mérité d'ailleurs.

De Fabry, il faut rapprocher Colmant, Beaucq et même Baes qui s'affirment dessinateurs plutôt que peintres et qui n'ont guère la préoccupation du tableau proprement dit ; leurs travaux contribuaient singulièrement à donner à l'exposition son caractère sévère.

Styliste aussi, le paysagiste De Haspe ; les grands aspects de la nature le séduisent plus que les « petits coins » chers aux peintres de la fin du siècle dernier ou les « effets » passagers que notent rapidement les impressionnistes.

Viérin et Opsomer, pour être moins distingués, n'en sont pas moins goûtés, au contraire, car leurs productions, moins hermétiques, sont d'une compréhension plus aisée.

Le *Moulin* de Dierickx se recommandait par son fini précieux.

Verhaeren, dont nous reconnaissons hautement le superbe talent qui s'est affirmé par tant de belles œuvres, se répète, à mon humble avis, et l'on perçoit un peu trop les trucs qui doivent donner à ses tableaux les patines que seul le temps, cet admirable artiste, donne aux œuvres.

Les mélancoliques sous-bois de Viandier ne sont peut-être pas appréciés à leur juste valeur; cet humble chantre de la forêt voisine d'ailleurs avec ce séducteur de Michel qui a de si gentils intérieurs avec de si jolies occupantes si gracieusement attifées!

L'art frivole — notez que je ne veux diminuer en rien la réelle valeur de Michel — a bien plus de chance de plaire que l'art sérieux, sévère, et tel s'extasie devant un Michel ou un Thomas qui ne désirerait pas chez lui un de ces magnifiques panneaux où Fabry a tracé des figures monumentales, monumentales non seulement par les dimensions, mais comme conception.

Superbes les vastes broderies de M^{me} De Rudder. Exquis les bijoux et orfèvreries de Wolfers.

Et personne ne quittait l'exposition sans détailler les amusants lavis de Lymen, dessins spirituels, sobrement relevés...

— Nous avons encore des artistes et des artistes de sang flamand, nous disait au sortir de ce consolant — oui! consolant — salonnet un ami qui, sans être chauvin, apprécie la valeur et la saveur de l'art patrial.

Et, au fait, les influences étrangères, notamment française et anglaise, qui, en ces temps derniers, se sont fait sentir si vivement dans l'École belge, auront-elles produit tout le bien que d'aucuns en attendaient?

Il est permis d'en douter — même à ceux qui traitent Taine de vieille perruque et sa *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas* d'ouvrage surfait et suranné.

A. D.

L'Exposition du Livre belge

La Villa Hermosa, comme l'on sait, fraîchement restaurée, rajeunie, rendue pimpante, a repris une valeur nouvelle. Elle n'a pas vendu son âme au diable, comme Faust, mais elle s'est tout simplement offerte à abriter une initiative jeune, alerte et extrêmement intéressante. Elle est devenue *La Maison du Livre*. Le livre a son musée; on pourra désormais aller voir le livre d'art aux belles couvertures, aux luxueuses reliures, aux typographies savoureuses, tout comme l'on parcourt les galeries de tableaux, les expositions d'art décoratif, industriel, etc. C'est une idée d'une rare délicatesse. Je ne sais quelle impression extrêmement curieuse l'on éprouve en visitant ces cinq ou six armoires vitrées où sont étalés quelques centaines de livres, d'apparences riches et cossues. On sent qu'il y a quelque chose de plus dans cette exposition que dans les autres; la curiosité du visiteur y est mise à l'épreuve,

amorcée par l'aspect très séduisant des éditions; mais l'œil dépasse vite la couverture, il a vite fait de lire le titre. Tout le mystère profond du contenu lui est interdit; et c'est ce qui rend cette exhibition si attirante, c'est ce qui explique la part infinie de curiosité qu'elle éveille. C'est comme une exposition de tableaux où l'on cacherait aux visiteurs les trois quarts de chaque toile exposée! Précaution d'une salutaire ironie! Le Salon du Livre aura plus fait pour la diffusion du livre belge que les plus habiles réclames journalistiques.

En somme, nous avons revu à la Villa Hermosa les mêmes livres que ceux de l'exposition d'Ostende. Mais jamais on ne les imposera assez à l'attention du public.

M. Otlet a publié, en une brochure remarquable, agréablement imprimée, la conférence inaugurale de l'exposition du livre belge d'art et de littérature à Ostende. Sous ce titre : *Les Aspects du Livre* (1), il dit des choses fort judicieuses sur la Bourse, la Poste spéciale, de l'Etat civil, le Conservatoire et le Musée du livre, et sur la conception qu'il faut se faire du livre. Cette plaquette mérite d'être lue minutieusement.

N'eussent-elles pour effet que de mettre sous les yeux des ignorants la collection des œuvres fascinantes et nombreuses de nos écrivains artistes Lemonnier, Picard, Eekhoud, Van Lerberghe, Demolder, Maeterlinck, et les autres, de leur imposer en quelque sorte la connaissance de cette activité littéraire inappréciable, ces expositions auraient néanmoins exercé une influence méritoire et digne d'unanimes applaudissements.

Exposition Gailliard, Lemmers et Taelemans ⁽²⁾

M. F. Gailliard doit être loué de faire du luminisme, avec le consciencieux souci d'être vrai. Cela n'est pas banal à cette époque de luminisme effréné, où chacun veut la lumière et où si peu se donnent la peine de la chercher. Ce n'est pas que M. Gailliard parvienne toujours à être vrai. Mais, s'il y a malgré tout quelque chose d'inachevé, de sommaire, de peu pénétré, dans ses tentatives, il faut reconnaître pourtant, dans *Détresse* notamment, une belle, altière et décorative intention. Les *Pouffs* sont assez curieux, de couleur vive et d'allure étrange. J'aime mieux les pastels de M. Gailliard. *Las d'aller*, *Claque-dents*, *Roulottes* sont des pages observées, d'un dessin nerveux; on y trouve de la vie farouche, âpre et une psychologie, un peu amère, des misérables.

Trop hâtives semblent les œuvres de M. Lemmers. L'artiste n'a pas reculé cependant. Il a un portrait : *L'Etranger*, qui a du caractère et une fière allure. *Coquetterie* révèle de l'adresse et une fine notation des couleurs. Ses études pourtant sont la meilleure partie des œuvres exposées; quelques portraits, au

(1) *Les Aspects du Livre*, brochure publiée par le Musée du Livre. Novembre 1906.

(2) Au *Cercle Artistique* de Bruxelles.

crayon noir, de Gilsoul, De Rudder, Lambeau, Verhaeren, etc, sont d'un dessin intéressant.

C'est un art gauche, archaïque, assez impersonnel que celui de M. Taelmans. Il se recommande, du reste, par une naïveté qui n'est pas sans charme. Mais M. Taelmans pourrait, sans arrière pensée, observer ses coins de Bruxelles à travers une loupe : *Boulevard du Régent, Place de Broeckère*, m'ont paru bien « petite ville ». Et c'est si peu vivant!... F. H.

Exposition de M^{lle} Jenny Lorrain

M^{lle} J. Lorrain, artiste sculpteur, n'est pas une inconnue pour le public qui fréquente assidument les expositions annuelles des différents cercles dont les Salons se succèdent en hiver au Musée Moderne.

Elle exposa jadis à la *Libre Esthétique*, ce qui est déjà une recommandation pour elle, car Octave Maus, le directeur et le plus compétent des connaisseurs, n'accepte un artiste qu'à bon escient dans ses Salons. Qui n'est pas vraiment et sérieusement artiste n'y pénétrera jamais. M^{lle} Lorrain y eut, du reste, beaucoup de succès. Elle fut fort remarquée. Elle eut même des succès de vente, ce qui n'est pas peu dire.

Récemment, M^{lle} Lorrain exposa à la salle Rubens (Galerie Royale) toute une série d'objets sculptés en bronze, en argent, en étain, qui affirment un véritable tempérament d'artiste sculpteur. Art étudié et patiemment mis à exécution. C'est d'une belle distinction, d'un goût sobre, d'une ligne élégante et absolument originale. Le *Heurtoir* en bronze est superbe, la *Lampe électrique* est remarquable. Et que de beaux vases, de jolis plateaux, de charmants encriers et de ravissants services de fumeur.

Nous espérons que M^{lle} Lorrain fera un jour une exposition de plus d'importance encore et où elle pourra se montrer dans toute l'ampleur de son talent. H. M.

LE THEATRE :

Au Théâtre du Parc

Le théâtre de **Bernard Shaw** était connu — et applaudi — en Angleterre, en Amérique et en Allemagne. Il était ignoré en France et en Belgique : M. Hamon l'a révélé au public nombreux et fidèle des belles matinées littéraires qui prospèrent au théâtre du Parc, et il faut lui en rendre grâces. Rarement on a eu l'occasion d'entendre une pièce si agréable et d'une nouveauté si piquante que cette étrange, cette folle, cette inénarrable et délicieuse **Candida**. Il serait difficile de définir le genre auquel appartient l'œuvre de Bernard Shaw : drame? comédie? poème dialogué? on ne sait.

Aucune formule n'est assez large pour enfermer cette *Candida*, qui fait penser à tant de choses tout en restant originale, et qui flotte en se jouant d'Ibsen à Tristan Bernard, mais qui est bien de Bernard Shaw et de lui seul. Il y a de tout dans *Candida* : de la philosophie, du rêve, de l'humour, du sentiment, du réalisme et de la fantaisie. D'un bout à l'autre de ces trois actes, on rit de grand cœur, mais en s'étonnant de son rire, et avec une secrète envie de frissonner. Les personnages ont des gestes, des paroles, des attitudes, des silences, des réticences qu'on n'a point vus à d'autres, et qui charment en déconcertant. On sort de là ahuri et comme un peu gêné, mais avec l'impression bien nette d'avoir applaudi une œuvre d'art, qui a tout ensemble un troublant mystère et une vie profonde.

Une telle pièce devait être malaisée à jouer, et sa nouveauté rendait inutile le secours du « style » et de la « tradition ». Les talentueux acteurs du Parc ont droit à tous les éloges pour leur excellente interprétation : ils me semblent avoir traduit à souhait les pensées les plus subtiles de l'auteur. Et M. Joachim surtout fut remarquable de vie, de sincérité, de grâce intelligente et souple, dans le rôle épineux d'un jeune garçon sauvage, sensitif, passionné jusqu'à la folie, et qui suffit à lui seul à faire le charme de cette pièce, qui en a tant.

F. A.



Lettre de Paris



SEIGNEUR Budget est au plus mal, et autour de son chevet les faiseurs d'or potable hochent des têtes anxieuses. Ce si gros naguère personnage devenu soudain flasque à s'effondrer sur ses bas-de-chausses, il y a de quoi s'attendrir ! Où trouver de quoi revigorer cet inconsistant colosse ? Les soixante-trois manières que connaissait Panurge de se procurer ce dont il avait, lui aussi, besoin, dont la plus honorable et la plus commune était par façon de larrecin furtivement faict, sont tour à tour étudiées par ces savants lauréats de l'Extorsion universitaire. Taxons ceci ! Imposons cela ! Timbrons, frappons, percevons, qu'un or impur arrose nos sillons... C'est la *Marseillaise* de l'impôt qui passe !...

Mais, au fait, pourquoi ne commencerait-on pas par mettre un impôt sur les faiseurs d'impôts ? Ils sont là toute une bande de renifleurs, langueyeurs, introspecteurs et autres prétendus péréquateurs dont le zèle finit par mériter récompense. Qu'on les dédore ! Si, au lieu de congratuler chaleureusement le petit receveur cantonal qui est arrivé à faire suer à ses fisqués quelques florins de plus que son prédécesseur, on l'invitait à accroître un peu aussi de ses deniers personnels le produit de son habileté perceptive, on obtiendrait vite d'admirables résultats. Qui a manié la presse sera mis sous la presse. *Torcular calcavi*, disait le prophète ; aussi a-t-il été plus tard torculé et calcaté par le bon roi Nabuchodonosor, vengeur des pressoirs. Je ne vois pas rose le sort futur de M. Caillaux !

A-t-il dû travailler, l'habile homme, pour orchestrer sa symphonie perfiscale ! L'adagio n'est pas mal : largeur de style, pathétique des appels de clarinettes à l'âme compatissante des riches, cliquetis argentin des triangles, lamento de la grosse caisse des Dépôts et Consignations. Puis le scherzo séducteur et tourbillonnant : Dansez, dansez, les escarcelles, les grosses et les maigres, les jeunes et les vieilles, pizzicato des liards s'égrenant des bas de laine, rafale lourde des stocks de coffres-forts ; il s'agit que toutes les cervelles soient étourdies au moment de l'andante. En effet, c'est alors le motif sacré qui monte, qui monte, à taux progressif, qui se développe : les bois chantant la gloire des taxes rurales, les cuivres symbolisant les valeurs métallurgiques, les violons râclant toutes leurs cordes comme des bénéfiques de commerce, les bassons honteux grognant les traitements des fonctionnaires, puis soudain, comme dans le *Tuba mirum* de Berlioz, déchaînement aux quatre coins de la salle des trombones et des trompettes submergeant tout sous la vague de

l'impôt complémentaire! Enfin, le finale angélique et consolateur, flots de harpes, apothéose de la Déesse Finance, dodue et vermeille, le bonheur universel qui régnera, personne n'aura plus rien, mais on se rattrapera sur l'ensemble...

Dire qu'il y a des pays arriérés où l'on ne se préoccupe pas de cette musique-là! Comme si le plaisir vulgaire de faire des routes et de creuser des ports de mer valait celui de donner un tour de plus à la vis contributionnante! Comprend-on des Japonais assez peu hervéistes pour continuer à boulonner des cuirassés monstres, et des Allemands assez peu jaurésiens pour préférer Karl Gross à Karl Marx, et des Anglais assez peu destournelles pour entrer à pleines voiles dans la mer des sargasses militaristes? Vraiment, ici la supériorité des gouvernants français éclate à fracas indéniable! Non seulement ils vident les poches de leurs électeurs, mais ils emplissent les leurs, et, une fois emplies, ils les cousent! Il a fallu voir leur belle indignation quand on leur a dit : « Puisque vous vous êtes octroyé quinze mille francs de traitement, appliquez-leur l'impôt sur le revenu que vous nous appliquez si bien. » Ils n'ont fait qu'un saut au plafond de Delacroix : « Est-ce que nos malheureuses quinze mille balles sont un traitement? C'est une indemnité, une simple indemnité pour frais de service! » Et pourquoi pas, au fait! Si on l'augmentait? Le serpent Python qu'Apollon tue dans le plafond ci-dessus ne serait pas plus tué que le contribuable à cette réponse des bons Bergers aux indiscreètes bergères.

Circuit quærens quem devoret... Notre Fisc-Parlement est comme Messire Satanas, et d'être sobres, cela nous vaudra bien d'éviter les droits sur les alcools, mais de veiller, à quoi cela nous servira-t-il, sinon à payer les taxes sur un surcroît de pétrole et de stéarine? Ah! la situation n'est pas gaie pour les républicoles de M. Fallières! C'est comme dans le *Voyage en Chine*. « Du soir au matin, — tin, tin, tin, tin, tin! » Et sans sonnettes ni clochettes! C'est ça qui donne une crâne idée du citoyen! dirait Gavarni.

Eh bien! élevons, nous aussi, nos âmes à la hauteur des circonstances. Colletons-nous avec le Sphinx, tout comme M. Caillaux. Le duel peut se finir en deux coups. Premier coup : tous les impôts actuels sont supprimés! Article facile et agréable. Le public est bien impressionné. Second coup : il s'agit de trouver, à leur place, cinq milliards par an. Ça, c'est un peu plus malaisé, mais enfin, en cherchant bien...

D'abord, inévitablement, les consommations vicieuses : Alcool? Oui! Tabac? Oui! oui! (je ne fume pas). Pari mutuel? Parbleu! Maisons de jeu? C'est la même chose. Maisons d'illusions? Renvoyé à M. le sénateur Béranger, j'incompète. Débit des robinets ci-dessus : deux milliards.

Ensuite, la mise aux enchères de toutes les fonctions publiques, il y en a 700,000! Le jour où il faudra payer pour être garde-champêtre, on trouvera dans chaque village dix candidats pour un. Et, pour être officier, juge ou sous-préfet, on s'étouffera aux portes! A quel chiffre ne monterait pas la préfecture des Alpes-Maritimes ou la présidence du tribunal de Rambouillet? Gain total, tant par économie que par paiement des prix d'enchères : deux milliards encore!

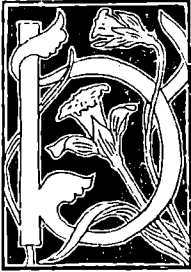
Reste le dernier milliard. Ici on ouvrirait un concours où l'ingéniosité de nos chasseurs de chevelures se donnerait libre carrière, avec récompenses pour les idées bien venues et chocs en retour pour les auteurs de projets à prétentions démocratiques particulièrement dangereux et auxquels on appliquerait leur propre loi : *patere legem!* Plus d'impôts sur le capital ni sur le revenu (qui ne revient pas toujours), ni sur les consommations, ni sur les transmutations, mais des taxes capables d'élever le niveau esthétique des contribuables; ainsi des impôts formidables sur les actrices laides, sur les danseuses sans grâce, sur les chanteurs qui chantent faux, sur les peintres qui exposent des navets, sur les écrivains qui font des articles dans le genre de celui auquel vous pensez justement, ami lecteur! L'impôt des portes et fenêtres sera remplacé par une amende sur les architectures malcommodes, la taxe des voitures par une série de droits sur les impolitesses des cochers, les excès de torpeur ou de vélocité des chevaux, les inutiles claquements de fouet des charretiers explosomanes; l'impôt foncier sera proportionnel à la laideur des paysages, l'impôt des patentes au manque d'aménité des boutiquières et ja côte personnelle et mobilière au défaut d'agrément des locaux habités et au peu d'hospitalité de leurs résidents. Des inspecteurs de la courtoisie publique, choisis eux-mêmes sur l'exquisité de leurs manières, seraient investis de pouvoirs inquisitoriaux et appliqueraient leurs peines séance tenante, en vous délivrant d'un carnet à souche des reçus de cent sous par chaque mufferie constatée; par un juste demi-tour de la roue de la fortune, le mot cher à Cambronne ne serait plus permis qu'à l'égard des employés des postes et téléphones; partout ailleurs, un bel écu de licence! Cela seul ferait plus d'un million par jour!

Le budget ainsi consolidé, les finances rétablies, la satisfaction réciproque assurée par l'aménité mutuelle, on pourrait dormir sur ses deux oreilles et se dispenser de tout appareil politique, même parlementaire. A moins de trouver le moyen de le rendre utile, lui aussi. Si l'on voulait se procurer des ressources pour les fameuses retraites ouvrières, cet appareil pourrait être moins décevant que le milliard des congrégations! On ne pourrait plus être député, sénateur, conseiller général ou municipal ou courtier électoral sans payer une patente formidable. Et ainsi d'une pierre on aurait fait deux coups : plus de question sociale! plus de question politique! Celle-là résolue par celle-ci, et celle-ci asphyxiée par celle-là, le bonheur universel, *nunc dimittis, Domine, servum tuum!*

HENRI MAZEL.



L'Almanach de la Société Générale gantoise des étudiants catholiques



DEPUIS six ans les vaillants étudiants catholiques de Gand publient chaque année un almanach luxueux et du plus vif intérêt pour leur Société Générale (1). Chacun de ces volumes est rédigé avec le plus grand soin. Il comporte plus de trois cents pages. La partie la plus saillante est toujours celle qui est consacrée à la littérature. D'abord des pages de haut style signées par quelques-uns de nos écrivains les plus cotés. J'y constate chaque fois avec plaisir la largeur de vue des rédacteurs. Ils ne se bornent pas à insérer des pages écrites par des catholiques, mais ils font appel aussi à ceux qui ne le sont pas, et cette fois, par exemple, ils proposent à notre admiration de beaux vers du superbe poète Emile Verhaeren et une prose impeccable du maître écrivain Léopold Courouble. La politique n'a rien à voir dans la littérature. Nous devons saluer le génie partout où nous le rencontrons et rendre hommage aux esprits supérieurs, leur *credo* fût-il différent du nôtre. A signaler parmi les plus belles pages, à côté de celles de Verhaeren et Courouble, les contributions de l'abbé Hoornaert, de Van den Bosch et de Virrès.

Plusieurs étudiants de nos universités et spécialement de celle de Gand ont aussi collaboré à cette partie littéraire, et certains avec un brio qui dévoile des aptitudes pour l'art d'écrire qui ne demandent que l'occasion peut-être pour s'épanouir magnifiquement. Comme de juste, la littérature flamande n'a pas été oubliée. Les lettres flamandes ont l'honneur de pouvoir revendiquer une des plus grandes gloires de ce siècle, le Roi des Poètes contemporains, l'immortel et génial prêtre-poète Guido Geselle. Ils ont droit à tous nos hommages. Parmi les noms qui signent les pages de littérature flamande, nous voyons celui de la sympathique et noble femme de lettres M^{lle} Belpaire, d'Anvers. Et encore, ce dont je me réjouis vivement étant parmi les plus fervents admirateurs des lettres flamandes, quelques noms d'étudiants. En outre des pages d'art, des questions vitales sont traitées dans cet almanach, notamment deux brûlantes : *La Question congolaise et le Parti catholique*, exposée par le sénateur d'Ursel, et *L'Union des Pays-Bas*, qui est discutée par le représentant de Limburg-Stirum.

(1) Gand, Siffer éditeur.

— Il faut lire aussi la partie universitaire, quand ce ne serait que pour nous rajeunir en nous rappelant nos meilleures années. Cette partie de l'almanach dénote la vie intense qui règne parmi nos jeunes étudiants. On y voit — et cet almanach en est, du reste, à lui seul une preuve péremptoire. — que ces nobles jeunes gens ne sont pas de ceux qui croient avoir accompli leur tâche quand ils ont bloqué leur cours. Un horizon aussi borné ne pourrait satisfaire aux aspirations élevées d'âmes aussi ardentes. L'examen ne doit pas, ne peut pas être l'unique et bien piètre idéal d'un universitaire. Il doit envisager l'avenir. Il doit se préparer à la vie. Tel on a été à l'Université, tel on sera dans la société. Songez-y, jeunes gens, et préparez-vous dès maintenant à jouer un rôle non pas quelconque, mais brillant, dans la société où vous devrez à tout prix vous distinguer entre tous dans tous les domaines, tant scientifiques que littéraires.

Nous félicitons de tout cœur les étudiants de la Générale Gantoise pour leur belle vaillance. Nous saluons avec joie en eux les penseurs, les savants, les poètes, les artistes, les écrivains de demain.

Je leur souhaite surtout de garder éternellement l'enthousiasme qui les fait vibrer actuellement. Sans enthousiasme on ne fait rien de grand. Un être médiocre, c'est un homme qui n'a pas d'enthousiasme. Puissent-ils ne pas être jeunes seulement à l'Université, mais le rester plus tard dans la vie, jeunes de cœur, d'âme, de corps et d'esprit, et chanter pendant toute leur vie avec mon jeune ami le poète Pierre Nothomb, dont je lis de beaux vers dans l'almanach :

Dans mon cœur juvénile c'est toujours le Printemps.

La vie leur sera peut-être dure plus tard. Maintes déceptions les y attendent. Qu'importe. Qu'ils se rappellent aux jours d'épreuve leur devise estudiantine de jadis :

Ils ont pour eux l'éternelle espérance
Les calotins de l'Université.

Cette espérance, nous l'avons mise **Plus Haut**, trop haut pour nous laisser jamais abattre, et fussions-nous mordu jusqu'au sang par les âpretés de la vie, il faut que notre âme chante encore, il faut qu'elle chante toujours; il faut qu'elle chante éternellement. Heureux celui qui a cette force et ce courage, ainsi que le dit si bellement encore notre charmant poète-étudiant Pierre Nothomb :

Heureux celui qui peut, dans l'existence grise,
Chanter quand tout se tait et vivre quand tout meure!

HENRY MÖLLER.



LES LIVRES

LE ROMAN :

Petit et Gros Bourgeois, par J. ESQUIROL. — (Paris, Stock.)

M^{me} Chatille, née Margotin, veuve de M. Chatille, premier clerc en l'étude de M^e Corbeau, notaire; M. Pierre Chatille, son fils; M^{me} Margotin, sa mère; M^{me} Pierre Chatille, née Jeanne Davolle, sa bru, représentent dans ce roman burlesque les petits bourgeois. Les gros, ce sont MM. Vernière, père et fils. Ils amusent prodigieusement, les uns et les autres, un peintre dont l'ironie se plaît à la caricature plus qu'au portrait. Sotte, têtue, vaniteuse, M^{me} Chatille, qui fut jolie, abonde en ridicules : elle est celle qui, pieuse, dédaigne les offices de sa paroisse pour hanter les églises conventuelles fréquentées par les gens réputés chic; qui conciliabule interminablement avec des couturières sans gloire mandées à domicile et qui rêve, par d'astucieuses modifications, de rendre aux vieilles toilettes leur lustre primitif. Si elle ne sépare pas son nigaud de fils du riche et beau, trop beau, Paul Vernière, qui le corrompt, c'est parce qu'il importe avant tout de conserver de si « belles relations ». Depuis le collège, où l'auteur le prend, jusqu'au cimetière de Cluny, où il le quitte, Pierre Chatille ne cesse de se révéler essentiellement médiocre. Intelligence, volonté, sensibilité, qualités et défauts, tout, chez ce garçon placide, confiant, veule et jobard, est moyen. Bien qu'il ait été muni par sa mère d'une relique de saint Joseph de Cupertino, il est recalé lamentablement cinq fois au bachot. Il rate de même ses entreprises galantes sur la grosse Marie, et c'est une scène un peu vive, d'intense bouffonnerie. En vain M^{me} Chatille se démène-t-elle, pour lui, au pourchas d'une dot. Il épouse M^{lle} Jeanne Davolle, dont M. Esquirol nous trace un portrait séduisant et qui, à peine mariée, se comporte comme une petite grue. Il est vrai que son débonnaire mari est un cocu-né. Dépensière, éprise de luxe, de mondanités, de plaisirs, elle le trompe à cœur joie avec le dévot père Vernière, « un saint Augustin à feux tournants, à répétition », qui paie ses arriérés de toilette, puis avec le beau Paul, qui l'enlève et périt avec elle dans le naufrage de la *Nièvre*. Pierre Chatille demande des consolations à la ripaille et à la paillardise, et meurt alcoolique à quarante-quatre ans, plein de repentir et léguant tout son avoir, suprême candeur, au père Vernière.

Cette histoire, plutôt lugubre en somme, M. Esquirol la conte avec une intarissable belle humeur dans le sarcasme. Notateur méticuleux de leurs ridicules, il blasonne sans trêve ses héros. Pittoresque, abondante, truculente, goguenarde, joviale, sa verve s'esclaffe à toute page, et le lecteur s'esclaffe avec elle. Son humour, qui est bien à lui, n'épargne rien et ne recule devant

rien. Il ne craint ni l'à-peu-près énorme, ni le calembour; il appelle à son aide, en se raillant lui-même, les vieux clichés journalistiques et feuilletonnesques. Il est en scène autant que ses personnages, et c'est une des caractéristiques de sa manière que son intrusion perpétuelle, par des réflexions bouffonnes et profondes, dans le drame. Peut-être même se divertit-il un peu trop. On s'étonne aussi que, pour dénouer la farce tragique, il ait eu recours au procédé commode qui consiste à massacrer ses héros; seul, à la dernière page, survit le père Vernière. La langue de M. Esquirol est savoureuse et riche; sa phrase est étonnamment vivante, nerveuse, souple, diverse. Quelques pages descriptives, où se déploie la beauté lyonnaise, prouvent chez notre très distingué collaborateur un virtuose du style, artiste et poète.

M. D.

Intruse, roman, par C. Nisson. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Malgré l'opposition irréductible de ses parents qui ne le verront plus désormais, André de Sainte-Avule, fils du marquis de Sainte-Avule, a épousé Madeleine Largier, une charmante jeune fille dont il a fait connaissance au cours de ses voyages, mais qui a le tort de n'être pas *née* avec cette circonstance aggravante que son oncle est un des membres militants les plus en vue du parti radical-socialiste. Toutefois comme André se rend parfaitement compte que Madeleine a trop de fierté et de loyauté au cœur pour accueillir ses vœux si elle soupçonnait seulement cette opposition, il a réussi par de plus ou moins habiles subterfuges à couvrir de motifs assez plausibles l'absence de ses parents au jour du mariage; il ajourne ensuite indéfiniment la présentation de sa femme au marquis et à la marquise alléguant à Madeleine l'état de santé de ceux-ci et d'autres prétextes du même genre qui n'ont pas la vertu de persuader la jeune femme. Son âme est trop fine et sensible pour ne pas être bientôt mise en éveil par des indices qui se transforment très vite en certitudes. C'est donc elle, elle seule qui a creusé à son insu cet abîme séparant pour jamais de ses parents l'homme qu'elle adore. De crainte de ruiner leur bonheur (car les deux jeunes gens s'aiment profondément) elle taira cependant à son mari ses inquiétudes et ses souffrances, et n'ouvrant son cœur qu'à une respectable amie et surtout à Lucignan, un compagnon d'enfance de fort beau caractère, elle travaillera avec amour et en silence à rapprocher André du marquis et de la marquise.

Comment elle conçoit son généreux dessein, comment elle le réalise avec une constance que rien ne peut décourager et malgré des difficultés presque insurmontables, car elle doit dissimuler vis-à-vis de son mari et vis-à-vis des parents de ce dernier tout à la fois, comment elle conquiert l'intérêt, puis la sympathie et enfin l'affection passionnée du marquis et de la marquise, ceux-ci ne se doutant nullement que Madeleine est la femme de cet André chéri proscrit de leur foyer à cause d'elle, comment elle triomphe enfin jetant André dans les bras de sa mère mourante, qui pardonne au moment suprême la désobéissance de son fils, c'est ce que je ne veux pas dire ici de peur de déflorer un récit absolument captivant où s'enchaînent avec aisance et sans discontinuer des épisodes tour à tour gracieux et attendrissants.

Au point de vue psychologique, l'intérêt se concentre sur cette âme de jeune femme douce, naïve et inexpérimentée qui se heurte sans se briser aux obstacles de la vie et que peu à peu la douleur façonne, élève et mûrit. Écrit dans un style simple, pur et coulant, ce joli roman embaumé de fraîcheur atteste une rare délicatesse de touche et il s'en dégage une émotion si sincère et si prenante qu'on oublie aisément à le lire ce que les données et les incidents de l'action pourraient présenter de légèrement voulu et de romanesque.

G. DE G.

Les Enfermés, par HORACE VAN HOFFEL. — (Rotterdam, M. Boogaerdt jr; Liège, *L'Édition artistique*.)

Le nom de M. Horace Van Hoffel n'est guère connu de nos lecteurs. C'est, il y a quelques mois, M. Edmond Picard qui nous parla avec admiration de ces *Enfermés* et de l'émotion étrange que dégageait le livre. Il vaut assurément d'être lu, peu d'œuvres sont aussi personnelles; l'atmosphère, l'atmosphère lourde et sale qui pèse entre les murs des prisons, l'air vicié des corps de garde, tout ce que dégage l'animalité des vies comprimées est rendu avec une singulière âcreté. Beaucoup de livres bien écrits, parfaitement composés, ne laissent aucun souvenir. Ce volume-ci nous offre un style barbare et le récit est généralement mal mené. Qu'importe! On n'oubliera pas de sitôt les images noires, les tressauts instinctifs des pauvres hères voués à l'infamie et toute la pouillerie des sans-chance, de ceux qui un jour fatidique trébuchèrent et ne se sont jamais relevés. Tant de gens demeurent honnêtes parce que là vie voulut leur sourire! Une prédestination semble vouer certains individus aux déchéances, la part d'inconscient qui se mêle à leurs pensées et à leurs actes est fortement soulignée dans cette œuvre. La philosophie plutôt hétérodoxe de l'auteur s'imprègne avant tout de déterminisme. Nous percevons ici une fermentation de corps et de cerveaux véneneux dont les effluves peuvent devenir grisants, et le premier récit du livre montre une victime de ce charme maléfique. M. Van Offel excelle aux notations brèves qui établissent instantanément l'ambiance de la scène: « Il pleuvait ce jour-là une pluie d'hiver et cela augmentait la tristesse que nous éprouvions de devoir monter la garde aux remparts, sous les ordres d'un sergent qui avait la réputation d'être un gamin et un rossard. » Sentez-vous et voyez-vous, dès maintenant, l'hostilité des événements qui vont se dérouler? Sans prêche direct, l'écrivain fait néanmoins le procès de la réclusion, et découvre dans de violents tableaux la lâcheté des collectivités irresponsables et déprimées par le commandement, la hideur des obéissances passives. On appréciera ces élans charitables, tout en réservant souvent son opinion propre devant le caractère exceptionnel de plusieurs aventures. Mais c'est un livre brave, une littérature franche; il y a dans cette prose du muscle et du sang. Prévenons néanmoins nos lecteurs que les *Enfermés* ne s'adressent ni à l'ingénue, ni à « l'échappé de chez les Pères ».

H. B.

La Cité ardente, par HENRY CARTON DE WIART. Illustrée d'aquarelles par AMÉDÉE LYNEN. — (Bruxelles, Vromant, éditeur.)

La nouvelle et magnifique édition de ce livre de notre ami et collaborateur Henry Carton de Wiart suggère à notre confrère Georges Rency ces réflexions que nous cueillons dans la revue *Le Samedi*, dont il est le directeur :

« Je viens de relire, avec un intérêt nouveau, le beau livre de M. Henry Carton de Wiart : *La Cité ardente*, dont la maison Vromant nous donne une édition admirable, avec de délicieuses aquarelles d'Amédée Lynen. On sait le succès qu'a obtenu ce roman, à l'étranger plus encore qu'en Belgique. De bons juges n'hésitent pas à le placer très haut, à voir en lui l'une des productions les plus intéressantes de ces dernières années. Par l'ampleur de son souffle, par l'ardeur généreuse de son inspiration, par l'amour du sol patrial qui y palpète sauvagement, par les qualités de son style, son écriture alerte et franche, et toute la couleur répandue avec goût sur ces tableaux de la vie d'autrefois, cette œuvre méritait la parure adéquate dont un éditeur artiste s'est plu à l'enrichir. Je ne doute pas que, sous sa nouvelle forme, elle ne séduise un nouveau public et qu'elle n'aille toucher, émouvoir, charmer de nouvelles imaginations d'ailleurs et de chez nous. Au cours d'une seconde lecture on aperçoit mieux, puisque l'intérêt de l'histoire n'en détourne plus l'attention, l'art véritable de ces descriptions, de ces scènes de jadis reconstituées par un écrivain informé qui ne jongle pas avec des adjectifs brillants, sans doute, mais qui sait dire tout ce qu'il a à dire avec mesure, tact et précision. »

GEORGES RENCY.

Les Feuilles d'or, par CARL SMULDERS. — (Bruxelles, éd. de la *Belgique Artistique*.)

L'auteur dit dans sa Préface : « Je ne suis pas homme de lettres. » Tout son livre proteste contre cette affirmation. J'ai rarement lu une œuvre aussi littéraire que celle-ci. « On ne trouvera pas de drame d'amour dans mon livre », dit-il encore. Tant mieux, lui répondrai-je, et c'est précisément ce qui fait l'originalité de votre livre. Nous sommes blasés de tous ces romans d'amour qui se succèdent les uns aux autres aux vitrines de nos librairies. Nous demandons autre chose, et précisément vous nous le donnez. Ecrire un roman d'amour n'est pas chose si difficile. On en a tant écrit. Il n'y a plus qu'à pasticher. Et les romanciers ne se gênent pas pour le faire. Avec un peu d'adresse on le fait, tout en donnant au lecteur l'illusion que l'on lui sert une œuvre originale. « On ne trouvera pas davantage dans mon livre, écrit encore l'auteur, de vaines recherches de vocabulaire ou de syntaxe, ni le désir d'innover des expressions curieuses. » Mais tout cela ne constitue pas la littérature. Elle ne consiste ni dans les mots rares, ni dans un style tourmenté et recherché. L'art, c'est être ému soi-même d'abord et c'est ensuite faire vibrer les âmes du frisson d'idéal qui nous a fait vibrer nous-même. Enfin, l'auteur dit encore : « La gloire littéraire est le moindre de mes soucis. » Mais précisément la plus belle gloire littéraire est celle qui arrive à l'écrivain qui ne s'en soucie pas.

Aussi n'avons-nous que des félicitations et bien chaleureuses à adresser à l'auteur. Son livre nous a enthousiasmé. Quoi qu'il en pense et qu'il en dise, il est un vrai littérateur, un grand artiste. Il a un talent remarquable. Son livre nous a passionné. Nous l'avons lu d'une traite, ne sachant pas interrompre, tellement il est attachant. Il est si bien écrit qu'il donne l'impression de la plus vivante des réalités, — on a toute la peine du monde de se figurer que ce n'est pas arrivé — tout en écrivant une histoire absolument imaginaire.

L'Incendie, par EDOUARD ROD. — (Paris, Perrin.)

Deux psychologies sont analysées ici d'une façon très fine. D'une part, celle d'une âme foncièrement honnête jusqu'au moment où des embarras d'argent l'égarant tout d'un coup la rendent secrètement criminelle sous l'influence d'une auto-suggestion irrésistible. D'autre part, celle d'un homme mauvais, sournois et hypocrite qui abuse de la connaissance d'un crime dont il fut le seul témoin pour exploiter cyniquement le coupable.

Vallamond soupçonne seulement d'abord, puis devine que Boudry l'a vu mettre le feu à sa baraque. Pour échapper à une dénonciation dont la menace est à jamais suspendue au-dessus de sa tête, il se laisse saigner à blanc et cela de la façon la plus atroce et la plus cruelle par Boudry qui, une fois qu'il le tient dans ses griffes, ne le lâche plus et qui finit par tuer sa victime à force de la ruiner matériellement et de la terroriser moralement, après lui avoir ignoblement extorqué tout ce qu'il a pu.

Le beau talent de romancier d'Edouard Rod est confirmé une fois de plus par ce nouveau roman.

La Juive, par ENACRYOS. — (Paris, Fasquelle.)

Roman de mœurs israélites contemporaines, annonce le sous-titre. L'héroïne, en effet, est israélite dans l'âme, dans le sens le plus étroit et le plus exclusif. Elle est perpétuellement hantée par le besoin d'affirmer son sang, de faire triompher sa race et de supprimer tout ce qui s'oppose à son épanouissement. Un instant aveuglée et vaincue par la passion, elle s'oublie dans l'amour sensuel d'un être qui n'est pas de sa race. Mais l'instant d'après elle se reprend ; elle cède de nouveau à la voix de l'instinct racique et elle renie et rejette froidement celui qu'elle a aimé avec tous ses sens parce qu'il faut qu'avant tout et à tous prix la race soit victorieuse.

Ce roman est vigoureusement pensé et fort bien écrit.

L'heure de Dieu, par GEORGES BONNAMOUR. — (Paris, Plon.)

C'est l'histoire vraie, sous forme de roman, de la conversion d'une âme, dit la préface de l'auteur, qui n'a pas la Foi, ou plutôt qui, après l'avoir eue, l'a perdue et le regrette. Elle se termine à Lourdes par un miracle. « Si ma malade s'est trompée en se croyant délivrée dans son corps du mal qui la tuait, dit l'auteur, si elle n'est guérie que dans son âme et dans son cœur, qui donc voudra nier que c'est, tout de même, un miracle. » En effet, ajouterons-nous, et c'est même le plus grand de tous les miracles.

Il y a dans ce livre un type admirable. C'est le docteur Gimmerel. Nature franche et loyale, homme d'honneur et de devoir, incarnation vivante du médecin idéal qui considère sa profession, non comme un métier, mais comme un sacerdoce. On aime à le suivre dans toute cette histoire, où il joue un rôle magnifique.

HENRY MØLLER.

Le comte de Chamarande, par ERNEST DAUDET. — (Paris, Plon.)

Roman historique, dans le cadre de la période passionnée des complots royalistes contre la jeune gloire et la domination de Bonaparte, cette nouvelle œuvre d'Ernest Daudet est vibrante de vie. Une intrigue passionnelle conduite avec art, parallèlement à l'intrigue politique, en fait un livre intéressant et ému.

Un mirage, par JEAN DE LA BRÈTE. — (Paris, Plon.)

Sortir du cercle étroit des siècles d'autrefois, étendre les vieilles croyances, les interpréter symboliquement pour en faire une sorte de panthéisme aimable; c'est là le mirage. Une jeune fille à l'âme grande et enthousiaste se laisse un moment bercer par les mots qui leurrent; mais un ami fidèle et la souffrance, amie aussi, lui dessillent les yeux.

Sur le vif, par PAUL et VICTOR MARGUERITE. — (Paris, Plon.)

Notations de chaque jour, prises sur le vif; impressions de l'heure présente; tableaux de rue; de la joie, de la douleur, de la pitié; tout cela traité avec une observation aiguë et vivement écrit.

Le crime du fantôme, par HENRI BELZAC. — (Paris, Perrin.)

M. Belzac a réuni dans ce volume trois nouvelles : le *Crime du fantôme*, la *Possédé*, une *Histoire de vampire*. Les titres disent assez la préoccupation de cet « inconnu tragique » — pour parler comme notre ami Georges Verrès — qui est au fond de toutes les inquiétudes contemporaines. Ce sont des histoires sombres, mystérieuses et fantastiques, qui ont dans les cœurs des résonnances profondes.

E. N.

L'ART :

Les grands artistes : Carpaccio, par G. et L. ROSENTHAL. — (Paris, Laurens.)

Carpaccio est un délicieux conteur, amusé de la vie et qui lui rit, se joue d'elle, s'en enivre et la transporte, sous ses aspects les plus colorés et les plus pittoresques, dans son œuvre. Comme ses confrères florentins Gozzoli ou Ghirlandaio, il raconte des histoires sacrées sur un mode étrange et charmant, en situant les péripéties dans un décor à la fois réel et fantaisiste, en habillant les personnages du costume de ses contemporains, patriciens ou marchands de Venise, trafiquants levantins qui hantaient la Piazzetta, le

Rialto ou le quai des Esclavons. C'est une grande séduction qui émane du cycle de peintures où il a représenté la légende de sainte Ursule : on y voit de beaux ports aux rivages accidentés, couverts d'édifices magnifiques et singuliers; des salles de palais ornées de marbres précieux où des ambassadeurs, pleins de dignité et de noble élégance, se présentent à quelque roi fabuleux, entouré des principaux de sa fastueuse cour; on y voit Rome et le château Saint-Ange, et le Pape escorté de cardinaux... Cent épisodes narrés avec une verve ingénieuse et exquise, jusqu'au massacre de la sainte et de ses dix mille compagnes par les Huns féroces de Cologne et leur prince amoureux et impitoyable...

« Carpaccio, constatent excellemment les auteurs de cette belle monographie de l'artiste vénitien, Carpaccio assiste aux scènes édifiantes que la tradition a conservées; il ne s'arrête pas à leur beauté spirituelle; il n'en scrute pas le sens profond. Elles lui apparaissent comme une succession d'images pittoresques... »

— Nos lecteurs connaissent déjà la personnalité attachante de M. Léon Rosenthal, auquel nous devons un remarquable travail sur la *Peinture romantique*, dont nous avons eu le plaisir de parler ici-même; et l'étude qu'il publie aujourd'hui, en collaboration avec M^{me} Gabrielle Rosenthal, se distingue par les mêmes qualités précieuses que nous avons eu l'occasion alors de signaler.

Chemin faisant, les auteurs marquent avec netteté les particularités de l'art vénitien, les influences orientales et « nordiques » subies par sa peinture, les caractères que celle-ci a retenus du tempérament et des antécédents si spéciaux du peuple des lagunes : tendances réalistes, goût de la magnificence, imperméabilité à l'émotion profonde. « L'âme vénitienne, écrivions-nous dans cette revue (*Juillet 1904*), à propos, précisément, de Carpaccio, l'âme vénitienne est avide de domination, de renommée et de richesses; en art, de réalité, d'éclat et d'apparat; pour le surplus, imperturbable et, dès lors, hors d'état de communiquer un trouble qu'elle n'a pas ressenti. » C'est pourquoi, au cours du parallèle qu'ils esquissent entre l'illustration de la légende de sainte Ursule par Carpaccio et celle exécutée par Memling, M. et M^{me} Rosenthal sont amenés à constater la supériorité de celui-ci, au point de vue de l'effusion religieuse de son œuvre, parce que « son âme est exaltée par des élévations intimes auxquelles son émule vénitien est étranger. »

Les grands Artistes : *Les Clouet*, par ALPHONSE GERMAIN. — (Paris, Laurens.)

Les Clouet, Jean, et son fils François, furent, du temps de Louis XII à celui de Charles IX, les portraitistes attitrés des souverains français et de l'aristocratie qui formait la cour de ceux-ci. Ce monde à la fois raffiné et sauvage, avide de culture et d'intrigues, hommes et dames illustres de Bramtôme, héros d'Agrippa d'Aubigné, âmes enragées toujours prêtes à crier avec le poète des *Tragiques* : « Ne me laisse pas, Seigneur, de peur que je te laisse!... »; ce monde des Valois, sanglant et musqué, avec son esprit à la française, ses spa-

dassins à l'italienne et ses mignons à la grecque revit dans les figures portraiturées par les Clouet d'un crayon minutieux et aigu.

Jean Clouet était, plus que vraisemblablement, d'origine flamande, et, en tout cas, son art et celui de son fils ont toutes les caractéristiques du réalisme flamand mitigé, par le souci de la finesse et de l'élégance que les deux maîtres acquièrent nécessairement dans le milieu où ils travaillaient. M. Alphonse Germain étudie l'œuvre des Clouet avec la sûreté critique et l'érudition de bon aloi qu'on lui connaît : il n'est pas de ceux dont le chauvinisme aveugle la science esthétique et qui s'ingénient à dénier les influences extérieures les plus évidentes subies par l'art de leur pays. A propos, par exemple, des maîtres du Nord, dont « la préoccupation constante de vérité, l'esprit d'observation toujours en éveil maintinrent les artistes français dans la saine interprétation des êtres et des choses », il constate avec un grand sens spirituel : « Une grande loi d'universelle fraternité se manifeste par ces échanges entre peuples, en dépit des barrières géographiques ou politiques, et il faut s'en féliciter. Les apports qu'une race accepte du dehors ne lui deviennent funestes que si ses tentatives pour se les assimiler sont illogiquement dirigées. »

Eugène Carrière, par M. CHARLES MORICE. Un vol., portrait. — (Paris, *Mercur de France*.)

« Uniquement ce qu'il veut que nous regardions, il nous montre, écrit M. Morice à propos d'une des œuvres de Carrière : *L'Etude de la Nature*, et les amples ondes harmonieuses qui circulent autour des acteurs de ce grand drame et les relient, nous avertissent que nous sommes hors de l'espace et du temps, vers l'au-delà réel où réside la vérité de la vérité... » Et cette phrase donne le diapason du ton sur lequel tout ce livre est écrit. L'art de Carrière était grand et simple : pourquoi n'en pas parler simplement ? Quelle que soit l'admiration que l'on nourrisse pour Carrière, on ne peut laisser de se sentir agacé par l'allure du panégyrique par lequel M. Morice a voulu célébrer la gloire de ce peintre, par l'abondance d'un éloge immense et imprécis qui, dans sa forme uniformément augurale, a toujours l'air de descendre du haut d'un Sinaï !...

On voudrait que, quelquefois, M. Morice condescendit à abandonner le trépied de l'oracle, son langage grandiloquent et vague, pour nous entretenir familièrement de Carrière, de l'intimité de son travail et de sa pensée, de tout ce qui nous révélerait l'homme qu'il était dans la réalité, plus près de la vérité et des intentions de son œuvre que celui, forcément différent, qui parlait dans les banquets et au Muséum. M. Morice a connu cet homme-là, mais s'il l'a vu, il n'a pas su le montrer ou, s'il a voulu le montrer, il n'a pu faire que les phrases abstraites et grises de son livre n'en dérobent la physionomie au lecteur.

Les villes d'art célèbres : *Padoue et Vérone*, par ROGER PEYRE. — (Paris, Laurens.)

Padoue est douce, tranquille, furtive avec les portiques qui bordent toutes ses rues, presque, et leur donnent un air de cloître ; Vérone, enchan-

teresse dans l'éclat rouge de ses palais, les vieilles pierres et les sculptures lustrées de ses églises romaines...

Elles ont toutes deux des tombeaux, celui d'Anténor à Padoue; celui de Roméo et de Juliette à Vérone, également vénérables et illustres, puisque les héros qui sont censés y reposer n'ayant existé que dans l'imagination des poètes sont investis d'une grande gloire qu'aucune critique historique ne pourra diminuer ni ternir. Padoue a eu Ezzelino qui n'a rien laissé que la mémoire de sa férocité et saint Antoine exalté dans la Basilique qui porte son nom; Vérone a eu sa dynastie della Scala, ces chiens et ces mâtins (*Cane grande, Cane signorio, Mastino*, etc.), inoffensifs depuis qu'on a entassé sur eux de belles pierres fières et pittoresques...

Il y a encore bien d'autres choses dans les cités lombardes que M. Peyre a entrepris de nous décrire, d'antiques et de modernes, nombreuses. A Padoue, les fresques, capitales dans l'histoire de la peinture italienne, de Giotto et de Mantegna; à Vérone, celles de Pisanello — et aussi, les œuvres sculptées des vieux maîtres lombards Wiligelmus et Nicolaus (début du *xii^e* siècle), que M. Peyre traite d'une façon un peu trop cavalière, car, si embryonnaires que soient, à certains égards, les ouvrages qu'ils exécutèrent à Modène, à Crémone, à Nonantola, à Plaisance, à Ferrare, etc., ils n'en exercèrent pas moins une influence profonde et durable sur le développement de la sculpture dans l'Italie septentrionale.

Les grandes institutions de France : *Les Gobelins et Beauvais*, par M. JULES GUIFFREY. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

L'éditeur Laurens a eu l'heureuse idée d'inaugurer une nouvelle série de monographies illustrées, consacrée aux grandes institutions artistiques ou littéraires de la France, telles que la manufacture de Sèvres, la Monnaie, l'Institut, la Bibliothèque nationale, etc.

Le dernier des ouvrages de cette collection, qui vient de paraître, est dû à l'administrateur des Gobelins, M. Guiffrey, et nous retrace l'historique et les fastes de cette célèbre manufacture et de celle de Beauvais.

On sait quel éclat l'art de la tapisserie avait dans nos provinces dès le *xiv^e* siècle et quelle réputation nos maîtres avaient acquise à l'étranger. C'est leur renommée qui engagea Henri IV, hanté déjà, avant son avènement au trône de France, par le projet « d'installer dans le Béarn une colonie de tapisseries flamands », à recourir à Frans Van den Planken et à Marc De Comans, originaires, l'un d'Audenarde, le second de Bruxelles, pour organiser l'atelier royal de tapisseries des Gobelins. La période la plus brillante de l'activité de la manufacture fut celle durant laquelle elle était dirigée par le peintre Charles Lebrun, qui, avec Van der Meulen et d'autres artistes, fit exécuter les grandes séries de tapisseries destinées à la glorification de Louis XIV, à l'illustration de *l'Histoire d'Alexandre*, etc. Au *xviii^e* siècle, elle produisit encore beaucoup de chefs-d'œuvre, mais la méconnaissance des lois de l'art textile, la tendance de plus en plus prononcée à lutter avec la peinture, entraîna la tapisserie à la décadence. Ce n'est que de nos jours qu'un

retour aux véritables principes de la tapisserie se soit produit, et encore d'une façon très hésitante.

L'étude élégante et rapide de M. Guiffrey fait revivre devant nous l'histoire de la tapisserie française aux Gobelins et à Beauvais dans toutes ses phases, depuis les origines jusqu'à nos jours.

Les Maîtres italiens d'autrefois (*Ecoles du Nord*), par M. TEODOR DE WYZEWA. Un vol. ill. — (Paris, Librairie Académique Perrin.)

M. de Wyzewa est un critique d'art d'une espèce qui devient rare : pour nous parler de l'Angelico, de Botticelli ou de Carpaccio, il ne croit pas devoir monter en chaire et prendre un ton oraculaire, et pas davantage, il n'imagine devoir attester de son originalité ou de sa perspicacité en faisant d'abord table rase de tout ce qu'avant lui on a écrit sur ces artistes et sur leur œuvre !... Ajoutez qu'il a de la grâce et de l'enjouement, avec parfois une légère inclination au paradoxe, et qu'il consent que les opinions exprimées par lui soient discutables et discutées. Ce sont là de grands dons pour un critique, et qui, non seulement le rendent aimable, mais communiquent à ses arguments une valeur convaincante bien supérieure à celle qu'ils recevraient d'une méthode plus tranchante et plus péremptoire.

M. de Wyzewa ne laisse pas, à l'occasion, de railler doucement l'assurance avec laquelle certains historiens d'art bouleversent les notions reçues sur tel ou tel artiste et de faire saillir la fragilité d'un système critique qui, dans un exemple qu'il cite, amène deux écrivains à formuler des conclusions identiques basées sur des considérations diamétralement opposées. Il remarque aussi, judicieusement, le défaut de cette critique qui étudie les œuvres dans leur matérialité littérale, pour ainsi dire, sans se préoccuper des significations que leur auteur a voulu y mettre, des textes dont il s'est inspiré, comme si un ouvrage d'art pouvait être sainement jugé à l'exclusion de la pensée qu'il interprète !...

Il va de soi, cependant, que ce ne sont là que des digressions dans un livre très touffu, et que s'il consacre quelques pages à nous dire comment il n'entend pas la critique, M. de Wyzewa en emploie un bien grand nombre à nous faire voir comment il l'entend. Et ce sont nombre d'études pleines d'intérêt et de vues neuves ou spirituelles sur les maîtres florentins et vénitiens, sur Mantegna et Dürer, etc. On s'associe volontiers, en général, à ses conclusions, non sans regimber, parfois, notamment à propos de Botticelli, victime, à ce qu'il semble, de l'engouement dont il est devenu l'objet pour les snobs !... Ceux qui l'aiment vraiment ne se dissimulent pas ses lacunes, mais la tendresse qu'il s'est créée en eux sait les excuser, comme tout ce qu'il y a d'inégal et de saccadé chez ce maître charmant, en faveur de l'aspiration éperdue et délicieusement souffrante dont toute son œuvre manifeste.

L'Année artistique, par M. SANDER PIERRON. Un volume illustré. — (Bruxelles, Bulens.)

« Les articles dont l'ensemble constitue ce livre ont paru au jour le jour dans *l'Indépendance Belge*... Ils résument le mouvement de l'art belge durant l'année

révolue et disent les efforts les plus remarquables accomplis par les artistes jeunes et âgés dans les différents domaines de notre activité esthétique. C'est en me pénétrant de cette pensée que j'ai cru bien agir en réunissant ces chroniques; quand je donne cet ouvrage, je n'ai point la témérité de prétendre, avec un grand philosophe français, que la critique peut marcher de pair à compagnon avec l'artiste... A vrai dire, il est arrivé à des critiques de juger avec une telle rectitude clairvoyante les œuvres des peintres et des sculpteurs de leurs temps, qu'il semble, à les lire aujourd'hui, qu'ils aient eu le don de prophétie...

» Le rôle du critique est de signaler ces œuvres, d'essayer de les faire comprendre aux autres en exprimant avec conviction, avec enthousiasme tout l'émoi que devant elles il a savouré en les découvrant. Ce rôle salulaire, Diderot l'a rempli le premier avec une intelligence et un caractère qui font de lui le père véritable des Salonnières modernes; son système a plus ou moins inspiré l'admirable compréhension des beaux-arts dont témoignèrent notamment Théophile Gautier, Charles Baudelaire et Thoré-Burger. Celui-ci fut, parmi mes prédécesseurs à l'*Indépendance Belge*, le plus illustre et un des plus écoutés. Son exemple excuse ma résolution de publier en volume mes modestes critiques... Mon *Année artistique*... n'est que le tableau du mouvement artistique belge, consciencieusement tracé par un critique familiarisé lui-même avec la technique de l'art; le lecteur voudra bien, par conséquent, reconnaître à ce critique, initié à la difficulté matérielle de réaliser une œuvre, quelque compétence à discourir d'une matière dont les profanes parlent d'habitude avec désinvolture et détachement... »

Ainsi parle M. Sander Pierron dans l'*Introduction* qu'il a écrite pour présenter son recueil au lecteur, expliquer ses intentions qu'autorisent les illustres exemples qu'il cite. Il ne nous a pas laissé grand'chose à dire, d'autant plus que, comme lui, nous ne croyons pas que le critique puisse « marcher de pair à compagnon » avec l'auteur d'une œuvre : la critique est facile et l'art difficile. Et, d'autre part, nous ne sommes ni d'humeur ni de tempérament à anticiper les jugements de la postérité.

Les critiques de M. Pierron forment un fort volume, artistement édité et illustré de belles reproductions par la maison Bulens. Un index alphabétique permet à tous les artistes cités de connaître rapidement l'opinion de l'auteur sur leurs travaux.

L'Art flamand et hollandais. — (Numéro de *Février*.)

M. A.-J. Wauters résume savamment les données documentaires que l'on possède sur les deux Josse Van Clève, l'Ancien et le Jeune (ou le Fou), et désigne les œuvres qui lui paraissent pouvoir être attribuées à chacun d'eux. Il penche à reconnaître la main du second de ces maîtres dans le beau retable du *Jugement dernier*, de l'église Saint-Jacques, d'Anvers, dont une reproduction est donnée pour la première fois dans l'intéressante Revue de M. Buschmann. — M. Schmidt-Degener achève son étude sur les *Sept Vertus* de Jean Van Eyck, qui, d'après l'opinion vraisemblable qu'il développe, auraient été exécutées pour la décoration d'un projet, abandonné ensuite, de tombeau pour Louis de Mâle, comte de Flandre.

L'Art et les Artistes. — (Numéro de *Février*.)

Poussin, novateur et paysagiste, par M. R. BOUYAR (6 reprod.). Le récit, très vivant et illustré de nombreuses reproductions d'œuvres du maître et de vues de son atelier, d'une visite *Chez Rodin*, par M. PAUL GOELL. Au supplément, d'intéressantes notes sur les constructions modernes au Caire ; sur le *Mois archéologique* ; sur le *Carnaval parisien*, etc. Courrier de l'étranger.

ARNOLD GOFFIN.

But et esprit d'Ostende-Centre d'Art. Conférence inaugurale

par EDMOND PICARD. — (Bruxelles, Larcier.)

Cette conférence est émaillée de très hautes pensées sur l'art, sa beauté, son importance sociale, sa mission éducatrice, dont celle-ci :

« C'est la beauté de l'art de ne pas être seulement un amusement. Il est aussi une force exaltante. Si nous pensons à la Grèce, qui eut des guerres célèbres comme, hélas ! toutes les nations, est-ce aux guerres que vont vos souvenirs ? Non, c'est aux œuvres d'art. La Grèce eut ses généraux, ses héros illustres. Mais il faut presque un effort pour y penser. Rien qu'à prononcer son beau nom, on songe, au contraire, invinciblement à ses artistes et à leurs œuvres. Cela vit toujours, si bien que le groupe humain que fut le monde hellénique nous apparaît comme un groupe artiste par excellence. Nous voyons là par un exemple incomparable l'importance de l'art, puisque c'est par la puissance de celui-ci que ce petit peuple disparu se survit, à tel point qu'il n'est plus considéré que comme une expression d'art. »

H. M.

LITTÉRATURE :

Rome, par M. RENÉ SCHNEIDER. — (Paris, Hachette.)

Complexité et harmonie. Et ces mots que M. Schneider inscrit, comme un thème de méditation, sous le titre de son livre, nous révèle aussitôt la pensée maîtresse qui, tout au long des belles pages de celui-ci, se développera devant notre esprit avec toutes les puissances d'émotion et de sentiment qu'elle contient.

Au premier abord, Rome est confuse et contradictoire, assise qu'elle est parmi les vestiges entremêlés de tous les siècles. Elle n'a pas seulement, à l'égal du Janus *bifrons*, deux visages, tournés, l'un, vers l'aube ; l'autre, vers le crépuscule : elle est multiface, et toutes ses faces, diverses, augustes et qui, chacune, semblent totales et souveraines, se dévoilent toutes à la fois, dans la confrontation perpétuelle — où que le regard se porte — de ses monuments avec ses ruines ; — où que la pensée se porte, de sa vie moderne ou contemporaine avec ses souvenirs, et de ses souvenirs mêmes avec des souvenirs plus anciens, à l'infini...

« J'en deviendrai fou à force de ruines !.. », s'écriait Chateaubriand, amant désolé des ruines, à propos de celles que son existence avait vues s'accumuler autour d'elle. Et il semble qu'à Rome aussi, l'esprit se sente prêt à succomber devant l'excès des ruines et l'accumulation des souvenirs ! Trop de décombres

prodigieux y sollicitent l'imagination : significatifs vestiges de vies et de volontés révolues, tellement magnifiés par les prestiges du temps et des paroles célèbres qu'ils en offusquent, parfois, la vision de ce que des êtres, plus proches de notre sensibilité et de notre intellectualité, ont laissé. Car le passé antique, plus reculé et plus énorme à mesure que l'on creuse et que l'on exhume, surgit ici en une si haute et si grandiose figure, qu'à son ombre il paraîtrait que tout s'efface et s'évanouisse...

Mais la Rome d'aujourd'hui n'a-t-elle pas été, toujours, à moitié celle d'hier, à moitié celle de demain ? Si bien que l'on pourrait demander à son propos, comme M. Schneider le fait au sujet des murailles d'Aurélien, « que remue un perpétuel devenir » : — à quel moment elle exista ?

En somme, elle est, si l'on osait dire, d'une éternelle antiquité et d'une nouveauté éternelle. Et ses antiquités de différents âges, sont toutes susceptibles d'exalter et, dans l'exaltation de la beauté et de la gloire, de se rejoindre, de s'amalgamer, de s'unir en une harmonie unique et admirable. Rome, en effet, hérite sans cesse de Rome, mais non point comme le prêtre de Némi de son prédécesseur, dont il n'obtenait la place qu'en le tuant !...

M. Schneider qui parle de Rome en archéologue, habile à interroger les vieilles pierres, en poète à l'émotion délicate et nombreuse et, aussi, en amoureux de la terre et des jours ; M. Schneider connaît que toutes les Romes, depuis l'immémoriale, ensevelie au plus profond du sol du Forum — la républicaine, l'impériale et la chrétienne, médiévale ou renaissante — furent légataires les unes des autres et unanimes dans les vouloirs de domination et de suprématie inscrits partout sur les trophées et les monuments qui sont comme les lares de son foyer : « De la ruine archaïque au palazzo d'aujourd'hui, écrit-il excellemment dans la préface de son livre, il n'y a pas seulement juxtaposition, mais pénétration intime. Au Forum, la préhistoire prête sa base de tuf aux blocs de la République, où s'appuient l'Empire, puis le paléochristianisme, et enfin le « temple » néo-classique de la Renaissance, repris et adorné par le baroque xviii^e siècle ; matériaux, principes de construction, système décoratif se transmettent, donc se perpétuent. Comme dans l'âme romaine où les traditions s'amalgament, il n'y a souvent qu'une Rome dans le bloc de briques ou de pierres où chaque âge a maçonné ses vestiges. Il y a ici entre tous les legs du passé, moellons ou sentiments, la cohésion que donne le fameux ciment romain. »

Harmonies, répercussions profondes, correspondances mystérieuses, qui font que chaque site de Rome, chaque inscription intacte ou mutilée, les eaux mortes de la fontaine sacrée de Juturne, au Forum, comme les eaux vivantes des fontaines publiques, les basiliques antiques dont rien ne reste que des traces et les chrétiennes, encore triomphantes, les peintures délabrées de la maison de Livie ou des catacombes et les fresques de l'Angelico et de Raphaël au Vatican ou à la Farnésine, apparaissent ainsi que les chaînons d'une tradition imposante et belle, d'une *religion* qui, comme sur les bas-reliefs funéraires grecs, mettait la main des vivants dans celle des morts.

Toutes les pages du livre de M. Schneider sont imprégnées de la haute poésie de telles pensées, où la force s'avive de grâce, l'éclat de la vie et des fleurs des ombres imminentes de la mort et du crépuscule...

Sanctuaires d'Orient, par M. EDOUARD SCHURÉ. Deuxième édition. — (Paris, Perrin.)

M. Schuré est le pèlerin du mystère. Le mystère l'attire et le retient, parce qu'il sait que l'univers se surpasse lui-même et est plus grand dans l'inconnu que dans le visible. De même, toute pensée fixée, plus éloquente dans ce qu'elle ne dit pas ou dans tout ce qu'elle subsume d'inconscient que dans les mots littéraux qui la déterminent; de même, toute religion, dans les formules, les temples et les cérémonies de laquelle les hommes ont voulu matérialiser l'idée divine. La lumière définit et l'ombre suggère; la raison arrête et la poésie — si l'on osait dire — infinise... Toute religion, ainsi, aux bords du Gange ou du Nil, sur les monts de la Grèce ou, même, en Judée, n'a été, selon M. Schuré, dans ses aspects concrets, évidents, que l'apparence externe de mystères — ou du mystère unique, transmis à travers le temps et l'espace, — réservé aux initiés et à ceux qui avaient l'âme assez haute et assez intrépide pour l'affronter et pour le comprendre...

Ex Oriente lux ! C'est vers l'Orient, terre des origines, des prodiges et des dieux que M. Schuré dirige son pèlerinage ésotérique, qu'il va chercher les traces sensibles du secret de vie qu'il croit avoir été recélé par les mystiques de tous les temps, les sacerdotes qui ont placé au seuil du désert l'interrogation éternelle et triste du sphynx, comme ceux qui à Abydos, à Philae, à Eleusis, célébrèrent les mystères d'Isis et d'Osiris — ou de la grande Déesse Déméter — le Sauveur, enfin, sorti de l'Essénie « revêtu de la robe blanche des Nazirs ».

Le mystère est grand et la science courte, et si audacieuse que soit celle-ci, si loin qu'elle aille, le mystère la dépassera toujours et ne cessera pas de laisser entre elle et la vérité intégrale une marge d'ombre impénétrable. Il est des êtres pour lesquels cette marge, seule, cette seule énigme importent : — leur regard passe, sans presque s'y arrêter, sur le territoire lentement conquis et toujours accru de savoir de l'homme pour s'acheurer à la muraille de ténèbres qui le borne; et leur désir s'irrite ou s'exalte à connaître qu'aucun effort, jamais, ne parviendra à soulever ce voile opaque ou à en atténuer l'épaisseur.

M. Schuré est de ceux-là; se sentant impuissant à avoir la « foi du charbonnier », son inquiétude du sacré et le noble besoin d'idéal dont il est altéré l'incitent à des recherches et provoquent chez lui des visions qui nous valent des œuvres pleines — comme celle-ci — de grandeur et d'élévation.

Pétrarque, *sa vie et son œuvre*, par G. FINZI. Traduction de M^{me} THIÉRDARD-BAUDRILLART. — (Paris, Perrin.)

Voici une excellente étude biographique, à la fois complète et sobre et qui, mérite rare, ne dégénère pas en panégyrique, le critique n'hésitant pas à montrer en Pétrarque, à côté du grand poète, du précurseur de l'humana-

nisme et du patriote italien, l'homme dans les défaillances de son caractère et les faiblesses de sa vie.

Gabriele Rossetti, aux yeux duquel les œuvres de tous les grands poètes italiens, à commencer par celle du Dante, étaient conçues en une sorte d'argot cabalistique, à l'usage des Gibelins, n'a pas manqué de comprendre dans la démonstration laborieuse de sa thèse le *Canzoniere*, de Pétrarque, dont l'héroïne, d'après lui, est « une énigme, un phantasme, une pure entité... » M. Finzi tient pour l'identification consacrée; mais, il est vrai, ce nom de Laure de Sade, sans plus, ne fournit guère aliment à notre curiosité de la femme que le poète célébra si magnifiquement. En tout cas, si l'on peut discuter sur le nom réel de Laure, la vie de Pétrarque témoigne suffisamment de la nature de son amour ou, si l'on veut, de ses amours.

Et le *Canzoniere* reste la partie vivante de l'œuvre de cet artiste de lettres, trop apprêté, trop précieux, qui polit son style et jusqu'à ses larmes!... Rien de spontané, chez lui; c'est bien un rhéteur, comme le dit M. Finzi, et qu'il apparaisse tantôt sensuel, tantôt mystique, le souci prédominant de l'attitude élégante et de la phrase fleurie mélange à l'expression de tous ses sentiments, à cause de cette forme trop caressée et trop accomplie, on ne sait quelles suggestions d'insincérité. Quel contraste, et qui énerve la sympathie pour le premier, entre Pétrarque, épicurien meurtri à toutes les feuilles de rose de sa solitude retentissante et fréquentée, et le Dante, grand d'exil, de pauvreté fière et d'inépuisable passion!..

ARNOLD GOFFIN.

Lettres de Hendrik Ibsen à ses amis, traduites par Martine Rémusat. — (Paris, Perrin.)

Ces lettres intéresseront les admirateurs du grand écrivain. Sans être bien extraordinaires (Ibsen disait lui-même : « Je ne sais pas écrire des lettres; j'ai besoin d'être réellement présent pour me livrer entièrement »), elles sont curieuses à lire. Ça et là il y a des idées originales à cueillir; celle-ci, par exemple :

« Je m'incline devant les lois de la Beauté, mais je n'ai cure des conventions. Vous citez Michel-Ange. J'estime que personne plus que lui n'a enfreint les règles conventionnelles en matière de beauté. Pourtant tout est beau de ce qu'il a créé, parce que tout son œuvre a du caractère. L'art de Raphaël ne m'a jamais enthousiasmé; ses figures sont antérieures à la chute d'Adam et d'Eve. Au surplus, les Méridionaux ont une esthétique différente de la nôtre. Ils exigent la beauté de la forme; tandis qu'à nos yeux ce qui est laid quant à la forme pourra être beau si nous y découvrons un principe de vérité. »

Il y a beaucoup de vrai dans l'opinion qu'il émet sur la critique dans une lettre adressée à sa belle-mère à l'occasion d'un ouvrage dramatique publiée par elle et qu'il admirait : « Je ne sais ce qu'a dit la critique; qu'elle aille au diable si elle a mal parlé! La plupart des objections soulevées par la critique se réduisent généralement à une désapprobation de l'auteur qui veut rester fidèle à sa personnalité, qui veut penser, sentir, voir, rêver selon sa propre nature, au lieu de voir et de sentir comme l'eût fait le critique — s'il eût

pu » ; et Ibsen ajoute cette remarque très judicieuse sur la composition : « Il importe de veiller sur notre propre fond, de le préserver de tout élément étranger, ensuite de bien distinguer entre les choses dont nous sommes témoins et celles que nous vivons, les dernières seules devant nous inspirer dans notre œuvre de créateur. Pour peu que l'on se montre sévère sur ce point, il n'y aura pas de fait quotidien si entaché de prose qu'on n'en puisse extraire de la poésie. »

Citons encore ce jugement esthétique intéressant énoncé dans une lettre datée de Rome :

« A Rome, quantité de choses se sont révélées à moi. Cependant je ne me suis pas encore familiarisé avec l'art antique. Je ne saisis pas ses rapports avec notre temps ; selon moi, l'illusion de la vérité, et par-dessus tout la marque de la personnalité, quelque chose d'individuel manque dans l'œuvre aussi bien que chez l'artiste qui la créa. Jusqu'à présent, je n'ai pu m'empêcher de voir très souvent des conventions là où d'autres veulent reconnaître des lois. Il me semble que la statuaire antique, comme nos vieilles poésies populaires, est un produit de l'époque où elle fut conçue plutôt que de tel ou tel maître. Et je trouve que beaucoup de nos sculpteurs contemporains se trompent lorsqu'ils s'obstinent à composer d'antiques poèmes dans le marbre ou la terre glaise. Je comprends mieux Michel-Ange, Bernini et son école. Ces gaillards-là ont eu le courage de commettre de temps en temps une folie. L'architecture m'a davantage empoigné. Mais ni le style grec, ni les styles qui procèdent de lui ne me plaisent autant que le gothique. A mes yeux la cathédrale de Milan est ce qui s'est fait de plus gigantesque en architecture. L'homme qui a dessiné le plan d'un tel ouvrage devait, à ses moments perdus, rêver de fabriquer une nouvelle planète et de la lancer dans l'espace. »

H. M.

Que voulons-nous ? par le Chanoine GUILLAUME, directeur de l'Œuvre des classiques comparés. Une brochure. — (Société Saint-Augustin, Lille.)

Cette brochure vient à son heure. *Durendal* a déjà, à plusieurs reprises, manifesté sa sympathie à l'œuvre de M. le chanoine Guillaume. Au point de vue de la littérature et de l'art chrétiens, l'étude des classiques chrétiens comblerait dans nos humanités un vide profond. Il y a dans la Bible et dans les Pères de l'Eglise un trésor trop peu exploité par nos écrivains.

D'innombrables sympathies sont venues à l'œuvre de M. le chanoine Guillaume, notamment du monde artistique et du milieu universitaire. Toutefois, beaucoup de bons esprits, sans doute parce qu'ils n'ont pas étudié sérieusement le système ou parce qu'ils furent trompés par des interprétations fausses, restent encore ses adversaires ; d'autres, sympathiques en principe, se contentent d'une « foi qui n'agit point ».

Il faut louer M. le chanoine Guillaume de nous donner aujourd'hui ce résumé clair et concis de ce qu'il veut. Il dissipera bien des malentendus et coupera les ailes à bien des préjugés. Résumons cette brochure en en citant des extraits :

« *Ce que nous voulons*, c'est travailler au *maintien* et à la *restauration* des humanités classiques, gréco-latines, aujourd'hui en péril.

» *Ce que nous voulons*, ce n'est pas supprimer les auteurs païens, dont nous sommes partisans plus que personne, c'est simplement leur adjoindre les auteurs chrétiens; ce n'est pas davantage les rabaisser pour exalter d'autant les autres, c'est au contraire les mieux étudier, pour les apprécier mieux, au contact et à la lumière de la vérité.

» *Ce que nous voulons*, ce n'est pas tant l'*instruction*, — qu'on nous comprenne bien, — l'instruction même religieuse de nos jeunes gens, si importante soit-elle, que leur *formation intellectuelle*, c'est-à-dire le développement intégral et harmonieux de toutes leurs facultés.

» *Ce que nous voulons*, c'est débarrasser les humanités de tout cet appareil philologique, qui les opprime depuis cinquante ans, tout en surmenant l'enfant; c'est les dépouiller non pas de la méthode, mais du caractère scientifique, qu'elles ont si malheureusement emprunté à l'Allemagne, pour leur donner à la place ou plutôt pour leur restituer le caractère, non pas *exclusivement*, mais *essentiellement* littéraire, qui en faisait autrefois le charme et la fécondité.

» *Ce que nous voulons*, c'est donner à la jeunesse le sens et l'amour du Beau, plus que cela : la passion de l'Idéal, non pas seulement de l'idéal païen, dans ce qu'il a de réellement beau et même de parfait en tant qu'humain et naturel, mais encore et surtout de cet idéal bien autrement sublime, à la fois humain et divin qui se nomme l'idéal chrétien.

» *Ce que nous voulons*, c'est qu'à cette étude combinée des deux littératures soit appliquée la *méthode de comparaison*, la plus propre à développer chez l'enfant l'esprit d'observation.

» *Ce que nous voulons* enfin, c'est que les classes soient organisées sans troubler l'économie actuelle. Le système est adopté depuis plusieurs années au collège Saint-Joseph à Virton et non seulement il n'y a produit aucun des inconvénients que d'aucuns prophétisaient, mais il y fonctionne avec la plus grande facilité du monde, à la grande satisfaction des maîtres et au grand profit des élèves. »

Voilà donc la synthèse du système de M. Guillaume.

Son œuvre a été jugée par des esprits trop supérieurs pour qu'on leur dénie le sens critique. Citons, pour mémoire, Kurth et Waltzing, de l'Université de Liège; Thomas et Preud'homme, de l'Université de Gand; de Harlez et Proost, de l'Université de Louvain; Dwelshauvers, de l'Université de Bruxelles; Tilman, inspecteur général de l'enseignement moyen; Gérard, préfet de l'athénée de Namur; Ch. Saroléa, de l'Université d'Edimbourg; Benigni, du séminaire de Rome; les RR. PP. Charuau et Orlando, de la Compagnie de Jésus.

Mais M. Guillaume a-t-il songé que pour produire ses fruits sa méthode a besoin de maîtres, non seulement intelligents, mais instruits, façonnés à la théorie et à l'application? Pour avoir de tels maîtres, il faut les former. Pour les former, il nous faudrait, dans une de nos facultés de philosophie et lettres, une chaire de littérature grecque-latine chrétienne. L'Université catholique de Louvain est toute désignée pour la création d'une telle chaire. On fait à Louvain trop de philosophie et pas assez de littérature, trop de linguistique et pas assez d'art.

Œuvres littéraires, par HÉRAULT DE SÉCHELLES. Publiées avec une préface et des notes par ÉMILE DARD. — (Paris, Perrin.)

« Offrir en régal aux délicats les œuvres d'un membre du Comité de salut public peut sembler un paradoxe », dit dans sa préface M. Emile Dard.

C'était un bel épicurien, philosophe et fin lettré. Sa *Visite à Buffon* est le premier modèle de l'interview irrévérencieuse des hommes célèbres; mais une interview délicate et raffinée, pimentée d'une délicate ironie. Son *Codicille politique et pratique d'un jeune habitant d'Épône*, plein d'idées ingénieuses, est un petit traité de l'arrivisme. Prose simple et naturelle, pensées et réflexions d'un esprit brillant, ces morceaux seront, en effet, un régal littéraire offert aux délicats. E. N.

PHILOSOPHIE :

Histoire de la philosophie moderne, par M. HARALD HÖFFDING. Traduction BORDIER. Tome second. — (Paris, Alcan. *Bibliothèque de philosophie contemporaine.*)

Le second et dernier volume de cet important ouvrage résume le mouvement de la pensée philosophique depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'aux approches du XX^e, en Allemagne, en France et en Angleterre. Prodigieuses constructions de pensée, destructions, reconstructions, exploration inlassable de l'inconnaissable, hypothèses de génie que d'autres hypothèses, géniales aussi, renversent; problèmes insolubles que l'homme résoud avec des mots qui, n'ayant de réalité que dans sa pensée, finalement ne le satisfont pas. Et c'est un grand drame, et émouvant, que de le voir s'acharner, de générations en générations, s'efforcer vers la clef de la décevante énigme. Il vient avec sa foi ou avec son doute, avec plus de cœur ou plus de raison, absorbant tout l'univers dans l'être qui le contemple ou replongeant celui-ci dans le tourbillon sans fin de la matière... Et il semble parfois qu'entre le soleil et la terre, le philosophe projette sur la vérité l'ombre de sa pensée. Où est cette vérité, dans le subjectivisme ou dans l'objectivisme? Le monde est-il phénomène ou réalité? Est-il force, esprit, création?...

« L'idéal, disait Kant, est une aspiration de tous les instants qui pose avec confiance pierre sur pierre, tout en sachant que le ciel est toujours loin, bien loin... » La Tour de Babel de l'idéal! à laquelle de nouveaux travailleurs ajoutent sans cesse des pierres, en même temps, si l'on peut dire, qu'à la confusion des langues!

Après le grand analyste de la connaissance, beaucoup sont venus, aussi, les uns pour bâtir sur les fondements qu'il avait puissamment posés; d'autres pour tâcher d'en faire table rase — Fichte, Schelling, Hegel, « les trois grands hâbleurs », ainsi que les qualifiait l'âpre Schopenhauer... M. Höffding rapporte que le vieux Goëthe, effrayé du pessimisme de Schopenhauer, écrivit ces deux vers à son intention :

Si tu veux te réjouir de ta valeur
Prête de la valeur au monde...

« Mais qu'est-ce que le monde me rendra?... », aurait pu répliquer le philosophe.

Après avoir achevé l'étude du développement de la philosophie romantique allemande, M. Höffding aborde l'histoire de la philosophie positiviste, théorique, en France, avec Auguste Comte; expérimentale, en Angleterre, avec Stuart Mill et, plus tard, avec les apôtres de l'évolutionnisme, Darwin et Herbert Spencer...

L'œuvre a pris pour limite l'année 1880, afin, dit l'auteur, « de ne faire entrer dans le cadre ainsi arrêté que ce qui présente à ce moment une vue d'ensemble... »

ARNOLD GOFFIN.

Science et spiritualisme, par le D^r FIESSINGER. — (Paris, Perrin).

Ce livre est un acte de courage plutôt qu'un travail de profonde philosophie. Il y a un certain mérite à déployer fièrement et ouvertement le drapeau du spiritualisme, alors qu'on vit dans un milieu essentiellement matérialiste. Le docteur Fiessinger a dû faire violence à l'ambiance où il se trouve pour écrire les pages que nous venons de lire.

A vrai dire, nous ne saurions partager toutes ses idées. Il démontre, avec succès, que la science n'a pu et ne pourra jamais découvrir l'origine de la vie, ni le principe de toutes choses. Il ne manque ni de verve, ni de logique dans l'exposé de sa thèse. Mais il est trop sévère pour les savants de laboratoire et, peut-être, trop indulgent pour les médecins.

Les premiers seraient presque fatalement conduits au matérialisme, à la suffisance et à l'insensibilité. A ce propos, l'auteur relève, en les ridiculisant, quelques petites faiblesses de certains savants (Berthelot, Taine). Qu'est-ce que cela prouve ?

Il est vrai que les médecins, par leur contact quotidien avec la douleur, la maladie et la mort, ont des occasions fréquentes de faire un retour sur eux-mêmes et de se demander le pourquoi de la destinée humaine. Mais combien de praticiens y a-t-il qui écoutent cette voix de leur conscience ?

Nous savons que la science moderne a des tendances que nous réprouvons absolument et que nous déclarons antiscientifiques. Mais nous assistons, dès maintenant, à une réaction dont il est impossible de prévoir la portée. Nous n'en voulons pour preuve que cet admirable livre de Gustave Lebon, signalé avec raison dans l'ouvrage que nous analysons; ses découvertes sur l'évolution de la matière offrent des horizons nouveaux et tout à fait inattendus. A notre avis, ces découvertes ne font que confirmer la croyance en un être supérieur et un créateur de toutes choses.

Le docteur Fiessinger se montre aussi trop sévère envers les matérialistes. Certes, nous reconnaissons que beaucoup de ceux-ci sont des sectaires, dont l'irréligion est voulue et irraisonnée. Mais à côté de ces fanatiques, combien n'en est-il pas qui sont véritablement de bonne foi et auxquels nous ne saurions refuser certains mérites ?

Un chapitre très intéressant est celui consacré à la psychologie du catho-

licisme. L'auteur y expose des vues nouvelles et originales, que nous avons lues avec un vif plaisir.

En somme, ce livre mérite d'être propagé. Sa lecture est attachante et attrayante. Le style en est vif, imagé et entraînant. Nous le recommandons spécialement aux médecins, dont l'attention ne se laisse pas exclusivement accaparer par les préoccupations professionnelles.

D^r M.

La Métaphysique des causes, d'après Albert le Grand et saint Thomas, par le Père THÉODORE DE RÉGNON, S. J. Nouvelle édition, avec une préface de M. GASTON SORTAIS. — (Paris, Retaux.)

De divers côtés l'on réclamait la réimpression de l'ouvrage du Père Théodore de Régnon sur la *Métaphysique des causes*, depuis longtemps épuisé. C'est pour répondre à ce désir que paraît aujourd'hui cette édition posthume, ornée d'une belle héliogravure Dujardin et augmentée d'une notice par M. Gaston Sortais.

Le Père de Régnon, par sa vigueur d'esprit et son talent d'écrivain, a conquis d'emblée la sympathie et l'admiration des philosophes de profession. Citons quelques témoignages.

Arrivé, dans son *Cours de philosophie*, au chapitre des causes, M. George Fonsegrive s'exprime ainsi : « Je tiens à dire combien, pour toute cette leçon, je suis redevable au savant et profond ouvrage du Père Théodore de Régnon, *Métaphysique des causes*. » — Le très regretté Ollé-Laprune, pendant qu'il enseignait à l'École normale supérieure, se plaisait à renvoyer ses élèves à la *Métaphysique des causes* comme à un chef-d'œuvre. — Mgr d'Hulst, dont on connaît la maîtrise en ces matières, n'a pas craint de rencherir encore sur les éloges précédents : « Un religieux de la Compagnie de Jésus, le Père Théodore de Régnon, a publié, sous ce titre, *Banes et Molina*, un ouvrage de vulgarisation où se révèle avec le talent du narrateur, habile à faire revivre les luttes du passé et à en rajeunir l'histoire au contact des sources, la vigueur d'esprit d'un *métaphysicien de premier ordre*. L'auteur du savant traité de la *Métaphysique des causes* a montré, dans l'écrit dont nous parlons ici, qu'il savait rendre accessible au vulgaire les plus hauts problèmes. » Mgr d'Hulst, *Conférences de Notre-Dame*, 1891, p. 370.)

X.

Problèmes de la vie moderne, par JEAN DELVILLE. — (Bruxelles, Aux éditions de *En Art*, MCMV; 8°, p. 136.)

M. Jean Delville est théosophe, disciple fervent de M^{mes} Blavatsky et Annie Besant. On comprend, dès lors, la solution qu'il donne aux « problèmes de la vie moderne ». Même, dans le chapitre, du reste intéressant, intitulé « Le Principe social de l'art », est carrément professée la doctrine de la réincarnation, « qui explique l'apparition du génie, du prodige, comme phénomène de l'évolution individuelle de l'expérience acquise, c'est-à-dire des facultés évoluées. »

Nous ignorons quel personnage est réincarné en M. Jean Delville, mais à coup sûr ce ne peut être un bibliographe, car il n'aurait jamais laissé écrire

Crookes, Berrélius, Nietzsche, Slingenayer, Van den Busche, Haëckel, Apollonius de Thyane, etc.

C'est encore par la théosophie que se résout la question du socialisme. « Tout socialiste... est un théosophe. Tout théosophe est nécessairement, naturellement un socialiste dans toute la force du terme... Le socialisme de demain, ce sera la théosophie sociale! »

Dans « les confins de la science », M. Delville s'efforce d'établir que l'occultisme seul rendra compte de tous les mystères que laissent insolubles et les dogmes et les recherches scientifiques. Car, pour le dire en passant, l'auteur n'est tendre ni aux catholiques, ni aux matérialistes. Il confond dans une égale hostilité « le Pape et le Savant ». M. Delville est aussi un enthousiaste de l'Orient, ce qui ne veut pas dire qu'il soit orientaliste, mais pour lui, c'est de l'Orient que doit venir tout le salut, parce que la théosophie cherche, dans les vieilles religions d'Asie, l'appui que lui refusent les esprits trop positifs de l'Occident.

J. G.

HISTOIRE

Paris sous Napoléon : III. *La Cour et la Ville ; La vie et la mort*, par M. L. DE LANZAC DE LABORIE. — (Paris, Plon.)

M. de Lanzac de Laborie continue la publication de son attrayant travail sur le Paris napoléonien. Nous pénétrons avec lui dans les coulisses administratives et mondaines de la formidable machine gouvernementale qui, durant de brèves et étonnantes années, fit l'admiration et la terreur de l'Europe. Nous assistons à l'évolution, précipitée comme les événements mêmes du temps, qui amalgama, pour en former une société étrange et contrastée, les hommes issus des années sanglantes de la Révolution, ceux que l'émigration avaient soustraits aux atteintes de celle-ci et ceux qui avaient fait carrière sous les drapeaux et dont la fortune avait grandi avec la gloire des armes françaises. Société grande, puissante, énergique, habituée à tous les succès et à toutes les audaces et à laquelle, pas plus qu'à son chef l'art et les lettres n'ont ménagé les apothéoses; mais qu'il est extraordinairement intéressant aussi, surtout à la suite d'un guide aussi expérimenté que l'auteur de ce livre, d'étudier dans le détail de l'existence familière ou aulique, dans les coutumes, dans les mœurs officielles et privées, dans tout ce qui permet, enfin, d'approcher davantage de la conception complète de ce monde où toutes les majestés voisinaient avec toutes les petites.

ARNOLD GOFFIN.



NOTULES

Nos illustrations. — Nous reproduisons dans ce numéro l'admirable **Résurrection du Christ** de **Grünewald** du Musée de Colmar. Œuvre merveilleuse d'une conception étonnante dans laquelle l'artiste est parvenu à exprimer d'une façon vraiment géniale l'idée fondamentale de la Résurrection du Christ, c'est-à-dire du corps divin ressuscité dans l'état de transfiguration. Au fur et à mesure qu'il sort du tombeau le corps se transfigure davantage, s'immatérialise de sorte que la tête divine est presque éthérée et semble appartenir à un être tout à fait spirituel qui n'a plus rien de commun avec la terre. L'idée maîtresse de l'artiste a été si bien comprise par **J.-K. Huysmans**, que nous donnons en tête de ce numéro la suggestive et splendide interprétation qu'il en donne dans son livre si intéressant : **Trois Primitifs**, publié avec des illustrations des plus curieuses par la Maison Messein de Paris (1).

Nous reproduisons également le beau tableau : **Le Paysan Mort** de **Léon Frédéric**, qui est un des plus grands artistes de notre école belge de peinture. Cette œuvre remarquable de M. Frédéric dénote, comme toutes ses œuvres antérieures, une originalité hors de pair. Il a fait l'admiration de tous ceux qui l'ont vu au salon du cercle *Pour l'Art*, où il était exposé l'an passé.

* * *

La Société des Amis de la Médaille d'art, Société hollando-belge, a tenu son assemblée générale le dimanche 17 mars, à 11 heures, au Palais des Académies. Nous rendons compte de cette intéressante séance dans notre fascicule d'Avril. Disons déjà que M. CHARLES BULS a été élu, par acclamations, Président du Bureau Central des deux sections pour une nouvelle période triennale et que M. ALPHONSE DE WITTE, le fondateur de la Société, a été élu, par acclamations aussi, Président de la section belge. La réunion excessivement nombreuse affirmait à notre grande joie une vitalité sans pareille qui est de bon augure pour son évolution future.

* * *

La Société protectrice des Enfants Martyrs nous prie de reproduire la circulaire suivante :

Pénétré de l'utilité pratique et de la haute portée humanitaire des deux grandes œuvres sociales françaises, l'Adelphie et l'Abeille, et des orga-

(1) **Trois Primitifs.** Le Grünewald du Musée de Colmar. Le Maître de Flémalles et la Florentine du Musée de Francfort-s/Mein, par **J.-K. Huysmans**. Ouvrage illustré. En vente chez Messein, 19, quai Saint-Michel, Paris. Prix : 5 francs.

nismes analogues fonctionnant avec succès à Londres, à Berlin, à Amsterdam, le Comité de la *Société protectrice des Enfants Martyrs* croit le moment venu de fonder à Bruxelles une œuvre similaire.

Cette création amènerait la coopération constante et féconde du travail et de la charité : développant l'initiative personnelle, elle offrirait des débouchés à tous les talents, ferait éclore des idées nouvelles dans tous les domaines de l'activité artiste et ouvrière, serait d'une réelle et immédiate utilité pour toutes les classes de la société bruxelloise.

Aux artistes encore mal connus, aux jeunes filles éprouvées par des revers de fortune, aux élèves des écoles professionnelles, aux artisans de toute catégorie, l'œuvre nouvelle viendrait discrètement en aide et offrirait une rétribution équitable de leur travail en leur permettant de prendre part sans frais, avec *indemnité à convenir pour les matières premières* et chances nombreuses de vente rémunératrice, à un vaste *concours* dont l'excédent des bénéfices serait versé à la caisse des Enfants Martyrs.

Aux commerçants intelligents, soucieux de leur réputation, elle donnerait l'occasion, sans avoir recours à l'étranger, de découvrir dans cette exposition les inventeurs, les créateurs de ce neuf, de cet original qui fait la vogue d'une maison et suscite de précieuses rivalités.

Au public enfin, elle procurerait la possibilité de pratiquer une double charité tout en faisant des acquisitions utiles et avantageuses.

L'exposition des objets confiés à notre société se fera dans un vaste local choisi au centre de la ville de Bruxelles et comprendra :

- a) L'Art appliqué : cuirs repoussés, peinture, céramique, pyrogravure, orfèvrerie, étains, de dessin soigné et de facture parfaite ;
- b) Les travaux à l'aiguille, irréprochables au point de vue de l'exécution (lingerie et layette fine, vêtements de pauvres, broderie de tout genre) ;
- c) Les fantaisies de bon goût : cadres, reliures d'art, menus illustrés et inédits ;
- d) Les bibelots et les jouets destinés, par leur nouveauté, à remplacer en Belgique l'article de Paris, de Vienne ou de Berlin par l'*article de Bruxelles*.

Tous les ouvrages portant le nom, le pseudonyme ou la devise de leur auteur devront être adressés, avant le 15 octobre, à l'Asile des Enfants Martyrs, 11, quai au Bois-de-Construction.

Ils seront soumis à l'appréciation de jurys composés de hautes compétences appartenant au monde de l'art, de l'enseignement, du commerce et de la petite industrie.

Ils seront ensuite exposés et mis en vente en *chiffres connus*, du 23 novembre au 30 dito, après avoir fait l'objet d'une classification qui leur attribuera, selon leur mérite, des prix en espèces, des médailles ou des diplômes, indépendamment des avantages cités plus haut.

Pour tous renseignements ou encouragements, écrire ou s'adresser, le jeudi, à **M^{me} William Burls, 2, rue du Cerf, Forest**, chargée par le Comité des Enfants Martyrs de recevoir également les adhésions au concours.

Le Parc de Bruxelles. — Sous ce titre M. Charles Buls a publié dans *l'Art Moderne* un article très sensé, dont les idées sont les nôtres. En voici un extrait :

« Nous lisons dans le *National* du 27 février :

» *Une nouvelle emprise sur le Parc de Bruxelles ?* — Le bruit a couru que pour dégager le palais du Roi, et permettre de mieux l'embrasser du regard, on allait amputer le Parc d'une nouvelle bande de terrain le long de la place des Palais.

» Renseignements pris à bonne source, nous pouvons dire qu'on n'en fera rien. Il est vrai que des personnes ont fait remarquer que l'on pourrait, sans nuire au Parc, supprimer la grille et les pavillons centraux du côté du Palais, la balustrade de pierre qui de ce côté sert de clôture intérieure au Parc subsisterait seule. Les deux palais du Roi et des Académies seraient ainsi plus dégagés et mieux visibles.

» Mais M. de Smet de Naeyer, qui n'a pas oublié les trop justes protestations auxquelles donna lieu, il y a trois ans, la rectification de cette frontière du Parc, ne veut plus qu'on change quoi que ce soit à cet endroit. »

Si cette nouvelle est exacte nous félicitons vivement l'honorable Chef du Cabinet, en regrettant qu'il n'ait pas montré plus de goût et de fermeté au début de cette triste affaire.

Nos vieux monuments, nos anciennes promenades sont des legs du passé qui appartiennent aux Bruxellois et c'est un véritable abus du pouvoir que de leur enlever ce précieux héritage

On comprend qu'on assainisse une ville, qu'on élargisse ses rues pour satisfaire aux exigences de l'hygiène et de la circulation ; mais qu'on mutile, sans nécessité, une promenade publique parce qu'on est trop ignorant pour en comprendre les beautés, cela est inexcusable.

Un parc, aussi bien qu'un palais, est un monument auquel on ne peut toucher sans détruire l'enchantement que produisent ses belles proportions ; il constitue un tout dont les parties doivent rester intactes sous peine de voir se faner la beauté de l'ensemble.

Durendal a dit, en termes excellents, le charme des anciens bas-fonds, refuge des chanteurs ailés, fraîche oasis au milieu de la grande ville, souvenir de l'ancien parc des ducs de Brabant. Le XVIII^e siècle, peu respectueux, en général, des styles anciens (il a couvert les nefs de nos vieilles églises gothiques de ses rocailles inensées) avait eu plus de goût que nos architectes du XX^e siècle en conservant les bas-fonds.

Mais cela ne suffit pas ; on en demande maintenant la suppression. Et pourquoi ? Pour agrandir la place, pour reculer la grille jusqu'à la balustrade, afin qu'on puisse admirer plus à l'aise le palais royal ; afin de dégager la vue du palais des Académies, qui n'en vaut pas la dépense, avec sa façade plate, morne et lourde. Et pour cela il faudra retrancher du cadre du Parc la double rangée de tilleuls, taillés en espaliers, qui sont si bien dans le style de son époque !

Qu'en restera-t-il après cette amputation ?

C'en est trop, vraiment ; les artistes, les gens de goût ne se révolteront-ils

pas à la fin et ne feront-ils pas entendre une énergique protestation contre les attentats qu'on projette encore contre notre pauvre Parc ?

Demandons aussi au Collège échevinal de faire replacer dans un des bas-fonds, auprès de la margelle du bassin où se désaltéra Pierre le Grand, son buste et la statue de la Madeleine qui dépare, en ce moment, si malheureusement, une des allées du Parc. Réunis, ces trois petits monuments avaient un intérêt historique. Dispersés, comme ils le sont actuellement, ils pourraient faire croire, à tort, à nos visiteurs étrangers que nos magistrats communaux ignorent l'histoire de leur ville et manquent de sens esthétique. »

BULS.

* * *

Aspects de la Nature et de la Cité. — Sous ce titre nous avons édité en brochure l'étude publiée ici même par un de nos collaborateurs dans les fascicules de Décembre 1906, Janvier et Février 1907. Voici comment cette étude est appréciée par Octave Maus dans *l'Art Moderne* :

« La question du Pittoresque urbain, maintes fois traitée dans ce journal, étant ramenée à l'ordre du jour par la polémique engagée entre MM. Buls et Maquet, nous appelons l'attention de nos lecteurs sur une excellente étude que vient d'éditer en brochure la revue *Durendal* sous le titre *Aspects de la Nature et de la Cité*.

« L'auteur anonyme de cette étude la dédie « à M. Charles Buls, le dernier défenseur du Parc de Bruxelles ». Il développe d'intéressantes considérations sur l'esthétique des villes et des campagnes et proclame la nécessité de défendre les sites agrestes et citadins contre le vandalisme des ingénieurs, des industriels et autres artisans de la « civilisation » et du « progrès ». « Il y a, dit-il, un régime des villes comme il y a un régime des cours d'eaux, et il peut être aussi dangereux de toucher à l'un que de toucher à l'autre... »

» Enfin il s'élève avec force contre les mutilations qui enlèvent au Parc de Bruxelles son caractère et sa poésie, et conclut par cet aphorisme : « Le pittoresque dans la Nature et dans la Cité est un des éléments les plus précieux de la beauté, supérieur par essence à toutes les conceptions architecturales. Sa survivance rare, providentielle, doit être respectée dans les limites des exigences de la vie moderne. »

» Il faut lire et méditer cette brochure, qui résume en termes décisifs un débat passionnant. »

O. M.

Cette étude est en vente chez tous les libraires de Bruxelles, au prix de 75 centimes.

* * *

La Musique à Tournai. — « La célèbre Société de Musique de Tournai » nous annonce son Concert annuel pour le dimanche 7 avril, à 2 heures. Après nous avoir successivement fait entendre « La Damnation de Faust de Berlioz, « Faust » de Schumann, « Les Béatitudes » de César Franck, et le « Requiem » de Brahms, elle met cet hiver à son programme « Le Messie » de Haëndel. Pareille entreprise paraîtrait téméraire à ceux qui

ne connaissent pas la haute valeur artistique de cette Société et les chœurs uniques qu'elle possède et qui lui ont fait la réputation considérable dont elle jouit dans le monde musical. Du reste, lorsque l'on a à son actif des exécutions comme celles citées plus haut, on peut être certain d'une interprétation impeccable de l'œuvre colossale de Haëndel. Nul doute que cette œuvre que l'on ne peut entendre qu'en Allemagne et en Angleterre et à de rares intervalles au Conservatoire de Bruxelles, n'attire à Tournai, le 7 avril prochain, une foule d'amateurs de belle et grande musique.

* * *

M^{me} Dubois-Dongrie, de Bruxelles, artiste violoniste de grand talent, élève d'Isaye, a remporté récemment un beau succès à un des concerts organisés à Paris par le *Figaro*. Voici les éloges que ce journal adresse à notre compatriote :

« Accompagnée au piano par M^{me} Vallier, M^{me} Dubois-Dongrie ouvrait le concert.

» C'était la première fois que cette distinguée violoniste nous procurait le plaisir de l'applaudir au *Figaro*. M^{me} Dubois-Dongrie, qui fut élève d'Isaye au Conservatoire de Bruxelles, a donné avec un vif succès, depuis quelques années, des concerts en Belgique, en Hollande, en Allemagne. Elle est venue aujourd'hui débiter à Paris.

» M^{me} Dubois-Dongrie a joué d'abord l'*Adagio* de Vieuxtemps, une des pages les mieux venues que le célèbre virtuose ait écrites. On a fort goûté la délicatesse d'expression, la grâce de jeu déployées dans l'interprétation de ce morceau par l'artiste, et qui nous firent mieux apprécier encore l'allègre sûreté, la vigueur de son archet, quand, après l'*Adagio*, M^{me} Dubois-Dongrie exécuta les *Airs russes* de Wieniawski. Heureux début et qui nous permet d'espérer pour la brillante élève d'Isaye de beaux succès parisiens. »

* * *

La Libre Académie de Belgique a, dans sa séance du 21 février, décerné son prix annuel (fondation Edmond Picard) à M. L. Dumont-Wilden, homme de lettres, que son livre récent *Les Soucis des derniers soirs* avait particulièrement désigné aux suffrages de l'Assemblée.

L'Académie a, en outre, attribué deux prix exceptionnels de 500 francs chacun à MM. F. Holbach et P. Van der Eycken, avocats, pour les importants et très intéressants travaux qu'ils ont publiés sur le Droit. M. Holbach est l'auteur, entre autres, de la *Justice laudative*, de l'*Interprétation de la loi sur les sociétés*, etc. M. Van der Eycken vient d'écrire un volume intitulé : *Méthode positive de l'interprétation juridique* qui a été très remarqué dans les milieux judiciaires.

Rappelons que les lauréats du Prix Edmond Picard ont été en 1902 M. Victor Vreuls, compositeur; en 1903, M. Eugène Baie, historien; en 1904, M. Edmond Glesener, romancier; en 1905, M. François Beauck, peintre.

* * *

L'Institut International de Bibliographie, établi dans les dépendances du Musée ancien, a pris, grâce à l'intelligent et persévérant labeur de ses fondateurs, M. Paul Otlet et M. le sénateur Lafontaine, une extension considérable et qui en fait une œuvre appelée à rendre d'inappréciables services au monde des savants et des lettrés. L'Institut possède actuellement, classées dans un ordre méthodique, plus de sept millions de fiches, qui lui permettent de donner à quiconque les lui demande des indications précises sur les ouvrages et publications périodiques qui ont traité, tant en Belgique qu'à l'étranger, tel sujet déterminé.

Les créateurs de l'Institut International de Bibliographie ont bien mérité de la science dont la diffusion est facilitée ainsi par un système de documentation tout à fait remarquable.

* * *

Le Salon de la Société des Beaux-Arts sera inauguré le mardi 9 avril, à 10 h. 1/2 du matin, au Musée Moderne. Il comprendra des œuvres de MM. Sargent, Vinçotte, de Lalaing, Rousseau, Lagae, Laermans, Mathieu, Marcette, van Holder, Dierckx, Cassiers, Luyten, Georges Morren, Wollès, Blicck, Opsomer, Baseleer, Devreese, Vloors, Van Zevenberghe, Coppens, Motte, Cluysenaer, Michel, de M^{lles} Alice Ronner, Berthe Art, etc.

Une salle sera réservée à l'œuvre d'Alfred Stevens dont on est parvenu à réunir environ quatre-vingt-dix tableaux prêtés par les musées du Luxembourg, de Marseille, de Bruxelles et d'Anvers, par la princesse Borghèse, la marquise de Clermont-Tonnerre, M^{me} Duez, MM. Lhermitte, de Montesquiou, Demmé, Hayem, G. Petit, E. Le Roy, Boussod, Ravené, Liebermann, etc.

* * *

Le premier Congrès international de la Presse Périodique aura lieu à Bruxelles le 31 mars. Pour renseignements s'adresser à M. G. Van Melckebeke, 41, boulevard Clovis, Bruxelles.

* * *

Accusé de réception :

ART : *La façade de Notre-Dame de Paris*, par SYLVAIN FRANÇOIS. Treize planches hors-texte (Bruxelles, Goossens).

HISTOIRE : *La domination espagnole dans les Pays-Bas à la fin du règne de Philippe II*, par ERNEST GOSSART (Bruxelles, Lamertin). — *Histoire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle : Pascal et son temps*, par FORTUNAT STROWSKI. Première partie, de Montaigne à Pascal (Paris, Plon). — *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, par JACOB BURCKHARDT. Traduction de M. SCHMITT sur la deuxième édition annotée par L. GEYGER. Deux volumes (Paris, Plon). — *Veillons sur notre histoire*, par DOM BESSE (Paris Librairie des Saints-Pères).

LITTÉRATURE : *Emile Verhaeren*, par LÉON BAZALGETTE (Paris, Sansot). — *Choix de pages anciennes et nouvelles*, de SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER, précédées d'une préface de C. LEMONNIER (Bruges, Herbert, édit. Collection d'Antée). — *Lettres de CHARLES BAUDELAIRE, 1846-1866* (Paris, Mercure de France). — *Clartés. Italie. Printemps et été 1925*, par MARIE DAUGUET (Paris, Sansot). — *La légende dorée des bêtes*, par PAUL FRANCHE (Paris, Perrin). — *Une autobiographie* par HERBERT SPENCER. Traduite par HENRY DE VARIGNY (Paris, Alcan).

MUSIQUE : *Manuale pro benedictionibus et processionibus SS^{mi} Sacramenti ex libris solesmensibus excerptum in recentioris musicæ notulas translatum* (Tournai, Desclée).

POÉSIE : *Poésies* d'HENRIK IBSEN. Traduction de CH. DE BIGAULT DE CASANOVE avec préface et notes du traducteur (Paris, Mercure de France). — *La chanson du pauvre*, par GRÉGOIRE LE ROY (Paris, Mercure de France). — *L'Edelweiss*, par LOUIS GAURON (Paris, Société française de librairie).

ROMANS : *Le point d'honneur*, par MAURICE PALEOLOGUE (Paris, Plon). — *La facile liaison*, par LÉON WAUTHY (Verviers, l'Édition artistique). — *Io-Ié Bec de lièvre*, par MAURICE DES OMBIAUX (Bruxelles, Association des Écrivains belges). — *A la bouffe-plate, brasserie, estaminet*, par GEORGES GARNIR. Illustrations de A. LYNEN et FLASSCHOEN (Bruxelles, Larcier). — *Le roi des milliards*, par HENRY GREVILLE (Paris, Plon).

THÉÂTRE : *Partage de midi*, par PAUL CLAUDEL. Hors commerce (Paris, Bibliothèque de l'Occident).

VARIA : *Les industries à domicile en Belgique*, par ROBERT VERMAUT (Bruxelles, Office de Publicité). — *Catalogue de la bibliothèque choisie de Louvain*, avec préfaces de FAQUET, GOYAU, J. LEJEUNE, M^{lle} BELPAIRE, D^r VERRIEST (en vente à la Bibliothèque choisie à Louvain). — *Que savons-nous ?* Esquisse d'une conclusion de philosophie et d'histoire par M. JACQUINET (Paris, Perrin). — *Almanach de la Société générale gantoise des étudiants catholiques, 1907* (Gand, Siffer).

VOYAGES : *La Grande Grèce. De Stamboul à Naples*, par PAUL HOYOUX. Préface de LOUIS DELATTRE (Bruxelles, Association des écrivains belges).



Compagnie Anglaise

7 et 9, Place de Brouckère
BRUXELLES

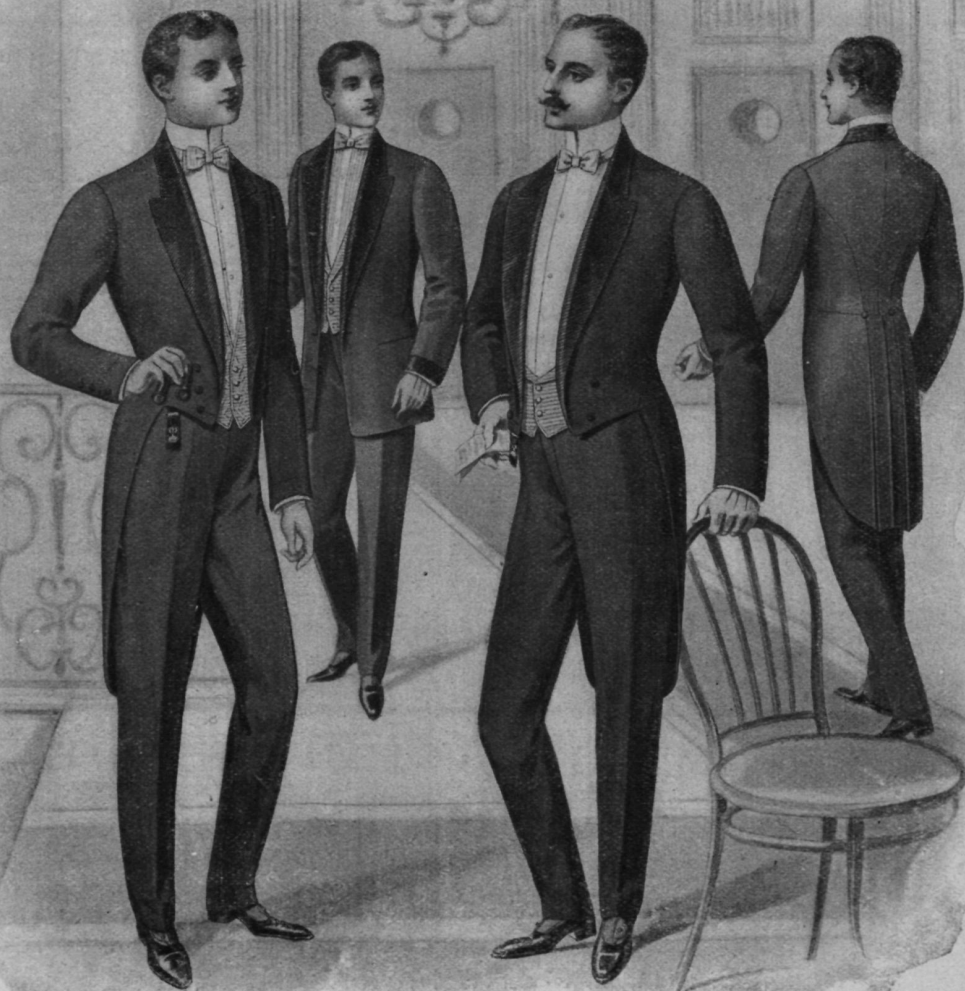


CHOQUE & ZORN
TAILORS

DEUX MÉDAILLES D'OR
Bruxelles 1897

HORS CONCOURS
Membre du Jury — Milan 1906

DIPLOME D'HONNEUR
Liège 1905



La Compagnie Anglaise

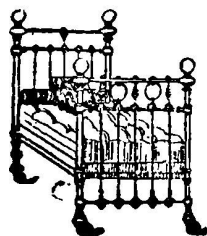
Est la Maison de Tailleurs de Belgique la plus importante
et la plus renommée pour l'exécution du beau vêtement.

Peut fournir toute commande du jour au lendemain. Ses
livraisons sont exactes et se font très soigneusement.

FABRIQUE DE MATELAS

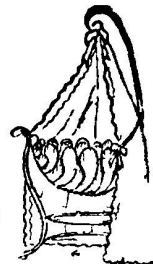
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



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

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

THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCESSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES



RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

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

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, et
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculp
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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



IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO

SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE

PHOTO-CHROMOGRVURE EN TROIS COULEURS

• CHARLES BULENS, ÉDITEUR

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505

BRUXELLES

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 9

• BRUXELLES

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ENERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de **DURENDAL**

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE
PAR

Georges RAMAËKERS

Adresser les commandes à la Direction
de **DURENDAL**
22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles
Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15
BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane

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. | 3° Tarif avantageux |
| 2° Prots sur polices ayant trois ans de date | 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, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano. 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

*Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations
comme des embouchures de rivières.*



Villas et Terrains
à vendre par annuités

Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
Service religieux pendant la saison.

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ECURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif

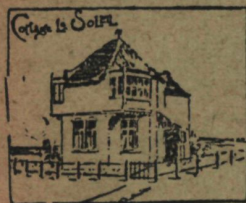
Vicinal — Télégraphe — Téléphone
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS

Agence Immobilière pour la vente et location des villas

A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 1/2 de Bruxelles.



Villas et Cottages
à louer

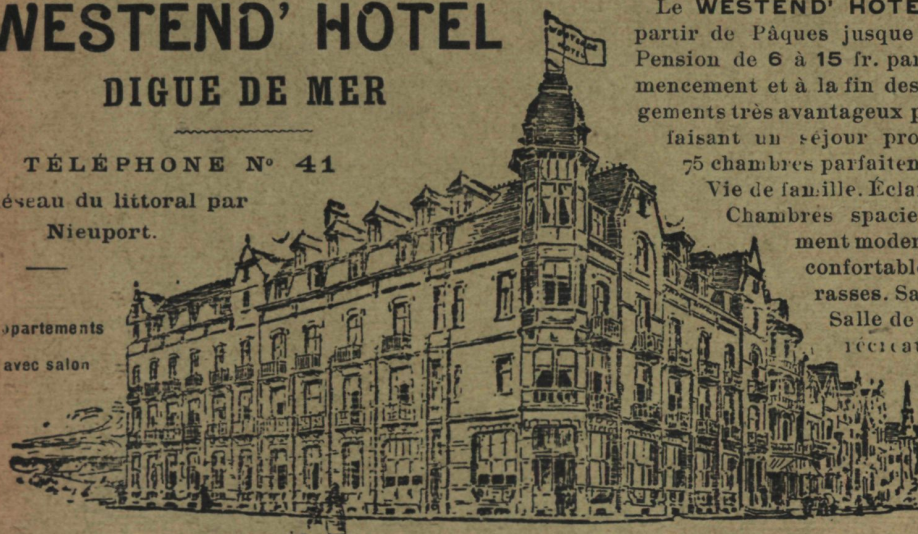


WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



Le **WESTEND' HOTEL** est ouvert à
partir de Pâques jusque fin septembre.
Pension de 6 à 15 fr. par jour. Au com-
mencement et à la fin des saisons, arran-
gements très avantageux pour les familles
faisant un séjour prolongé à l'hôtel.

75 chambres parfaitement aménagées.
Vie de famille. Éclairage électrique.

Chambres spacieuses. Ameub-
ment moderne esthétique et

confortable. Balcons et ter-
rasses. Salle de musique.

Salle de billard. Salle de

récréation pour les en-
fants. Salons

de lecture et de

correspondan-
ce. Cuisine so-
ignée. Caves

recomman-
dées.

LA FERMETTE WESTENDAISE LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations
sportives. — Café crémé. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année .

Sommaire du n^o 4 (Avril)

PIERRE GAUTHIEZ. — <i>Luini</i>	225
GASTON DELLA FAILLE DE LEVERGHEM. — <i>Les mains du Christ</i>	226
HUBERT KRAINS. — <i>La Planète</i>	229
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Le Faust de Schumann</i>	240
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Deux peintres</i>	248
ERNEST CLOSSON. — <i>Salomé</i>	252
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Louis Dumont-Wilden</i>	257

La Libre Esthétique :

I. <i>Le Salon</i> (ARNOLD GOFFIN)	260
II. <i>Les auditions musicales</i> GEORGES DE GOLESCO).	263
L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Les Amis de la Médaille d'art</i>	265
L'abbé FR. VERHELST. — <i>Géo Bernier</i>	268

Chronique musicale :

<i>Le quatrième concert du Conservatoire; le sixième concert Ysaye; Festival Beethoven aux concerts Durant</i> GEORGES DE GOLESCO . — <i>L'audition de William Vowles</i> (E. C.). — <i>Conférence d'Octave Maus</i> (V. D. B.). — <i>Le deuxième concert de la Société des concerts de</i> <i>musique sacrée d'Anvers</i>	270
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	274
<i>Les Livres</i>	277
<i>Notules</i>	286
<i>Illustrations</i> : La Sainte Famille (LUINI ; La sainte Vierge, l'Enfant Jésus, saint Antoine et sainte Barbe (LUINI).	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

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

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELENE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSCHOI.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
La comtesse ED. DE LIEDEKOPPE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
VICOMTE D'HENNEZEL.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
ÉMILE FERMAUD.
LAURENT FIÉRENS.

H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEI.
SÉB.-CH. LECONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHIE.
ÉDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKER.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
ÉMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser
siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles



(Photo N. P. G. Alb. Hofmann, Bruxelles)

LA SAINTE FAMILLE

(LUI NI)

Luini

Au xvi^e siècle vécut un artiste admirable, dont l'histoire est vague, pauvre de dates et de faits. Il n'est connu, somme toute, que par ses œuvres qui sont de purs chefs-d'œuvre et d'incomparables merveilles. Son nom réel même est douteux, mais pour l'éternité et pour la gloire, son vrai nom est Luini, ce nom caressant et suave qui s'est formé par miracle, si bien fait pour celui que l'on a appelé : « peintre très délicat et fort gracieux ». Sa vie est mal connue, mais ses ouvrages sont tout éblouissants de fraîcheur et de lumière. Ce fut un créateur de figures mystiques, un infatigable ouvrier de calme, de douceur, de rêve et de tendresse. Il vécut dans une période affreuse parmi les pestes, les guerres et les orgies. Cloîtré dans son œuvre fervente, il ne soupçonnait pas plus le monde d'horreur qui l'entourait que ne faisait l'Angelico dans sa cellule.

Pour connaître Luini, il faut aller voir son œuvre dans le pays même et sur les murailles où il la peignit, en Lombardie et au Tessin. Car il fut avant tout et malgré des toiles nombreuses et ravissantes, un *frescante*, un peintre de fresques.

Les origines de l'art ineffable que Luini révéla, s'il faut les chercher, c'est dans les anciens maîtres lombards qu'on les découvrira. La manière de l'antique école lombarde, cette façon un peu naïve et ronde de poser la touche, subsiste, en se transformant dans la maîtrise audacieuse de Luini, mais sans que les qualités de grâce et de force disparaissent sous la technique devenue plus parfaite.

Luini a fait fleurir en son art les dons de la patrie lombarde, la magie souveraine de la grâce et ce pouvoir de vie puissante et rare qui imprègne le pays et les créatures. Il fut par excellence le peintre de la beauté lombarde, cette beauté suave ensemble et majestueuse.

Le type même de la femme, tel qu'il se retrouve, ineffable et toujours nouveau dans sa grâce pareille, dans toutes ses fresques, ce type créé par Luini se dévoile dès ses premières créations et brilla d'un éclat toujours plus éblouissant dans chacune de ses œuvres subséquentes.

Cette Lombardie, qui ensorcelle les plus froids, rêve éternel des artistes, des poètes et des conquérants, a donné la sève et le charme, n'avait-elle pas mûri déjà, pour les pays du Nord, l'architecture byzantine en architecture romane? Elle fit, avec Bernardino Luini, s'exalter l'art de la décoration pittoresque jusqu'à son expression suprême; et cela sans sacrifier, comme on l'a fait trop souvent dans l'Italie centrale, la vérité ni la nature.

PIERRE GAUTHIEZ.

Nous engageons vivement ceux qui veulent connaître le magnifique artiste que fut Luini et son œuvre à lire la remarquable et perspicace monographie de ce grand peintre qu'a écrite Pierre Gauthiez dans la collection : *Les Grands Artistes*, publiée par la maison Laurens, de Paris. Les lignes que nous donnons ci-dessus sont extraites presque littéralement de son intéressante étude.

HENRY MÖLLER.

Les mains du Christ

O mains du Dieu fait homme; ô mains qui nous obtîntes
Toutes les grâces; mains vénérables et saintes :

O poings du tout petit Jésus, crispés et froids,
Que Marie, en soufflant, réchauffait dans ses doigts;

Fortes mains d'ouvrier dont la peau s'est durcie
A pétrir tout le jour le rabot et la scie ;

O mains jointes du Christ, quand le vin bouillonna
Dans les vases de pierre, aux noces de Cana ;

O mains qui brandissiez le fouet de la colère
Sur ceux qui trafiquaient dans la maison du Père ;

Mains qui rassemblez les petits innocents,
Et caressiez leur front de vos doigts bénissants ;

Doigt qui, mystérieux, écrivais sur la terre,
Au milieu de la foule accablant l'adultère ;

O main qui renvoyais guéris et pardonnés
Les muets, les perclus et les aveugles-nés ;

O main que tant d'impurs ont baisée et bénie,
Quand tu touchais leur lèpre et séchais leur sanie ;

Main de Celui qui dit : « Obéis-moi, Satan !
» Cesse de tourmenter ce possédé : va-t-en ! » —

O main qui pris l'amphore emplie à la fontaine,
Des impudiques mains de la Samaritaine ;

O main dont jaillissait un faisceau d'éclairs d'or,
Quand la gloire du Christ éblouit le Thabor ;

Main qui maudis, index levé qui vitupères
Les sépulcres blanchis et les cœurs de vipères ;

O doigts qu'ont arrosés les larmes de Jésus,
Lorsque Marthe eut gémi : « Notre frère n'est plus !... » —

Main qui rendis la vie à l'enfant de Jaïre,
En serrant doucement ses petits doigts de cire ;

O main du Christ marchant sur l'eau, qu'avec effroi,
Saisit, près de sombrer, « *l'homme de peu de foi* » ;

Main du Christ à genoux près du bassin de hêtre,
Humble et bonne, jusqu'à laver les pieds du traître ;

Main qui, tenant le pain, le rompis, le bénis
Et Le distribuas aux douze réunis ;

Main qui versas le vin, le consacras de même
Et nous donnas ainsi la Merveille suprême ;

Mains qui suiez du sang ; ô mains qui vous levez,
Tremblantes, vers le ciel, au mont des Oliviers ;

Mains du Christ flagellé, douces mains prisonnières,
Que bleuit le cruel serrement des lanières ;

Main ou tremblait le vain roseau, que les soldats
T'avaient donné pour sceptre et couvraient de crachats ;

O mains traînant la croix, au milieu des huées
Et des coups de la foule ; ô mains exténuées ;

Mains du Roi des martyrs, lambeaux d'os et de chair,
Que la douleur crispait sur les pointes de fer ;

Bras qui, jusqu'en la mort, avez voulu vous tendre
Vers tout le genre humain, comme un appel très tendre ;

Froides mains du Christ mort, où les lèvres en feu
De Marie ont posé leur long baiser d'adieu ;

Mains du Sauveur ressuscité ; mains de lumière,
Qu'à l'aube, Madeleine adora la première ;

Mains où Thomas voulait voir la trace des clous,
Avant de confesser : « Oui, mon Dieu, c'est bien vous ! »

Mains que la fraction du Pain fit reconnaître
Aux amis d'Emmaüs soupant avec le Maître ;

Mains de l'Ascension que, les larmes aux yeux,
Les disciples voyaient s'effacer dans les cieus ;

Mains qui tiendrez, pendant l'effroyable silence
De notre Jugement, le Livre et la Balance ;

Droite qui t'étendras vers les bénis du Père
Et qui leur ouvriras le beau Ciel, que j'espère ;

Gauche qui jetteras inexorablement
Les prévaricateurs dans l'éternel Tourment ;

O mains, je vous bénis, vous aime et vous adore !
De la crèche à la croix, vous avez, nuit et jour,
Souffert pour moi, souffert... et puis, souffert encore,
Mains d'expiation, de clémence et d'amour !

Seigneur, voici mes mains : je les tends vers les tiennes,
Qui ruissellent de sang, de sueur et de pleurs :
Ne les repousse pas ! Fais-en des mains chrétiennes,
Bonnes pour l'oraison, la lutte et les douleurs !

Puis, quand j'aurai peiné jusqu'au soir, dans ta vigne,
Qu'à l'humble serviteur sur le tard engagé
Tes mains, du haut du Ciel, fassent tendrement signe
Et que ta voix l'appelle avec le doux : « EUGE ! ».

GASTON DELLA FAILLE DE LEVERGHEM.



La Planète

I



LUCIEN Falize, ouvrier maçon, revenait de son travail à la nuit tombante avec sa boîte de fer-blanc sous le bras. Comme il approchait de sa demeure, il trouva la route barrée par des paysans groupés autour d'un joueur d'orgue. Lucien s'arrêta. Tandis qu'il écoutait la musique dont les notes saccadées s'éparpillaient dans le calme du soir, une jeune fille, qui se trouvait à côté de lui, dit à sa voisine :

— Tires-en une.

L'autre rougit et fit avec la tête un geste négatif.

Lucien remarqua qu'un paquet de planètes se balançait sur le devant de l'orgue, au bout d'une ficelle.

— Tires-en une! répéta la jeune fille.

L'autre, cette fois, répondit :

— Je n'oserais jamais.

— Sotte! s'écria la première. Et s'avancant elle-même, elle jeta cinq centimes dans la casquette fripée que l'homme avait placée en guise de sébile sur son orgue. Dans la foule des rires éclatèrent; mais la jeune fille ne s'en occupa point: elle ouvrit le papier qu'elle venait de prendre et se mit à le lire. Elle n'était pas arrivée au bout qu'une vieille femme s'approchait à son tour, mouillait ses doigts sur sa langue et tirait, elle aussi, une planète. Comme elle ne savait pas lire, elle la glissa dans son corsage.

Lorsque Lucien vit que d'autres personnes imitaient les deux femmes, sa figure prit une expression grave. Il fit un pas vers l'orgue, puis il dit: « Non! » et s'éloigna. Après avoir fait quelques mètres, il rebroussa chemin et cette fois repartit avec une planète. Dès qu'il fut seul, il voulut savoir ce qu'elle contenait.

« Vous allez jouir d'un parfait bonheur au sein de l'abondance — disait le papier; la raison en ce moment peut passer votre connaissance, mais avant peu vous le saurez bien; vous aurez beaucoup de prospérité dans vos affaires et tout vous réussira. »

« Tout vous réussira! » Cette prédiction fit étinceler les yeux de Lucien; puis son front s'assombrit :

— Les planètes ne savent pas l'avenir, murmura-t-il. Personne ne connaît l'avenir!

Il replia toutefois la sienne et la mit en poche. Avant de rentrer chez lui, il s'arrêta de nouveau pour l'examiner. Il y avait en haut une écrevisse, au

bas un lion. Cela lui donnait un caractère solennel et mystérieux. Lucien remarqua aussi que le papier était vert : couleur de l'espérance.

Dès qu'il eut ouvert la porte de sa demeure, une vieille femme qui était assise sous la cheminée s'écria :

— Bonjour, mon fils !

— Bonjour, mère, répondit Lucien.

Il déposa sa boîte, accrocha sa casquette à un clou planté dans la muraille et prit une chaise.

— Où est le père ? demanda-t-il.

— Il est allé porter la nourriture à la vache.

Quelques minutes s'écoulèrent, puis Lucien dit :

— Mère ?

— Qu'y a-t-il ?

— Crois-tu qu'il existe des gens qui connaissent l'avenir... Oui... qui peuvent te dire, par exemple, ce qu'il t'arrivera dans dix ans, dans vingt ans ?..

La vieille répondit :

— Je le crois.

Et, après un instant :

— Il y a des livres où ces choses s'apprennent... Mais on dit que c'est mal de s'occuper de cela...

Elle s'arrêta de nouveau, puis elle ajouta :

— Quand j'étais jeune, nous avions une voisine qui lisait dans la main... Elle m'a dit, un jour, que je me marierais avec un homme qui me rendrait heureuse, que j'aurais peu d'enfants, mais qu'ils me causeraient beaucoup de satisfaction... Elle m'a dit aussi qu'une grande maladie me menaçait... Tout cela est arrivé, même la maladie...

La vieille femme, en effet, était paralysée. Sa tête maigre, terreuse et ridée, où les yeux seuls remuaient encore, pendait sur son épaule, tandis que sa main gauche reposait sur ses genoux, inerte et contractée. Deux béquilles se dressaient à côté de son fauteuil de bois.

Pendant que Lucien réfléchissait aux paroles de sa mère, son père rentra. C'était un vieillard propre, qui avait gardé des joues roses et dont les longs cheveux blancs s'épalaient en boucles sur son cou. En voyant Lucien, il dit : « Ah ! mon garçon ! », puis il prépara le souper.

Aussitôt que le repas fut fini, Lucien passa dans sa chambre. Il ouvrit son coffre, souleva ses vêtements et retira une boîte de carton qui contenait son argent de poche. Il plaça la planète dans cette boîte, après l'avoir lue encore une fois.

La fenêtre de sa chambre donnait sur le jardin ; elle ne s'élevait qu'à un mètre du sol, de sorte qu'on pouvait facilement l'enjamber. Pendant que ses parents se couchaient, Lucien prit une chaise et alla s'asseoir sous l'unique arbre qui se trouvait dans le jardin. On était au mois d'août. Le ciel, d'un gris cendré, commençait à se remplir d'étoiles et la lune montait, toute rouge, à l'horizon. Autour de Lucien, la verdure se transformait en un tapis noir et velouté que coupait la ligne blanche du sentier, le long duquel brillaient quelques fleurs. A droite, le clocher de l'église élevait sa pyramide aigüe au-

dessus des arbres environnants; tout à côté, on apercevait le pignon jaunâtre du presbytère. A gauche, s'étendait un grand verger où les bœufs du fermier voisin passaient la nuit; on entendait le bruit de râpe qu'ils faisaient en broutant l'herbe et quelquefois on les voyait remuer, comme de grandes ombres, derrière la haie.

Lucien se tenait immobile sur sa chaise, les bras croisés. C'était un jeune homme de taille moyenne, maigre, avec une figure bronzée où s'ouvraient de grands yeux noirs. En ce moment, ces yeux luisaient d'un feu sombre. Dans sa jeunesse, Lucien avait plus d'une fois inquiété ses parents par son caractère fantasque. Avec l'âge, il était cependant devenu plus maître de lui-même. Bien qu'il fût resté taciturne et peu communicatif, tout le monde l'estimait comme un excellent fils et un vaillant travailleur. Quand on demandait à son patron un homme de confiance, son choix tombait généralement sur Lucien. C'est ainsi qu'au commencement de l'été, il était allé travailler seul pendant huit jours chez le fermier Chabeau, où il avait réparé les étables et blanchi la cuisine.

C'était l'époque des semailles. Tout le personnel de la ferme était occupé aux champs, sauf Alice, la fille cadette du fermier, qui restait à la maison pour préparer les repas. Chabeau ne rentrait avec son monde qu'à midi et au soir. A huit heures du matin, Lucien déjeunait seul avec Alice; l'après-midi, ils prenaient également le café ensemble. Une sorte d'intimité s'établissait rapidement entre eux. Le dernier jour que Lucien passa à la ferme, Alice remarqua qu'il avait l'air sombre.

— Vous êtes triste? demanda-t-elle.

Il hésita un instant et répondit :

— Non.

Un peu plus tard, elle se mit à chanter. Cela lui fit mal; de dépit il s'en alla sans lui dire au revoir.

Son accès de mauvaise humeur dissipé, il regretta de n'avoir pas mieux profité des derniers moments qu'il avait passés avec Alice. Puis il pensa que la distance qui séparait leurs conditions lui interdisait tout espoir d'être jamais aimé de la jeune fille. « N'y songeons plus », se dit-il.

Quelques minutes après, il y pensait avec plus de passion. Il la voyait aller et venir, avec une activité de petite ménagère laborieuse, dans la cuisine où il travaillait; il se rappelait ses paroles, son rire joyeux, les chansons qu'elle fredonnait. Quand sa grosse besogne était terminée, elle s'asseyait devant la fenêtre et faisait de la couture. Sa fine silhouette se découpait sur la blancheur des vitres et Lucien revoyait ses cheveux dorés, ses joues roses, son cou d'ivoire, ses bras potelés, sa petite poitrine que moulait un corsage d'étoffe légère et qui se soulevait à intervalles réguliers d'un mouvement lent et doux.

Quinze jours plus tard, on dansait au café de *La Cloche*, à côté de l'église. Lucien était assis dans un coin. En face de lui, à l'autre bout de la salle, se trouvait le vieux Chabeau, attablé devant des bouteilles, avec ses deux filles et quelques amis. Le vieillard portait un chapeau de paille aux bords rabattus et une longue blouse empesée. L'âge l'avait un peu courbé, mais une grande

force physique se devinait encore dans son large torse aux épaules carrées, dans ses gros poings craquelés et surtout dans sa figure hâlée, dont un collier de barbe blanche accentuait la puissance des mâchoires. Dans la commune, Chabeau passait pour un homme vaniteux, autoritaire et peu commode. Lucien ne l'ignorait pas; aussi se faisait-il tout petit, comme s'il avait eu peur qu'on ne devinât le motif qui l'avait amené là. Déjà quelques-uns de ses amis avaient remarqué son air mélancolique et l'un d'eux vint poser la main sur son épaule.

— Tu n'as pas l'air de t'amuser, toi, mon vieux !

Lucien sursauta et balbutia une réponse que l'autre n'écoula pas; il s'amusait, lui...

— Nous nous en irons, se dit Lucien; cela vaudra mieux.

Il se glissait vers la sortie lorsqu'Alice l'aperçut; de sa place elle lui envoya un salut avec la main, en souriant.

Du coup, toute la tristesse de Lucien disparut; son cœur se mit à battre joyeusement, ses yeux rayonnèrent; sans plus réfléchir, il se dirigea vers Alice. Celle-ci comprit qu'il désirait danser avec elle et, sans attendre qu'il le lui eut demandé, elle se leva.

Il la retrouva gaie, joyeuse et mutine, telle qu'elle s'était montrée pendant son séjour à la ferme. Mais l'aimait-elle? Il n'osa le lui demander et lui-même n'osa pas avouer son amour. Cependant, quand la danse fut terminée, au moment de se séparer, il retint sa main dans la sienne et la contempla avec des yeux caressants et pleins de désirs. Comme Alice ne faisait aucun effort pour retirer sa main, il s'enhardit et voulut parler :

— Puis-je...

A ce moment, Chabeau qui l'observait, frappa son verre sur la table. Les regards de Lucien glissèrent sur la figure du vieillard. Pas un muscle de celle-ci ne bougeait, mais la bouche, où ne restaient plus que deux dents noires, était grande ouverte. Le jeune homme lâcha la main d'Alice. Au même instant la bouche du vieillard se ferma. Elle se ferma lentement, mais avec force, comme pour écraser quelque chose, et il ne resta plus entre le nez et le menton de Chabeau qu'un trait horizontal et mince comme un fil.

Lucien s'enfuit. Il erra pendant longtemps à travers le village, sur lequel planait une obscurité profonde, puis il rentra chez lui et se coucha. Bien qu'il fût brisé de fatigue, il ne dormit point. Il songeait avec amertume qu'Alice était riche et que lui n'était qu'un pauvre diable. Jamais Chabeau ne consentirait à donner sa fille à un gueux !

— Il faut que je l'oublie ! se dit-il de nouveau.

Puis il eut un mouvement de révolte :

— Autant mourir !...

Depuis lors, il avait vécu au milieu d'une tristesse sombre qui le torturait d'autant plus qu'il voulait la cacher à tout le monde. Les prédictions de la planète et les paroles de sa mère venaient d'adoucir un peu son chagrin. Bien qu'il ne crût sérieusement ni aux unes ni aux autres, une lueur d'espoir s'était faite en lui. Alice n'avait pas dix-sept ans. Elle ne songerait sans doute pas à se marier avant quelques années. Si d'ici-là, pensait Lucien, je pouvais

économiser de quoi m'établir comme entrepreneur, le vieux Chabeau changerait peut-être de sentiments à mon égard.

Il poursuivait son rêve, les regards perdus dans l'espace. La nuit était splendide. Au ciel, les étoiles brillaient par milliers, la lune, toute ronde, frappait de ses rayons le clocher bleu de l'église, une brise légère soufflait dans les feuilles et, de temps à autre, une étoile filante glissait dans le vide comme une paillette de feu. Tout à coup un volet s'ouvrit : la tête du vieux Falize apparut, coiffée d'un bonnet de coton.

— Pourquoi ne vas-tu pas te coucher, mon garçon !

— J'y vais, répondit Lucien.

II

Cette année-là, l'hiver fut rude. Lucien perdit de nombreuses journées. Autrefois, il supportait assez légèrement ces heures de chômage. Il en profitait pour faire des réparations à sa demeure ou baguenaudait dans le village. Il allait fumer sa pipe chez le maréchal-ferrant, chez le cordonnier et, le plus souvent, chez Clément Massar, le charron, qui était son meilleur ami. Mais, cette fois-ci, il ne sortait point. Le soir, il s'enfermait de bonne heure dans sa chambre et rêvassait. Un de ses anciens compagnons de travail, qui était parti pour Liège deux ans auparavant, lui avait laissé son adresse pour qu'il pût lui écrire si, un jour ou l'autre, l'envie lui venait aussi de s'expatrier. Lucien rechercha cette adresse et, sans prévenir personne, écrivit à Liège

Les jours suivants, il se rendit au devant du facteur afin de ne pas éveiller l'attention de ses parents.

Au bout d'une semaine la réponse arriva.

« Nous ne travaillerons pas à Liège l'été prochain, disait celle-ci. Mais nous avons de l'ouvrage en Allemagne, à Aix-la-Chapelle. On pourrait peut-être t'occuper aussi là-bas. Si tu veux nous accompagner, écris-moi tout de suite. Tu toucherais 5 marcs par jour, ce qui revient à 6 fr. 25. »

Lucien replia la lettre, la mit en poche et s'en retourna en calculant dans sa tête les économies qu'il pourrait réaliser sur ce salaire. L'après-midi il rangea de la paille dans l'étable avec son père; quand ce travail fut terminé, les deux hommes s'assirent sur le seuil d'une porte qui donnait du côté du jardin. Les pluies récentes avaient lavé le sol, mais on voyait encore quelques plaques de neige durcie qui luisaient sous le ciel pâle comme des coulées d'acier. Des baies rouges brillaient dans les branches noires des haies, à travers lesquelles on apercevait les murs jaunes et les volets bruns du vieux presbytère. De-ci de-là partaient les cris plaintifs des moineaux. La figure du vieillard, colorée par l'air vif, était calme et sereine. Celle de Lucien était pâle et il paraissait si préoccupé que son père demanda :

— A quoi songes-tu, mon garçon ?

Au bout d'un moment Lucien dit :

— Je pense que c'est une chose malheureuse que d'être inoccupé toute une partie de l'hiver.

— C'est le métier qui veut cela.

— Maudit métier ! s'écria Lucien.

— Il y en a de plus mauvais, reprit le père. Et il ajouta :

— Nous avons du pain dans l'armoire.

Lucien se tut pendant quelques minutes, puis il regarda son père dans les yeux :

— Sais-tu ce que j'ai envie de faire ?

— Quoi ?

— De m'en aller...

Le vieillard tressauta :

— T'en aller?...

— Oui, d'aller travailler quelque part où l'on gagne davantage... à Liège, par exemple, ou... en Allemagne.

La figure du vieux se décolora :

— Non, non... Tu ne feras pas cela...

Lucien fronça les sourcils :

— Pourquoi ne le ferais-je pas ?

— Parce que... (le vieillard toussa). J'en ai vu partir plus d'un, moi... oui... plus d'un qui ne sont pas revenus.

— Mais moi je reviendrais.

Falize hocha la tête :

— Ils disent tous la même chose... Puis ils se marient... tournent mal... deviennent on ne sait quoi.

Ces paroles firent monter la colère au cerveau de Lucien. Il essaya toutefois de se dominer. Comme sa poitrine se contractait, il ouvrit la bouche et aspira une bouffée d'air.

— Je suis au courant de mon métier, dit-il ensuite, tu le sais... Avec un peu d'argent, je pourrais m'établir... « Là-bas », je ferais des économies et alors... Tu verrais comme nous serions heureux.

Cela ne parut pas convaincre le vieillard.

— Nous sommes heureux, répondit-il.

Les joues de Lucien frémirent, tandis qu'une lueur sauvage passait dans ses yeux. Il se leva et tourna le dos à son père afin de ne pas trahir l'état de son âme.

— Tu ne comprends pas ! dit-il.

— Si, si, répliqua le vieux, de sa douce voix obstinée, je comprends bien.

Lucien rentra à la maison. L'ombre, qui régnait déjà autour de la cheminée, enveloppait la vieille femme. Elle somnolait, mais aussitôt qu'elle entendit son fils sa petite tête ridée se redressa. Lucien voulait prendre une chaise pour s'asseoir auprès d'elle, lorsqu'il s'aperçut que son père le suivait. Il alla aussitôt se réfugier dans sa chambre, s'approcha de la fenêtre et relut sa lettre. Du ciel voilé tombait une lumière grise, tandis qu'un vent monotone imprimait aux branches nues des arbres des mouvements réguliers pleins de lassitude et de tristesse. Sa lecture achevée, Lucien serra les poings :

— Pourtant, si je voulais!...

A ce moment il entendit que son père ouvrait une armoire et remuait de

l'argent. A l'entrée de l'hiver, les Falize avaient vendu leur vache; ils en avaient retiré trois cents francs, qu'ils gardaient pour en acheter une autre. Le père allait souvent s'assurer si la somme était toujours à sa place.

— Elle est toujours là, hein? demanda la mère.

— Oui, oui, répondit Falize.

Et comme il refermait l'armoire, il ajouta :

— Pense un peu, si on nous la volait!

— Mon Dieu! s'écria la vieille.

Ce cri troubla Lucien. Il se dit qu'avant de prendre une décision, il ferait bien de consulter quelqu'un. Il remit sa lettre en poche et se rendit chez Clément Massar.

L'atelier du charron était situé au bout du village. Devant la porte se trouvaient un tas de planches, plusieurs troncs d'arbres, des roues de chariot démantibulées, des herses, des charrues, une brouette. Derrière la petite fenêtre couverte de poussière et de toiles d'araignées, on apercevait un pot à colle d'où sortait le manche d'un pinceau. Quand Lucien ouvrit la porte, Massar rabotait une planche en chantant. C'était un grand et fort garçon, dont la figure colorée souriait dès qu'elle se fixait sur quelqu'un.

En voyant Lucien, il interrompit sa chanson :

— Ah! l'ami!

Lucien s'approcha du petit poêle rouillé, qui ronflait au milieu de l'atelier. Le charron se tourna vers lui et, montrant dans un coin une bouteille couchée sur des copeaux, demanda :

— Veux-tu boire un verre?

— Merci, répondit Lucien.

— Comme tu veux, dit l'autre, et il se remit à chanter.

Tout en se chauffant les mains au poêle, Lucien le regardait travailler. Le charron avait la tête nue et des sabots aux pieds; les manches de sa chemise étaient troussées jusqu'aux coudes et un tablier de toile bleue lui couvrait la poitrine et les jambes. Son torse robuste, incliné sur l'établi, répétait les mouvements du rabot. Avec sa grosse figure réjouie, il avait l'air si satisfait de son sort, si calme, si insouciant, que Lucien pensa :

— Lui non plus ne me comprendra point.

Il quitta le poêle et fit le tour de l'atelier. Toutes sortes d'images décoraient la muraille, clouées au petit bonheur. On voyait là une poule indochinoise, un lapin géant, un étalon primé dans un concours, un élégant terreneuve, plusieurs gravures de mode, des têtes d'hommes politiques découpées dans des journaux illustrés et la figure mutine d'une jeune femme à laquelle un farceur avait fait des moustaches à la mine de plomb. Lucien revint auprès de son ami.

— Tu chantes toujours, toi, dit-il.

Le charron haussa les épaules :

— Pourquoi me ferais-je de la bile? La jeunesse est courte et l'on ne vit qu'une fois.

« Non, décidément, celui-là ne me comprendra pas non plus, » se dit Lucien, et il s'en retourna.

Le soir tombait lorsqu'il rentra chez lui, mais la lampe n'était pas encore allumée. Dès qu'il eut ouvert la porte, son père fixa les yeux sur lui ; il avait l'air radieux.

— Plumier sort à l'instant d'ici, dit-il. Il a de l'ouvrage pour toi. A partir de demain, tu seras occupé tous les jours.

— Ce n'est pas malheureux, répondit Lucien.

Un léger sourire plissa les lèvres du vieux Falize ; il regarda tour à tour son fils et sa femme ; finalement, il dit à celle-ci :

— Sais-tu ce qu'il voulait faire, notre garçon ?

— Non.

— Nous quitter.

La vieille eut un geste d'épouvante :

— Nous quitter?...

— Oui... il voulait aller travailler au loin... au diable... en Allemagne.

— Jésus !

La femme baissa la tête, ses épaules frissonnèrent et l'on vit battre sa maigre poitrine sous l'étoffe plissée du corsage.

Falize alluma la lampe pour préparer le souper et Lucien avança le fauteuil de sa mère contre la table. Comme il se penchait au-dessus de la vieille femme, elle l'embrassa au front et dit :

— Non, non, notre fils, il ne faut pas nous abandonner.

III

La mère de Lucien avait le sommeil léger. Une nuit, elle fut réveillée par un bruit étrange qui partait de la chambre de son fils. Elle poussa son mari du coude.

— Ecoute, Falize... une souris...

Falize ouvrit les yeux, les frotta, puis s'étant mis sur son séant, tendit l'oreille.

— Ce n'est pas une souris, dit-il.

Et après quelques instants, il cria :

— Lucien, que fais-tu là ?

— Rien, répondit Lucien.

Le jeune homme était assis sur son coffre. Sa lampe brûlait en face de lui. Il tenait en main un cornet de cuir dont il venait de faire tomber trois dés, qui brillaient maintenant sur un petit tapis de toile cirée, marqué de six chiffres. En entendant la voix de son père, il ramassa les dés avec précaution, plia le tapis et le mit, avec le cornet, dans la poche de sa blouse. Il éteignit ensuite la lampe et se glissa dans ses draps.

En renonçant à aller travailler au loin pour ne pas affliger ses parents, Lucien avait eu le sentiment qu'il accomplissait un acte héroïque. Pendant quelques jours l'amour cessa de le dominer et il fit même de sérieux efforts pour oublier Alice. Mais la première fois qu'il la revit à l'église, où elle occupait une chaise devant l'autel de la Vierge, sa volonté recommença à fléchir. De nouveau il se creusa la tête pour découvrir un moyen de gagner

rapidement de l'argent, afin de pouvoir s'établir, de mériter l'estime du vieux Chabeau et de rapprocher sa condition de celle d'Alice. Pendant des semaines, il rêva à cela jour et nuit. Il commençait à désespérer, lorsqu'une idée lui vint. Pourquoi n'imiterait-il pas Michel Delmotte ?

Michel Delmotte était un homme d'une cinquantaine d'années qui, depuis sa jeunesse, installait un jeu de dés (les paysans disaient un jeu de banque) sur la place publique dans tous les villages de la région où il y avait une fête. Aujourd'hui, il possédait plusieurs maisons, des terres; le bruit courait aussi qu'il prêtait sur hypothèques.

Lucien s'accrocha à cette idée avec une joie frénétique. « Je suis sûr, disait-il quelquefois, qu'il ne me faudra pas trois ans pour réunir un petit capital. » Parfois cependant des scrupules lui venaient; il murmurait alors avec un frisson : « Delmotte, c'est Delmotte... » C'était généralement tout ce qu'on disait de cet homme quand on en parlait dans le village. Pour dissiper ces hésitations, Lucien pensait à Alice, ou relisait la planète qu'il portait maintenant dans sa poche comme un talisman.

Il avait décidé d'exécuter son projet à la petite fête, qui tombait au mois de juin. Le dimanche, le courage lui manqua, mais le lendemain il résolut d'agir.

Après le dîner, le vieux Falize s'enferma dans sa chambre pour faire sa sieste; sa femme s'endormit dans son fauteuil. Lucien, qui s'était assis auprès d'elle, fumait sa pipe d'un air songeur. De temps à autre, il contemplait sa mère qui reposait tranquillement, la tête inclinée sur l'épaule, sa main paralysée étendue sur ses genoux, tandis que l'autre pendait le long du fauteuil. A la fin, la pipe de Lucien s'éteignit et ses yeux ne quittèrent plus cette pauvre figure dont les lèvres fanées exhalaient un souffle léger.

Tout à coup, la petite tête émaciée remua. La main de la vieille femme se leva pour chasser une mouche qui courait sur son front. On vit bouger les veines de son cou, tandis que sa langue sèche claquait dans sa bouche. Au bout d'un moment, elle se tourna vers la table, aperçut son fils et sourit.

— Mère, dit Lucien.

— Quoi? demanda la femme en se frottant les yeux.

Lucien hésitait.

— J'ai quelque chose à te demander, dit-il enfin... à toi et au père... quelque chose d'important... Tu sais que je suis un garçon sérieux... Donc, tu dois être certaine que je travaille pour notre bien à tous... Si je réussis — et il faut que je réussisse — nous serons heureux tous les trois... Maintenant...

Il s'arrêta. Il était pâle et sa main étreignait le bord de la table.

La femme, cette fois, s'était réveillée tout à fait. Le cou tendu du côté de son fils, elle ouvrait de grands yeux inquiets.

— Maintenant, reprit Lucien, voici ce qu'il me faudrait : les trois cents francs.

— Les trois cents francs, répéta la femme avec stupeur. Les trois...

— Oui.

— Pourquoi, Seigneur?

— Je veux m'établir... travailler à mon compte... comme Clément, qui a son atelier à lui... Je connais mon métier comme il connaît le sien .. Seulement, moi, je n'ai pas d'argent... Et nous ne pouvons pas faire d'économie sur mon salaire... Aussi suis-je décidé à tenter quelque chose... Je vais installer un jeu de banque...

— Un jeu! s'exclama la femme. Tu es fou...

— Fou? Pourquoi? Regarde Delmotte...

La femme se mit à trembler. Elle regarda à droite et à gauche d'un air effaré, puis ses yeux revinrent se fixer sur la figure de son fils, qui était devenue rouge et un peu hagarde. Elle dit :

— Delmotte... tu sais...

Lucien pâlit, déposa sa pipe et serra les poings :

— Delmotte... Delmotte... Quoi, Delmotte?...

La vieille femme effrayée par cette voix brutale s'était repliée sur elle-même; sa tête touchait presque ses genoux.

— Renonce à cela, mon fils, murmura-t-elle enfin. Patiente un peu. Peut-être que le Seigneur nous aidera... Du reste, on dit toujours que l'argent ne fait pas le bonheur.

— Oui, on le dit. Mais c'est un mensonge.

— Alors, maintenant... tu n'es pas heureux?

— Non, je ne suis pas heureux.

La femme hocha la tête. Dans la chambre voisine, on entendait la respiration régulière de son mari, qui dormait paisiblement.

— Puisque tu le veux, dit-elle, j'en parlerai au père.

Lucien se leva pour sortir. Il venait de fermer la porte derrière lui, lorsqu'elle le rappela :

— Lucien?

Il rouvrit la porte.

— Si tu réfléchissais encore...

— Non, répondit-il. Et il se dirigea vers le jardin.

Le soleil, qui brillait au milieu du ciel, faisait étinceler dans la verdure le velours des pivoines, le satin des œillets et des roses. Les prairies voisines mêlaient le parfum de leurs foins à celui des fleurs. Des nids s'édifiaient à l'ombre des feuillages, d'où partaient des chants passionnés d'oiseaux. Au-dessus des arbres, le coq de l'église virait silencieusement sur sa tige de fer.

— C'est le beau temps, Lucien, cria de loin un homme en manches de chemise, qui applatissait sous son pied une taupinière au coin de sa haie.

— Oui, c'est le beau temps, répondit Lucien.

Il arpentait le jardin à pas nerveux. Quelque chose d'ardent et de fort s'était éveillé en lui. Les battements de son cœur étaient à la fois réguliers et puissants, et son esprit, concentré sur une seule idée, coupait à travers tout le reste, impitoyablement, comme un soc.

Quand il passait devant la maison, il s'arrêtait quelques secondes et tendait l'oreille. Trois longs quarts d'heure s'écoulèrent. L'impatience commençait à le gagner lorsqu'il crut entendre un bruit de conversation. Il s'approcha du

mur. Sa mère parlait d'une voix timide. Il y eut ensuite un silence, puis la même voix articula de nouveau quelques paroles. Un « non », proféré sur un ton sec, la fit taire. Le cœur de Lucien cessa de battre. Il se glissa le long du mur, jusqu'à la porte de la maison. Tout était silencieux comme si la demeure avait été vide. Mais au bout de quelque temps, la femme recommença à parler par petites phrases courtes, hachées, qui se traînaient comme des plaintes.

— Inutile! s'écria alors le père, tandis que son poing sonnait sur la table. Il ne « les » aura pas !

— Je les aurai ! hurla Lucien.

Il avait ouvert la porte et s'était précipité sur son père. Son menton touchait celui du vieillard ; les deux hommes se regardaient dans les yeux, tous deux pâles et frémissants.

— Mon fils ! mon fils !... Mon Dieu !... supplia la vieille femme, en voyant que Lucien levait le bras.

Falize, que ce geste avait rendu livide, dit simplement :

— Frappe-moi... frappe ton père...

Ces paroles ébranlèrent Lucien, sa main retomba ; mais cette hésitation ne dura qu'un instant. Il tourna le dos à son père et s'élança vers la commode. Le vieillard l'empoigna par l'habit :

— Non, non, tu ne les auras pas !

Lucien, cette fois, le saisit à bras le corps et le poussa contre le mur. Le vieux y resta collé et, tremblant, bouche béante, il suivit d'un air à la fois malheureux et épouvanté son fils qui, après avoir ouvert avec son couteau le tiroir de la commode, fouillait dedans comme un voleur. Aussitôt qu'il eut découvert la bourse qui contenait les trois cents francs, il l'empocha et disparut.

Falize, qui tremblait de plus en plus, se laissa glisser sur une chaise. Sa figure était blême et ses yeux fixes regardaient obstinément le pavé. Au bout de quelques instants, il sentit une brûlure à la tempe ; il y porta la main et remarqua que ses doigts étaient rouges.

Il eut un frémissement.

— Il m'a frappé « à sang » ! dit-il.

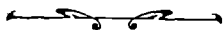
Emporté par la colère, il s'élança vers la porte, l'ouvrit toute grande et, comme si son fils avait encore pu l'entendre, il cria :

— Maudit... je te... !!

— L'homme ! l'homme ! implora la vieille femme en tendant vers lui sa pauvre main desséchée.

(A suivre.)

HUBERT KRAINS.



Le Faust de Schumann ⁽¹⁾



SYLVAIN DUPUIS a une louable coutume, celle de consacrer chaque année un de ses quatre concerts populaires à l'audition intégrale d'un des oratorios classés parmi les plus beaux de la haute littérature musicale. (Ce sont souvent les plus ignorés.) Il y a trois ans, il nous donnait le *Roméo et Juliette* de Berlioz. Puis ce fut le *Songe de Gerontius* d'Elgar. L'an dernier, nous eûmes le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy. Cette année, il a pris la généreuse initiative de nous faire entendre les scènes du *Faust* de Gœthe que Schumann a illustré musicalement.

Il est intéressant de rapprocher les trois plus célèbres versions musicales qu'ait inspiré la gigantesque vision de Gœthe, celle de Gounod, celle de Berlioz, celle de Schumann.

Il nous faudrait citer aussi l'ouverture que Wagner composa pour *Faust*, page symphonique disant les blessures d'une âme orageuse poursuivant en vain le bonheur qui éternellement la fuit. Mais Wagner s'est borné à cette synthèse sommaire d'un des aspects de l'œuvre de Gœthe et ne s'est jamais décidé à écrire la musique du drame que sans nul doute il eût merveilleusement réalisée.

Tandis que Gounod y découvre avant tout un captivant roman d'amour propice à son abondance mélodique et lui permettant de verser à flots en sa musique voluptueuse toutes les ardeurs de la passion inquiète, enivrée ou triomphante, tandis que le fougueux Berlioz s'attache principalement au côté pictural et romantique du poème, à ses extériorités byroniennes et décoratives, Schumann, plus avisé, plus intuitif,

(1) L'interprétation du *Faust* de Schumann a eu lieu le 3 mars aux **Concerts Populaires**.

pénètre plus avant et traduit les grands aspects humains, philosophiques, religieux du chef-d'œuvre de Goethe.

Aussi, bien que chez Gounod et chez Berlioz le revêtement musical suive de plus près le drame du premier *Faust*, bien que Schumann n'y ait glané que quelques pages éparses, se plongeant de préférence dans la radieuse poésie du second *Faust* et qu'à première vue l'œuvre du maître allemand pourrait de la sorte apparaître moins complète que celles des deux maîtres français, il n'y a là qu'une simple et bien trompeuse apparence. Le *Faust* de Schumann reflète de façon bien plus parfaite la pensée de Goethe, parce qu'il en concentre la véritable essence et le sens profond. Le premier *Faust* sombrant plaintivement dans l'horreur méphistophélique sans le couronnement lumineux du repentir et de la rédemption apparaît une œuvre stérile, et mutilée, contradictoire au génie optimiste de Goethe. Schumann s'élevant plus haut embrasse un horizon infiniment plus étendu et sa conception du *Faust* est en conséquence plus véridique, plus large, plus pénétrante.

A ce sujet, une femme de l'esprit le plus distingué, voilant sa personnalité sous le pseudonyme de Kiny, a publié récemment dans un grand journal de Bruxelles quelques appréciations que nous aimons à redire ici :

« A partir de 1846, la personnalité de Schumann semble évoluer et vouloir se dégager de son exclusive subjectivité. L'âme de Schumann est inquiète. Elle cherche l'œuvre capitale qui lui permettra de se réaliser... Au milieu de ses travaux gigantesques, Schumann est hanté et repris irrésistiblement par ce *Faust* de Goethe qui synthétise si admirablement la psychologie de l'âme allemande. C'est là que sa pensée, transportée dans le domaine de la philosophie et de la métaphysique, créera définitivement l'Idéologie musicale... C'est par le chœur final de la troisième partie de *Faust* qu'il fixe, en 1844, la première impression créée dans son cerveau par la communion intime de son génie avec celui du poète-philosophe. Conscient de la difficulté et suivant en cela l'exemple de Goethe lui-même, il procéda par fragments, en laissant aux années le soin de coordonner ses inspirations. Grâce à sa prodigieuse faculté d'assimilation, l'âme de Schumann la perçoit, cette pensée sœur de la sienne : elle en pénètre tous les détours et, toute-puissante sur la phrase musicale, elle sait, par la magie

de l'harmonie, la dégager des liens qui l'enserrent dans le domaine restreint des mots. »

Sans vouloir nous attarder à comparer le *Faust* de Schumann et celui de Gounod dont, au point de vue de la réalisation musicale de la pensée de Goëthe, les indiscutables et si touchantes séductions mélodieuses sont entravées en leur libre essor par les mesquines et regrettables barrières de l'opéra ancien, et nous bornant à confronter Berlioz et Schumann, n'arriverons-nous pas en définitive à découvrir la force distinctive de Schumann et la cause de sa supériorité dans la sérénité de son génie ?

Il est une très fausse idée, malheureusement assez accréditée, celle qui prétend que la musique de Schumann 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 digne de Beethoven. N'oublions pas non plus que la moitié des *Lieder* de Schumann s'envolent dans l'azur et dans la lumière, qu'ils chantent le bonheur tranquille et exaltent les plus nobles sentiments de l'âme humaine.

L'expression d'art créée par Berlioz est toute de noblesse et de sincérité. Cependant, il faut le dire, elle trahit souvent un malaise, une inquiétude, une sorte de terreur secrète et sans cause déterminée qui est bien le caractère propre de cette époque romantique dont, avec Lamartine, de Vigny, Delacroix, Liszt et tant d'autres, il subit pleinement l'influence. Ainsi l'œuvre de Berlioz se dérobe souvent masquée d'une pénombre et ne s'illumine presque jamais de ces lueurs triomphantes dont resplendit celle de Beethoven et de Wagner, celle de Schumann aussi.

Or, c'est bien la sérénité qui sacre de son sceau les œuvres suprêmes, non cette sérénité béate et banale, heureuse de tout ce que lui offre la vie (qu'on ne voie pas ici une allusion à Mozart, adorable musicien, mais poète inférieur à Beethoven, à Wagner et à Schumann), mais cette sérénité qui succède aux

après ouragans de l'existence et qui est comme l'ombre de Dieu qui passe après les profonds malheurs, cette sérénité venant imbiber et panser de ses chauds rayons les âmes qu'a labouré le frisson glacial des grandes douleurs innommées.

Exempte de surcharges, d'une idéalité transparente, l'orchestration du *Faust* de Schumann restitue avec une souveraine véracité la conception poétique de Goethe. En vain renouvelerait-on une fois de plus l'éternel reproche fait si souvent à Schumann relativement aux ressources limitées et plutôt ternes de sa palette orchestrale. Cette objection n'aurait ici nulle force, car outre que l'absence même admise de ces dons est plus que rachetée par la richesse et la splendeur des harmonies qui caractérisent le maître de Zwickau, il faut ajouter que la céleste immatérialité des empyrées ineffables entrevus ou devinés dans le poème est merveilleusement traduite par cette orchestration estompée, discrète, fondue en grisaille à la Puvis, où des colorations au contraire trop vives, trop accusées eussent paru véritablement fausses et discordantes.

Pourquoi faut-il que le génie ait parfois ses erreurs? Il nous peine de le constater, l'Ouverture de *Faust*, préface de tant de merveilles, n'apparaît ni comme une synthèse du poème, ni comme un prélude approprié, en reflétant la pensée dominante.

Avant d'esquisser l'œuvre de Schumann en ses traits les plus caractéristiques, ce serait peut-être ici le lieu de formuler quelques réserves sur la manière très libre dont M. Bussine rend en français le texte flamboyant de Goethe. Nous ne méconnaissons point que cette traduction atteste un sincère effort de demeurer dans une atmosphère poétique et élevée. Mais si pour une transposition de la langue allemande en vers français, le souci d'une littéralité serrée et impérative semble peu plausible et irréalisable, on peut regretter que le traducteur n'ait point adopté de préférence la forme de la prose rythmée qui lui eût permis de rester plus respectueusement fidèle à l'esprit de l'œuvre.

Le poème musical que nous analysons ici et dont la péroraison est auréolée par un songe mystique d'une extraordinaire ampleur débute par le frais dialogue du jardin entre Marguerite et Faust, dialogue embaumé de suavité mélodieuse et où fleurit la plus exquise tendresse. Cette scène est suivie de la

prière que Marguerite adresse à la Mère des Sept Douleurs, après avoir posé des fleurs fraîches dans les vases de son autel, imploration éperdue, angoissée bien que confiante et d'où se dégage une poignante émotion. Puis vient la scène grandiose de la cathédrale, où les plaintes soumises et suppliantes de Marguerite continuent à voler vers le ciel, tandis que la voix fantastique de l'esprit du mal rugit les suggestions de l'abîme et que, s'amassant comme en une synthèse d'horreur, les strophes redoutables du *Dies Irae* chargées du courroux éternel s'écroulent de tout leur poids sur l'âme de l'infortunée.

Ici Schumann cesse absolument de puiser les éléments de son inspiration dans le premier *Faust*. Montant d'un degré dans l'échelle de la vie et des êtres, il aborde l'empire d'Ariel, cette contrée intermédiaire entre les régions humaines et les régions divines, dont l'illusion entretenue par l'imagination des poètes est pour nous si intense qu'elle possède comme toutes les forces vives de la réalité. Telle qu'une caresse résonne la voix d'Ariel. Des êtres lumineux, surnaturels et familiers lui répondent aussitôt. A l'horizon le soleil paraît. C'est là une des pages les plus délicieuses du poème. Un réseau frémissant de rayons d'or enveloppe l'orchestre où s'éveillent doucement des sonorités enchanteresses que baigne une atmosphère harmonieuse pénétrée de lumière tendre et où, à travers la transparence de l'azur infini et ému, s'épanouissent éblouissantes de glorieuses perspectives. De la bouche inspirée de Faust, porte-parole de l'Humanité, s'échappe un chant de magnifique envolée, vibrant comme une apothéose, saluant l'aurore compatissante, symbole d'espoir et messagère de bonheur.

Mais ce ne sont là que les premières et encore vacillantes lueurs de la rédemption. La souffrance et la mort vont la mûrir et la parachever. La scène suivante nous replonge dans les angoisses nocturnes. De l'étreinte de son linceul glacé, minuit enveloppe et étouffe la terre. L'âme mi-libérée de Faust est assaillie de spectres venimeux et rongeurs, la Misère, la Dette, le Souci, la Détresse. La plus amère d'entre les infortunes de l'humanité vient de le meurtrir. Il est devenu aveugle. Mais de ce moment même son regard interne plus perçant a atteint les perspectives lointaines, l'ascension passionnée de tout son être grandi se porte par delà les splendeurs sensibles de la nature vers les clartés plus intenses qui ruissellent dans l'empire de

l'immuable Beauté, et, au bord de sa tombe silencieuse qu'aux ordres de Méphistophélès creusent avec volupté d'atroces fantômes, Faust exprime comme en un solennel testament les idées de charité, de sacrifice, de solidarité humaine, essence sublime de l'ordre universel où se concentre le mystère du monde, où s'allonge en droite ligne la voie royale du bonheur. C'est là un des sommets du poème. Minuit sonne. Les Lémures joyeux couchent sur le sol cruel la dépouille livide qui est devenue leur proie. L'âme de Faust a pris son vol quittant la terre.

On s'élève encore d'un degré dans l'échelle d'or des êtres. Par delà les limites de l'univers sensible ou imaginatif se dresse le clair royaume des réalités essentielles où le visage de Dieu émerge soudain se dégageant de l'importun nuage de contingences qui en voilent la splendeur, où sa voix majestueuse résonne toute proche, répercutée en échos obéissants et affectueux par les âmes bienheureuses, les séraphins, les personnages évangéliques transfigurés que comble de ses rayons la sérénité primordiale. Tandis que le *Pater Extaticus* personnifie le délire de l'amour mystique qui aspire à se confondre dans l'immensité divine, et que le *Pater Profundus* n'ayant pas encore atteint à ces hauteurs, se borne à chanter Dieu dans le pâle reflet de sa création, le *Pater Seraphicus* introduit les âmes ravies des petits enfants sous les parvis de lumière des immortelles demeures. Les anges mariant leur voix à celle des enfants célèbrent la prochaine rédemption de Faust dans un chœur somptueux, d'une architecture étonnamment riche, mais où peut-être le poète est trop complètement absorbé par le musicien.

Palpitantes d'espoir les dernières scènes du poème se déroulent au pied du trône de la Vierge. Les pécheresses prient pour Marguerite, Marguerite implore la grâce de Faust et la *Mater gloriosa* dont la voix auguste, imposant silence à tous les bruits du monde, retentit seule au faite de la création, prononce la parole sacrée du pardon, et d'un geste d'amour les attire tous dans la vie nouvelle, dans l'ineffable et pacifique extase. Le chœur mystique qui couronne le poème est un merveilleux édifice d'harmonies enchantées.

L'art de Schumann est pareil à un coffret précieux bourré de richesses et de bijoux, mais dont il faut avant tout posséder

la clef. Il n'est pas de musique dont la puissance ou le manque de vertu dépendent plus qu'ici de la compréhension de l'interprète. Exécutée sans conviction et sans amour, elle paraît obscure, amorphe, vague. Traduite par un interprète intelligent, elle se vivifie, rayonne, s'enflamme, se divinise et l'on se sent soudain en communion avec une des âmes esthétiques les plus intenses et les plus profondes de notre époque.

Aux Concerts Populaires les interprètes de l'œuvre de Schumann ont été superbes et l'on ne saurait leur témoigner assez de gratitude pour les pures jouissances d'art qu'ils nous ont fait goûter. M. Petit a déployé dans le personnage de Faust toutes les ressources d'une voix chaude et persuasive qu'il gouverne et nuance avec un art exquis. Avec quelle éloquence, avec quelle largeur de style il a dit le chant apothéotique de la Lumière, le testament de Faust, l'invocation du docteur Marianus ! Marguerite fut personnifiée par M^{lle} Croiza, l'interprète admirée de la *Didon* des Troyens. L'instrument dont elle dispose est ample, doux, richement sonore et c'est avec un élan superbe, avec une pénétrante ardeur de supplication qu'elle a chanté la prière de Marguerite devant l'image de la Mère des Sept Douleurs, et l'invocation finale de la Pénitente. M. Dassy (Méphistophélès) possède une voix de volume imposant qui semble surgir des sombres et profondes cavernes où règne l'esprit du mal.

Citons encore M. Nandès (Ariel, Pater extaticus), Crabbé (Pater Seraphicus), Danlée (Pater Profundus), M^{lle} Bourgeois (Marthe, Marie Egyptienne, Mater gloriosa), M^{lle} Das (Le Souci), M^{lle} Debolle (La Samaritaine). Les chœurs ont été chaleureux, disciplinés, expressifs, et leurs accents vibrants se haussent dans la péroraison du poème aux proportions d'un chant de triomphe.

Saluons cependant au-dessus des autres interprètes M. Sylvain Dupuis, l'initiateur, l'organisateur dévoué, le directeur éclairé de cette magnifique fête d'art. Il a conduit l'œuvre de Schumann avec un cœur et une vaillance admirables, se dépensant sans compter, évidemment soucieux de réaliser un idéal haut placé. Espérons qu'il ne s'en tiendra pas à une audition unique, qu'il nous rendra encore plus d'une fois le *Faust* du maître de Zwickau.

Formulons aussi le vœu qu'il consacre un des Concerts

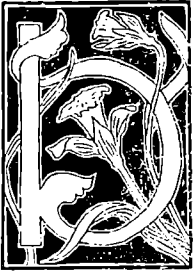
Populaires de l'an prochain à une exécution intégrale des *Béatitudes* de César Franck, œuvre si rarement entendue et qui représente un des sommets de l'art contemporain. Sylvain Dupuis a donné plus d'une fois ses preuves. N'est-ce pas lui qui jadis prit l'initiative de nous faire entendre la sublime *Missa Solemnis* de Beethoven ? Il est hors de doute qu'il organiserait une audition complète des *Béatitudes* dans toutes les conditions de perfection désirables.

Et où trouver mieux qu'à la Monnaie les éléments requis pour mener à bonne fin cette belle entreprise ?

GEORGES DE GOLESCO.



Deux Peintres



U premier, la destinée fut bizarre, pleine de heurts et de contrastes, traversée de courants tumultueux et divers, fixée enfin dans le culte serein de l'art et la douceur de la vie familiale. Il grandit à l'ombre d'une vieille église de nos Flandres et son enfance connut de près l'exaltation des prières et la griserie des encens. Mais lâché dans la vie, jeune et seul, il s'enivra de liberté et de fantaisie et pratiqua la plus exacerbée des bohèmes. C'était l'époque où les premières revendications sociales battaient le rappel des souffrances et des inquiétudes. Il s'engagea dans la troupe des malcontents et y fit le « coup de gosier » avec des poumons de conscrit. Plein d'amertume contre une société qui ne lui donnait pas à manger à sa faim, il brandit même vers « la Marâtre » des gourdins ramassés dans la forêt vierge des anarchies. Mais le dégoût des médiocrités ambiantes et l'amour de l'Art le ramenèrent bientôt au sens rassis et régulier de l'existence. Brusquement, il déserta la grande ville aux ferments mauvais et se terra, en pleine nature, au bord de la Lys claire, en l'apaisante perspective des grands prés verdoyants. Une blonde flamande lui apporta, avec sa tendresse, l'énergie vigilante de la ménagère. Des bambins, aux yeux d'azur sous des toisons couleur des blés, grouillèrent autour d'eux. Lui, fermier à ses heures perdues, s'acharnait à transposer sur la toile les chers paysages qui l'entouraient et qui avaient fait don de la sérénité à son âme si profondément troublée. A quelque distance de sa demeure, Emile Claus, en son ermitage fleuri d'Astene, célébrait les rites vibrants et fastueux du soleil. Et comme tant d'autres, le peintre novice subit l'ascendant impérieux de ce virtuose génial des jeux divins de la lumière. Mais bientôt, et sans méconnaître combien le commerce et l'influence de Claus furent précieux pour sa formation, il voulut se

créer son sillon à lui; et, comme ce souci de personnalité artistique coïncidait avec un retour de sa personnalité morale vers les croyances de son enfance, il fit ce rêve de mettre la technique et le coloris modernes, avec tous leurs acquêts et tous leurs perfectionnements, au service de la vision de la nature, telle que la conçurent les siècles de foi — en même temps sereine et émouvante, songeuse et priante. Et, dédaigneux des hâtives fièvres contemporaines, il travailla avec la lente obstination et la scrupuleuse conscience des époques où l'artiste visait moins au gain qu'au chef-d'œuvre.

Telle est la véridique histoire du bon peintre Valerius De Sadeleer. Il nous l'a contée souvent, cette histoire, dans son fruste atelier de Laethem, qui, d'un côté, regarde la petite église toute blanche, et qui de l'autre se mire dans l'acier de la Lys. Et dans le verger d'alentour, bêlait une chèvre; et les poulets, les canards et les enfants entremêlaient leurs turbulences. Et sous l'aiguillon de scepticisme de celui de nos amis communs que volontiers nous surnommons « le Mécène de la Dendre », De Sadeleer, en son français savoureusement truffé de flandricismes, s'exaltait à nous expliquer son idéal de beauté et que la nature mérite mieux que des improvisations et veut être « traitée » avec le respect religieux que requiert la figure visible de la Divinité! Là, j'ai vu naître, un à un, et se parachever lentement, toutes ces œuvres dont on ne peut rien dire d'autre, sinon que c'est de la maîtrise dans de la nouveauté. De Sadeleer nous console et nous redonne des impressions au galop, des gageures truquées, des croquis hasardeux; chez lui, la main patiente et acheveuse, très sûre de son métier, sert avec vénération l'idéal qu'il s'est imposé; et pourtant, malgré la précision et la netteté des détails, quelle sensation d'ensemble, harmonieuse, auguste, empoignante et toute baignée de poésie mystique. A travers les réalités d'aujourd'hui, si admirablement rendues, on regresse avec le peintre à ces âges de foi ingénue où l'art était une des pages du Grand Hymnaire. Dans tel « matin » de Flandre où, parmi l'atmosphère virginale, l'eau et les prés chantent une chanson si auroralement immaculée, les Primitifs n'auraient-ils point placé le berceau de Moïse? Plus loin, saluez l'âme authentique du vieux Brueghel en cet « hiver » où l'hermine de la terre et la grisaille du ciel, les squelettes décharnés des arbres, la chau-

mière branlante et la béquillante vieille à capuchon, tout concorde, tout ramène, tout se rythme au sentiment dominant d'une mélancolie très grave. Et voyez enfin ce « Village sous l'orage » avec l'obsédante angoisse d'une nuée de plomb — et dites-moi si ce n'est point dans ce paysage en gésine de cataclysmes, que les gothiques flamands auraient encadré l'heure suprême de la Tragédie sacrée du Golgotha?

Ne profanons point le qualificatif d' « apporteur de neuf » — mais si jamais il fut applicable, j'imagine que c'est à un artiste comme celui-ci, qui sut revêtir de formes intensément inédites les façons de sentir, ancestrales et traditionnelles de la race.

*
*

Ce fut, pour Valerius De Sadeleer un rare bonheur de vivre dans l'ambiance qui est la sienne. Accroupi dans un coude de la Lys, le petit village de Laëthem-Saint-Martin est dès ores connu comme un phalanstère artistique. Si, je l'ai dit tantôt, le maître Claus apprit à De Sadeleer à voir, Georges Minne lui enseigna à penser, — Georges Minne, Rodin belge, génie volontaire et ombrageux, qui pétrit et assouplit les anatomies au rythme de ses originales visions! Et autant peut-être que ce créateur, un autre et humble interprète de la nature fut-il pour son entourage une leçon vivante de probité esthétique : Albin Van den Abeele, secrétaire communal de Laethem. Ne souriez pas : sous l'écorce administrative, cet artiste cèle une âme exquise de druide; il affectionne de secouer les poussières de la bureaucratie au seuil des sapinières ombreuses; et il crée, en vue de sa joie personnelle, des œuvres à qui, pour être réputées des chefs-d'œuvre de poésie grave et sereine, il ne manque que les buccins dédaignés de la réclame. Ah! bénie soit la Flandre, n'est-ce pas, la chère Flandre féconde, qui cache dans ses replis de tels servants désintéressés de la Beauté!

Mais le « phalanstère » de Laethem réserve une autre surprise : là, dans une modeste maisonnette, toute proche de la ferme de De Sadeleer, un jeune homme vit de la vie complète et harmonieuse des artistes du moyen âge; seule, une santé précaire l'éloigna du cloître et il se console de cette déconvenue en menant une véritable existence de franciscain laïc : il soigne les malades, il console les affligés, il est de conseil et d'aide pour tous; à ses heures qu'il oserait bien juger perdues, il

peint... Voilà des années que, dans le maître-autel de l'église de Laethem est enchâssée, inconnue de tous, une toile représentant « Saint Dominique recevant le Rosaire des mains de la Sainte Vierge ». Il y a certes, dans cette œuvre, quelques maladresses d'exécution, mais une piété si profonde et si pure en irradie, que la critique s'arrête aux lèvres. J'en dirai autant du « Soir du Christ », panneau décoratif tout imprégné de songeuse lumière biblique et où le Christ, cheminant aux côtés de sa Mère, semble la préparer filialement aux redoutables épreuves de sa mission. Nous serait-il né, enfin, un authentique peintre catholique, dont l'art soit le prolongement logique de la vie, et qui, de ses mains exemptes de commercialité, nous fasse don des consolantes et nécessaires revanches sur les produits nauséabonds des bazars sacrilèges de la piété. S'il le veut, Gustave Van de Woestyne — c'est de lui qu'il s'agit — sera ce peintre-là, et il sera, par surcroît, un admirable portraitiste. Car, à ce pur et à ce simple, il semble qu'ait été départie l'exceptionnelle faculté de pénétrer le tréfonds des âmes et de le ramener à fleur de peau. Trop rares sont jusqu'ici les portraits faits par Gustave Van de Woestyne (il a tant d'autres besognes charitables qu'il estime plus urgentes!), mais ceux de ces portraits que j'ai vus, profèrent une psychologie si vivante et tels de ses modèles mettent si ingénument à nu leurs mentalités les plus intimes, bienfaisantes ou nocives, que, sans devoir beaucoup progresser, Gustave Van de Woestyne prendra rang parmi nos meilleurs portraitistes.

*
* * *

A la notoriété proche et certaine de Valerius De Sadeleer et de Gustave Van de Woestyne, j'ai écrit ces pages, parce que ces deux artistes, unis dans une touchante, loyale et fraternelle collaboration, sont des modestes en un temps de puffisme tapageur, des consciencieux et des laborieux à une époque de bousculantes improvisations!... Et puis, enfin, ce sont deux artistes chrétiens — et on peut espérer beaucoup d'eux pour l'indispensable renouveau de notre art catholique, si encombré de négociants, si indigent d'hommes et où il y a, pour si peu de tableaux, tant de marchandises!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Salomé

Drame lyrique en un acte, d'après Oscar Wilde

Musique de Richard Strauss

Première représentation française au Théâtre de la Monnaie
à Bruxelles, le 25 mars



Nous avons donc eu, nous aussi, cette retentissante *Salomé*, dont les représentations n'auront pas excité un intérêt moins vif que celles, désormais légendaires, de *Pelléas*. Au contraire, rarement pièce aura suscité tant d'émoi et des discussions aussi passionnées, l'intérêt spécial se rattachant à la première représentation en français du dernier ouvrage d'un maître dont nul ne contestera l'exceptionnelle valeur se renforçant ici de la saveur étrange d'un poème exalté par les uns comme un chef-d'œuvre de littérature, violemment combattu par les autres comme attentatoire aux plus respectables convictions. Ces derniers ne doivent d'ailleurs pas se faire d'illusions; bon ou mauvais, l'ouvrage ne s'en portera pas plus mal, au contraire : l'expérience étant là pour prouver que les discussions les plus passionnées ne font qu'aviver la curiosité. Il en a été ainsi d'*Hérodiade* et de quelques autres ouvrages du répertoire.

La question se complique ici de la distinction qu'en toute conscience il faut opérer entre le poème et la musique, qu'on ne doit pas cette fois admirer ou rejeter en bloc, comme chez Wagner. On ne saurait mettre sur le même pied l'éminente personnalité de Richard Strauss, le musicien le plus remarquable que l'Allemagne ait produit depuis Wagner, plus que le chef, la personnification de la jeune école allemande — et Oscar Wilde, dont la notoriété (littéraire) n'est pas encore bien établie. Cette distinction se justifie d'autant plus que, à l'inverse de ce qui se passe dans *Pelléas*, où le compositeur devient souvent, volontairement, un simple rapsode, la musique ici déborde le poème de tous côtés. Le torrent symphonique n'arrête pas un instant, de sorte qu'on pourrait en fin de compte (suivant la fine remarque de notre confrère M. J. Brunet, dans le *Guide Musical*) considérer la partition de Strauss « comme un vaste poème symphonique éclairé par le commentaire du chant ». Et c'est ainsi que dans les colonnes de celui même de nos confrères quotidiens qui attaqua le plus passionnément l'œuvre au point de vue de sa signification morale, nous avons pu lire, sous la signature de l'un

de nos plus autorisés critiques, un juste et chaleureux panégyrique de la surprenante partition qui magnifie ce poème équivoque.

Ce qui émeut particulièrement, dans ce dernier, une partie de l'opinion, c'est qu'à un sujet incontestablement scabreux, il mêle une des grandes figures de la légende chrétienne; ceci aggrave cela. Encore est-il juste de remarquer que le rôle du Précurseur ne se départit pas un instant de la grandeur et de l'élévation qui conviennent au personnage. En ce qui concerne l'action en elle-même, le théâtre — et non seulement le théâtre contemporain — nous a déjà habitués à beaucoup de choses. Si feu Paul Lindau, qui s'était amusé à relever, dans la *Tétralogie*, tous les délits prévus par le Code pénal, (depuis la baignade dans un endroit défendu jusqu'aux mauvais traitements envers les animaux), avait voulu opérer en grand, il aurait pu réunir, d'après les drames lyriques composés au XIX^e siècle seulement, la plus insigne collection de scélérats qui ait jamais ramé sur les galères ou traîné le boulet dans les bagnes. Même les personnages sympathiques, les ténors énamourés et trahis deviendraient, transportés dans la vie réelle, des êtres louches auxquels nous refuserions la porte... Mais ce qui heurte dans la *Salomé* de Wilde, c'est le caractère *malsain* de l'œuvre, le relent malandreu qui s'en dégage. En outre, la scène finale est évidemment choquante. Elle manque de ce tact et de cette mesure qui sont en définitive un des attributs du grand art et qui, toute question de moralité à part, lui interdiront encore tels mots et telles attitudes, — de ce tact qui, chez Wagner, fait admettre sans difficulté jusqu'à l'« amoralité » préhistorique.

Le cas de Salomé, en somme, est simple, et se traite dans les instituts spéciaux sous le nom d'hystérie. Cette répulsion pour ce qui est jeune, beau, sain, cette attraction irrésistible vers le « corps froid comme l'ivoire » qu'elle entrevoit au fond de la citerne, c'est même plus, c'est du sadisme. A un autre point de vue, j'estime que Wilde a eu tort d'enlever à Salomé cette *ingénuité* criminelle (conforme au récit évangélique) qui donne au personnage une caractéristique unique et le fait se détacher avec un relief si vigoureux sur le fond sombre de ce milieu de cour d'assise. Flaubert l'avait bien compris dans *Hérodias*. Chez lui, Salomé n'est qu'un instrument; quand elle demande la tête du Précurseur, elle est comme une écolière récitant une leçon mal apprise :

« ...Et, en zézayant un peu, elle prononça ces mots d'une voix un peu enfantine : « Je veux que tu me donnes dans un plat, la tête... » Elle avait oublié le nom; mais elle reprit en souriant : « la tête de Yokanaan ! »

Au point de vue simplement littéraire, *Salomé* ne me paraît pas valoir davantage. Le lyrisme coloré du Cantique des cantiques s'y mêle étrangement à des formules dans lesquelles l'influence de Maeterlinck s'étale avec une sorte de flegme britannique. Mais autant les images hardies de Maeterlinck sont évocatrices et se relient à la réalité par un fil poétique d'une extrême délicatesse, autant celles de Wilde paraissent échevelées, bizarres jusqu'au ridicule. Il y a notamment une série de réflexions sur l'aspect de la lune qui, à la lecture, sont irrésistibles. Il n'y manque même pas de ces réflexions volontairement naïves qui, soulignées par la musique, avaient fait sourire

dans *Pelléas*, — par exemple quand Hérode, après avoir envoyé le bourreau dans la citerne pour décapiter le Précurseur, prévoit « qu'il va arriver un malheur à quelqu'un », ou quand il constate que Salomé est bien « la fille de sa mère » ! Mais la psychologie savante de Maeterlinck, son processus dramatique si ferme et si rapide, ses oppositions et ses gradations foudroyantes, font défaut. Si cet acte trop long, sur un épisode trop court, ne tendait pas si haut, on pourrait dire qu'il est médiocre; mais étant données ses prétentions, on peut dire qu'il est pire.

En accommodant à la scène la *Salambo* de Flaubert, les librettistes de Reyer ont exhibé une sorte de candide bêtise; le cas d'Oscar Wilde, trahissant à la fois la psychologie, la logique, Flaubert et le Nouveau-Testament, est plus grave. Mais Flaubert est mort, saint Mathieu et saint Marc aussi : ils ne réclameront pas.

* * *

Mais il y a la musique. Richard Strauss est le prodigieux orfèvre qui saurait mettre en valeur un caillou en le sertissant dans les métaux rares et les ciselures précieuses de son invention. Dans *Salomé*, mieux que dans les poèmes symphoniques, Strauss s'atteste comme l'épigone le plus remarquable de Wagner, probablement même comme l'aboutissement final de l'art wagnérien. Seulement, chez lui, la formule wagnérienne est en quelque sorte matérialisée dans une expression musicale plus intense. La volupté des harmonies et des timbres rares, l'outrance polyphonique, polyrythmique et instrumentale devient presque orgiastique. La mélodie même, retenue, concentrée par Wagner (en horreur de l'opéra) en formules thématiques, ne craint pas de s'étaler ici en larges nappes. A ce point de vue, Wagner a quelque chose de plus aristocratique et de plus altier; Strauss, — malgré la recherche de l'appareil extérieur, — quelque chose de plus *populaire*. Les *leitmotiv* de Wagner ont aussi plus de plasticité et de caractère; ils restent caractéristiques et reconnaissables à la première audition, et la reconnaissance de leurs transformations ne nécessite pas le défrichage laborieux des partitions. — Mais ceci est à peine une critique à l'adresse de Strauss, car on peut dire que, somme toute, Wagner seul jusqu'à présent posséda la maîtrise intégrale de cet éloquent moyen d'expression.

Enfin, Strauss s'écarte encore de Wagner par la disproportion déjà signalée entre le texte et la musique, inséparables chez Wagner, la seconde prenant chez Strauss une importance qui lui donne presque le caractère de la musique absolue. Le poème, ici, pourrait se comparer à une coupe trop pleine dont le contenu, débordant de toutes parts, s'épanche avec une abondance qui ne laisse même plus apercevoir ni la forme ni la matière du contenant.

Ce qu'il faut admirer encore une fois, chez Strauss, c'est ce ruissellement ininterrompu de trouvailles harmoniques, rythmiques, polyphoniques et orchestrales que je viens de dire, dans lesquelles son inépuisable imagination se dépense sans compter, cette poursuite du « mot » musical le plus vigoureux, le plus intense, soutenue jusqu'au bout sans un instant de lassitude. On

ne peut s'empêcher de regretter que la plus grande partie de ces beautés soient perdues pour les neuf dixièmes des auditeurs, puisque leur appréciation simultanée suppose cette audition « divisée », cette analyse « horizontale » de l'ensemble polyphonique, dont parle Strauss lui-même à propos de *Heldenleben* et qu'on ne peut exiger que d'oreilles affinées. On a reproché à Strauss ce luxe de complications de tous genres : la question est simplement de savoir si elle répond à une nécessité intérieure, ou pas ; dans le premier cas, nous pouvons critiquer la psychologie de Strauss, non l'expression musicale de celle-ci. Et tel est, à mon avis, le cas. On ne voit rien à retrancher de ce formidable appareil sonore, qui, parfois, sait se réduire à un minimum dont Haydn n'aurait pas voulu : et ceci légitime en quelque sorte cela. S'il en était autrement, d'ailleurs, il y aurait incompatibilité entre le magicien sonore de *Salomé* et le sage commentateur du *Traité d'orchestration* de Berlioz, insistant à chaque page en faveur de la « simplicité » de l'expression orchestrale, exhortant l'élève, avant d'employer tel amalgame sonore savamment combiné, à bien examiner s'il ne pourrait le remplacer par une combinaison plus simple.

Enfin, tout cela est remarquablement pondéré. On ne trouve plus dans *Salomé* ces outrances d'un réel mauvais goût qui éclatent constamment, par exemple, dans le poème symphonique *Heldenleben* (*Une vie de héros*). Le compositeur s'est assagi, tout en se raffinant. Certes, il y a loin de là à la subtilité de *Pelléas*. Mais il faut tenir compte aussi des différences des races. L'Allemand éprouve une prédilection naturelle pour les sonorités denses, les timbres étoffés, les polyphonies serrées. Critiquer cette tendance pour elle-même, c'est tomber dans le travers de ceux qui se moquent de la discipline et de la soi-disant raideur allemandes, des effusions lyriques de la correspondance de Louis II et de Wagner, ou des attitudes théâtrales de Guillaume II, parce qu'ils n'entendent rien à l'âme germanique.

Un mot encore au point de vue spécial de la prosodie musicale. Bien que Strauss ait composé sur le texte français original (la version française a été écrite avant l'allemande), la lecture de la partition — et même la simple audition — ferait plutôt croire qu'il s'agit d'une traduction, car la prosodie musicale offre de nombreux défauts, des accents mal placés, etc. Je ne parle pas du nom même de Salomé, traditionnellement rythmé, en français : Sa-lo-mé, et qui ici affecte la forme inverse : Sa-lo-mé. On peut regretter ce défaut, (dont il serait facile de citer de nombreux exemples), qui dérange la majestueuse perfection de réalisation qui n'est pas le moindre mérite de l'œuvre.

* * *

L'exécution, au Théâtre de la Monnaie, est parfaite. M^{lle} Mazarin réalise Salomé excellemment, comme visage, comme stature, comme jeu, comme attitudes. La voix est jolie, la diction pourrait être plus nette. (Soit à cause de la densité de l'orchestration, — pourtant d'une sonorité généralement veloutée, — soit à cause de la disposition de l'orchestre du théâtre, on comprend d'ailleurs malaisément tout ce qui se chante.) Dans son dialogue avec

Yokanaan, sa mimique ensuite autour de la citerne, elle est parfaite et, dans la scène de la fin, elle est (si l'on peut ainsi dire) d'une idéale perversité. M. Petit (Yokanaan) réalise avec autant de tact que de majesté son difficile personnage et M. Swolfs (Hérode) a vraiment dépassé mon attente ; M^{me} Lafitte rend avec tact et discrétion le personnage passif d'Hérodiade.

Le quintette épineux des juifs discutant sur Yokanaan, Elie, Dieu et l'ombre de Dieu, a très bien marché. Enfin, il faut mettre hors pair la délicieuse ballerine M^{lle} Boni qui, très habilement substituée à M^{lle} Mazarin (à qui elle ressemble heureusement), a réalisé la danse de Salomé d'une manière « qui valait bien une tête » et en s'inspirant visiblement de l'épisode correspondant dans Flaubert, — moins, bien-entendu, les détails trop réalistes. L'orchestre, dirigé par M. Dupuis, est souple et nuancé, généralement trop bruyant.

Décor et costumes fastueux et mise en scène très bien réglée. On a atténué le détail scabreux du baiser de la tête coupée, que M^{lle} Mazarin dissimule en tournant le dos au public. Seule, la mise à mort de Salomé, « étouffée » sous les boucliers, demanderait à être rendu d'une manière plus réaliste. L'épisode devrait être tumultueux et d'une rapidité foudroyante, — et les soldats « déposent » avec précaution leurs boucliers sur le groupe infernal de la femme couchée et de la tête. Mais ici encore, le librettiste seul est coupable, le détail étant aussi pratiquement difficile à réaliser sans blesser l'artiste que « physiquement » impossible.

ERNEST CLOSSON.





(Photo N. P. G. Alb. Hofmann, Bruxelles)

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, St ANTOINE ET Stc BARBE
(LUIVI)

Louis Dumont-Wilden



A Libre Académie de Belgique fit bien en inscrivant sur l'unique feuille blanche — lisérée de rouge — de son palmarès le nom de Dumont-Wilden. Récompense très modeste, mais mise à l'ordre du jour très opportune de la probité du labeur, de la loyauté du caractère — de l'une des plus intéressantes intellectualités de nos Lettres belges!

Je causais, il y a quelques mois, avec un très distingué universitaire, à la férule prompt et cinglante, et comme je lui disais mon admiration pour Dumont-Wilden : « Oui, mais ce qu'il manque de stabilité! » — me fut-il répondu de ce petit ton sec et acidulé que vous aurez reconnu. Heureux, n'est-ce pas, « ces messieurs » des Facultés! Encore que laïcs, ils ont la vérité infuse et sont dispensés des médiocres soucis de la recherche. Toutes solutions leur apparaissent avant qu'aucun problème n'ait eu le temps de les inquiéter.

Dumont-Wilden est un inquiet et un curieux. Et la curiosité, chez lui, n'est qu'une forme atténuée de l'inquiétude.

Lorsque, de son pas flemmard, ce grand garçon aux allures dandinantes, va à la découverte des « coins de Bruxelles » (1), son sens artiste pourra bien s'amuser un instant de l'esthétique charmante ou mélancolique des aspects extérieurs, mais il dédaignera vite ces bagatelles de la porte et essaiera de pénétrer la psychologie heureuse ou douloureuse qui s'agite derrière les murs massifs des hôtels patriciens ou les branlantes cloisons des taudis ouvriers. Et tout passant frôlé posera au promeneur, sous une forme ou sous une autre, le problème de la destinée. Rien de pédantesque d'ailleurs ni de gourmé dans ces flâneries parmi les choses et les âmes, mais une observation vivante et très délayée, mêlée de-ci de-là d'un peu de sobre dialectique, traversée d'un éclair d'ironie qu'adoucit aussitôt un rayon de chaude émotion. Que si, de l'analyse des joies et des souffrances coutumières, Dumont-Wilden, se haussant à la recherche des cas exceptionnels, a pratiqué plus d'ampleur dans le style, plus de somptuosité dans l'image et plus de chatoiements dans le verbe, cela prouvera uniquement la souplesse diversifiante de son talent. Peut-être, dans ce voyage vers les *Visages de Décadence* (2), faudrait-il reprocher à l'auteur d'avoir constamment et trop fidèlement lié partie avec l'ombre fastueuse de

(1) *Coins de Bruxelles*. Bruxelles, Association des écrivains belges, 1905.

(2) Bruxelles, Lamertin, 1901.

Barbey d'Aureville. Son excuse sera qu'on peut vraiment choisir plus mal ses compagnons de route!

Un autre écrivain — bien vivant celui-là — a eu sur Dumont-Wilden une emprise forte et profonde : Maurice Barrès. N'y a-t-il pas comme un écho des *Déracinés* dans ces paroles du héros des *Soucis des derniers soirs* (1) : « Dans cette civilisation qui se désagrège, il y a quelque chose qui ne meurt pas, c'est ce qu'elle doit à la terre; c'est ce qu'elle doit à ce pays des forêts et des beaux fleuves, des ciels nuancés et des saisons clémentes; c'est ce qu'elle doit à ce paysage mesuré que les races successives qui l'occupèrent ont si bien aménagé pour les travaux des hommes que tous, quels qu'ils soient, se modèlent sur ses nécessités. » En ce Jacques Le Hardy qui parle ainsi, Dumont-Wilden a déposé toutes les angoisses de sa pensée et tous les tourments de sa conscience en face du désarroi intellectuel, moral et social de l'heure présente. Cette « pauvre âme errante, hésitante et confuse » fait successivement le tour de toutes les idées et de tous les systèmes et cherche en vain où satisfaire « sa passion de l'ordre à la manière occidentale ». Polydore Patience, théoricien du socialisme parlementaire, lui fait d'abord entrevoir, comme idéal à conquérir, « une société d'esclaves où chacun mangerait à sa faim, boirait à sa soif, dormirait son sommeil, mais où tout raffinement de mœurs, où toute délicatesse de l'esprit seraient proscrits comme attentatoires à la sûreté de l'Etat ». Puis Le Hardy descend dans la navrante spelunque des anarchies : là, la révolte flambe rouge; l'égoïsme absolu déchaîne ses appétits carnassiers; et sur la ruine de « toutes les grandes forces disciplinantes de jadis », l'immoralisme est brandi comme un dogme.

Dans la panique d'âme que provoque en lui ce nihilisme menaçant, Le Hardy cherche refuge chez cette grande force moderne : l'Or. Et le financier cosmopolite, Cohn de Beer, « qui a pour domicile un wagon-lit et pour patrie l'univers », se présente à lui, en une eau-forte d'un âpre cynisme, comme la brutale personnification de la seule puissance qui puisse terrasser encore et museler les énergies sauvages du nombre : la Finance. Pour cet apache d'envergure, l'honneur et la vertu sont aussi « des mots d'archéologue »; il a vu, sans déplaisir et sans inquiétude, les théoriciens de l'anarchie, saper dans les cerveaux populaires, le respect de toute loi religieuse, morale et civile, car leur rage destructive ne peut rien contre cette force anonyme et insaisissable qu'est l'Or. Voilà le maître de demain et qui, sous les ruines des vieilles civilisations, assoira une domination organisée et inexpugnable. Plus encore que la barbarie montante de la démagogie, l'impudent réalisme de Cohn de Beer dégoûte Le Hardy, et rien que de songer « à la société de fellahs et d'usuriers » proposée à l'humanité par ce *struggleforliver* trop logique, il se tourne vers cette autre force sociale : l'Eglise. Et lorsque Polydore Patience lui dit : « Vous finirez par devenir dévot ! », Le Hardy répond : « Dévot jamais ! Clérical peut-être ! »

Ici je chercherais volontiers querelle à Dumont-Wilden pour avoir mal conseillé son Le Hardy, en l'adressant, comme à des personnifications auto-

(1) Bruxelles, Larcier, 1901.

risées de l'intellectualité catholique, à M. Jauffre et au bénédictin dom Martelier. Certes, M. Jauffre existe; je le connais; il est homme politique, rentier, industriel — industriel surtout; il disserte avec moins d'élégance et de prolixité que veut nous le faire croire Dumont-Wilden; d'ordinaire même il résume ses idées en une formule brève et brutale : « Il faut une religion pour le peuple ». Et il n'a guère assez de littérature pour appeler la religion « une gendarmerie à bon marché au service de la Haute Banque ». Et, bien que M. Jauffre aille à la messe, — pour l'exemple ! — ce geste adroit et superficiel n'empêche — que Dumont-Wilden me pardonne ! — que M. Jauffre soit un type très réussi de politicien doctrinaire. Quant à dom Martelier, qu'il est donc peu « nature »; ce moine date vraiment trop et semble évadé des strophes rutilantes d'un Verhaeren. Son idéal se limite à rêver de plaies et de bosses, et assoiffé de représailles, il prêche la guerre « menée à coups de crucifix ».

Il faut s'étonner que Dumont-Wilden, qui a des relations, n'ait trouvé à confesser, parmi les catholiques, que l'indigent pantin bourgeois qu'est M. Jauffre et que dom Martelier, pauvre outre monastique. Si Jacques Le Hardy — et je trouve chez ce personnage tant de bonne foi et une si altière probité que je demande la permission de le confondre définitivement avec Dumont-Wilden, — si Jacques Le Hardy avait invoqué la lumière d'un catholique véritable, j'entends un croyant et non un politicien, ou de tel humble curé de campagne, ils lui auraient dit : « Ah! mon cher Le Hardy, et vous, mon cher Dumont, frères jumeaux des grandes et nobles inquiétudes, si soucieux des grondantes menaces des derniers soirs, songez donc au rôle historique de l'Eglise; sa mission n'est de se faire ni le paravent de l'or, ni la complice du désordre; elle refrène les passions et excite les activités; si elle modèle son action sur les changeantes contingences, elle garde jalousement le dépôt intact et intégral d'une doctrine qui est la plus admirable régulatrice qui soit des énergies humaines. Dépositaire souveraine de « ce qui ne meurt pas » c'est elle qui vous répond lorsque, tâtonnant dans les brumeuses angoisses, vous appelez au secours de vos consciences vacillantes, « votre terre et vos morts » — car à cette terre et à ces morts, elle seule a su donner et conserver un sens...

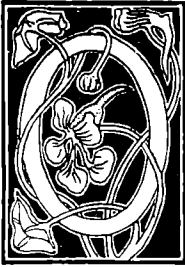
Je ne sais si le jour viendra où un tel langage, qui est à la fois le langage de la raison, de l'expérience et du sentiment, convaincra Dumont-Wilden ainsi qu'une réponse adéquate aux troublants points d'interrogation qu'il pose à la Destinée. Je le souhaite et je l'espère. Le bel écrivain des *Soucis des derniers soirs* pratique une loyauté intellectuelle trop haute, sa nature est trop exempte de préjugés, et, j'ose le dire tout net, son âme est trop naturellement chrétienne, pour qu'il ne mérite point, tôt ou tard, de rejoindre la Vérité et de rencontrer la certitude.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



La Libre Esthétique

I. - Le Salon



CTAVE MAUS a obéi à une heureuse inspiration en consacrant principalement le Salon de la *Libre Esthétique* de cette année à la commémoration posthume de l'œuvre du grand peintre Eugène Carrière.

L'art volontaire, à la fois impulsif et prémédité du maître, apparaissait ici dans quelques-unes de ses réalisations les plus émouvantes.

Emouvantes, parce que émues; parce que, alimentées toutes de réalité vive, saisie et pénétrée avec une sensibilité exquise, avec une curiosité aiguë qui allait au delà de l'apparence sensible du modèle, pour atteindre celui-ci dans l'essence et dans l'intimité de sa personnalité.

Carrière se consacra, presque exclusivement, à l'étude de la physionomie humaine; ce fut un peintre de portraits, mais de portraits si intenses, présentés sous un angle tellement particulier, qu'ils dépassent en intérêt significatif l'attrait et les suggestions qui émanent, naturellement, de toute image individuelle à laquelle l'artiste a su donner la ressemblance véritable d'un être.

Tout visage d'homme devait lui apparaître comme un problème à résoudre — et quel plus passionnant que celui de l'ambiguïté ou de l'obscurité de telle figure? Quelle destinée est écrite dans la contexture de cette tête enfantine, quelle destinée informulée comme ses traits? Quelle souffrance, quelle longue pensée maniaque ou douloureuse dans les vides et l'ossature saillante du visage de ce vieillard? Derrière ces yeux d'adolescent qui vous regardent, pâles et limpides, quelle âme veille ou sommeille, quel rêve inaccessible s'élabore, quels instincts se replient?

La face dont Carrière a transporté l'effigie sur sa toile, il semble, qu'à force d'en scruter les linéaments, il en ait pénétré et fixé le secret : et c'est celui-ci, en quelque sorte, qui forme la note majeure de chacun de ces portraits, c'est sur lui ou, plutôt, sur l'aspect ou le signe physiognomique qui le décèle, que l'artiste fait affluer toute la lumière, volontairement diffuse et noyée dans les autres parties de l'œuvre.

Il semble que Carrière ne soit venu à la perfection de sa manière qu'à la longue, par une progression corrélative à l'accroissement de sa puissance de vision psychologique. Cette dernière, dans les travaux des années finales de sa vie, avait pris une acuité extraordinaire, une précision et une pénétration impeccables. Dans leur facture très analysée, très solide — car il savait que, dans une physiognomie, œuvre de la vie et du temps, aucun détail n'est négligeable — chacune de ses figures apparaît modelée dans l'ombre et la clarté, dans un éclairage qui, par une sorte de synthèse picturale, met en pleine évidence l'individualité morale de la personne représentée.

Les significations de l'œuvre, ainsi, s'étendent et s'élargissent : ce sont des portraits très déterminés que nous avons devant nous, dans *l'Enfant aux œillets* ou à la *poupée*, dans l'admirable *Lecture du Soir*, dans *Education maternelle*, comme dans les diverses études d'après M^{me} Carrière, comme dans tous ces tableaux, quelle qu'en soit la désignation, mais ils vont plus loin qu'à notre confrontation avec un être éphémère et changeant et ce sont — le mot n'est pas trop fort — comme des phases d'humanité qu'ils évoquent à nos yeux.

La salle où étaient exposés les tableaux de Carrière s'intercalait entre la « section étrangère » et la « section belge : *Vie et Lumière* » un peu comme une halte de réflexion grave entre une fête printanière de couleur, de ce côté-ci, et une kermesse stridente et outrancière ou une foire cosmopolite, de ce côté-là !...

Beaucoup de ces étrangers sont, en même temps, étranges ; la plupart peignent avec violence, éclat, exaspération ; quelques-uns en manœuvres, comme M. Denain (*Vues de Londres*), M. Fornerod, dont les portraits sommaires sont, cependant, intéressants, ou M. Giriaud (*Femme nue*, etc.), ou en artistes, comme M. André Barbier qui pétrit la pâte d'une main habile et nerveuse (*Revue à Arras ; Boulogne*), M. Nikolai Millioti, dans

ses visions diaprées, M. Othon Friesz, dans ses paysages maritimes.

Par-ci, par-là, dans cette section, on découvrait des bronzes, d'un impressionnisme très fin et très spirituel, *Kangourous*, *Sangliers*, *Singes*, etc., du faire le plus amusant et le plus observé, de M. Rembrandt Bugatti.

A *Vie et Lumière*, nous rencontrons, à côté ou à la suite de maîtres éprouvés, toute une vaillante phalange de jeunes interprètes du paysage. Parmi les premiers, M. Heymans avec une série d'*Impressions*; M. Claus, dont les *Moissonneurs*, avec leurs blés ardents sous l'azur brûlant du ciel, sont comme le poème véhément de l'été, a des pastels où la lune, le brouillard et les eaux conjuguent dans le crépuscule leurs enchantements nostalgiques.

M. Buysse expose des impressions de neige et de couchant, où, dans les jeux de la lumière, les choses se profilent ou s'indécisent, fantômes, diluées. Seul parmi tous ses confrères de *Vie et Lumière*, M. Georges Lemmen, se voue, de préférence, à la figure et, toujours, avec le même rare bonheur d'observation délicate et nuancée. C'étaient, cette fois, entre autres, une série de *Tête d'enfants*, d'un rendu délicieux, la *Cueillette* et une *Soirée d'été*, toute vibrante d'intimité.

M^{mes} Anna Boch, Jenny Montigny et Anna de Weert avaient des sites, des fleurs ou des paysages intéressants; M^{me} Paule Deunen, des images d'un faire... forgé (qu'on nous pardonne le mot!), opiniâtre, patient et appliqué.

Il faut citer encore le *Marché à Bruxelles* et le *Square en hiver*, de M. Hazledine; le *Cimetière*, de M. Monck, mais, surtout, les belles pages de M. Guillaume Montobio: *Façade ensoleillée* et *Neige* et l'envoi de M. Rodolphe De Saegher, principalement ses paysages d'hiver — le *Ruisseau*; les *Ornières*, etc. — d'un art d'une grande finesse.

ARNOLD GOFFIN.

II. - Les Auditions Musicales

Nous n'avons malheureusement pu nous rendre à la première audition où ont été notamment exécutés le trio pour piano, violon et violoncelle d'Albéric Magnard (M^{lle} Blanche Selva, MM. Chaumont et Kuhner) et un *Four d'été à la montagne* de Vincent d'Indy (M^{lle} Blanche Selva et M. Marcel Labey).

Voici le compte rendu qu'en a donné *L'Art Moderne* :

« Il est difficile de porter sur le *trio* pour piano, violon et violoncelle de M. Albéric Magnard un jugement d'ensemble. La première audition révèle une œuvre attachante, variée, riche d'idées sinon de couleurs. M. Magnard est une personnalité un peu énigmatique. Son souci de sincérité, d'intégrité personnelle domine celui de plaire. Il dédaigne l'effet, il veut traduire ce qu'il éprouve, comme il l'éprouve, — par la décision et le rythme comme dans le premier mouvement, ou par la formule vague et délayée du deuxième. Il est volontiers austère, et n'évite pas toujours l'aridité. Il craint le charme. Son métier intéresse, car il est fort savant, surtout en harmonie. Il possède moins, peut-être, le sens des timbres instrumentaux; et l'œuvre manque parfois de cette pénétration réciproque des trois éléments qui fait la savoureuse cohésion de la musique de chambre. Mais elle est noble, et d'un sentiment élevé. Le prélude du quatrième mouvement reflète notamment une inspiration large et libre, qu'une haute pensée seule a pu concevoir.

» M^{lle} B. Selva, MM. Chaumont et Kuhner ont excellemment mis en lumière cette œuvre difficile, d'idée plutôt « intérieure », d'expression parfois terne. M^{lle} Selva, artiste de merveilleuse intelligence, au jeu net sans froideur, aux expressions si spontanément exactes et diverses, a joué également la *Bourrée fantasque* de Chabrier, et avec M. Labey un arrangement du *Four d'été à la montagne* de Vincent d'Indy pour deux pianos. Nous permettra-t-on de regretter que cette incomparable artiste choisisse, pour exposer son talent, un instrument aussi insuffisant ?

» M^{me} Laure Flé a la voix perlée et le sens du lied. Elle a chanté avec une gracieuse adresse une jolie *Chanson du rayon de lune* (un peu compliquée) de M. Marcel Labey, une caressante et simple ciselure de M. de Bréville, la *Belle au bois*, et la *Promenade matinale* de M. Bordes, qui a du mérite. Enfin, l'on a vivement apprécié la réduction pour deux pianos du *Four d'été* de d'Indy, réalisée par M. Marcel Labey, musicien avisé et sachant utiliser avec bonheur les ressources d'un instrument trop décrié, si utile à qui en comprend la valeur synthétique ! »

H. L. B.

Au cours des trois auditions suivantes, notons un certain nombre d'œuvres connues : en première ligne, le quatuor en *la majeur* pour piano, violon, alto et violoncelle d'Ernest Chausson, quatuor plein de vie et de passion, dont les significations se sont clairement établies par la magistrale interprétation de MM. Bosquet, Chaumont, Englebert et Doehaerd. Puis la célèbre sonate pour piano et violon de César Franck (MM. Théo Ysaye et Chaumont).

Signalons aussi l'intéressante opposition entre le quatuor à cordes de

Debussy et le quatuor avec piano de A. de Castillon (exécution superbe et nourrie par le quatuor Zimmer et M. Théo Ysaye); le quatuor de Debussy, l'œuvre la plus caractéristique et la plus suggestive du maître français, dont l'impalpable contexture de rêve se pare de fines colorations, de légères arabesques sonores voltigeant comme des fantômes sans jamais se fixer, ondulant sur un fond harmonique dont la tonalité sans cesse déplacée se dérobe toujours; — le quatuor de Castillon, d'une esthétique moins spéciale, construit musicalement sur des assises plus vigoureuses, et dont l'intérêt vivace des deux premières parties s'alourdit de prolixités dans les deux suivantes.

La suite en *ré* de Vincent d'Indy (op. 24) pour trompette, flûtes, violons, alto et violoncelle, est une série de danses caractéristiques présentant de savoureux affinements rythmiques et harmoniques.

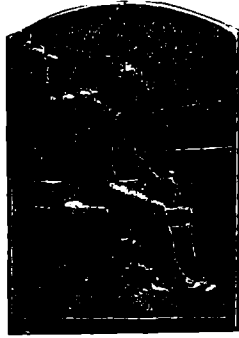
Parmi les œuvres nouvelles, nous nommerons le *Prélude et Variations* de Jongen pour violon, alto et piano (MM. Chaumont, Englebert et Jongen), développé avec talent dans des alternances d'inspiration songeuse et vibrante.

On s'est beaucoup diverti à entendre les histoires de bêtes de Grovlez et de Ravel, s'ingéniant à transposer en musique certains traits curieux ou inédits de mœurs zoologiques. Ces fantaisies, soutenues par des accompagnements d'un réalisme amusant, ont été interprétées par M^{me} Bathori avec sa clarté et sa finesse de diction coutumières. Les *Histoires naturelles* de Ravel nous ont paru d'un dessin plus fin et plus sobre que les *Familiers* de Grovlez, ceux-ci visant à l'effet trop directement imitatif.

Signalons encore les expressives interprétations au violoncelle de M. Kuhner et de M. Pitsch qui ont joué, le premier, un *Lied* de Vincent d'Indy, le second, un *Nocturne* de notre compatriote Inghelbrecht, tous deux empreints de caressante mélancolie. M^{me} Miry-Merck, de sa voix limpide et cristalline, a dit les *Prières d'enfant* de P. de Bréville, effusions d'art simple se caractérisant par la fraîcheur d'inspiration. Enfin, M^{me} Demest a chanté délicieusement des œuvres vocales belges de sentiment personnel et élevé, l'*Ex-Voto* de Wallner, la *Berceuse* de Huberti, une *Villanelle* et le *Tableau gothique* de Jongen.

Au cours d'une audition supplémentaire a été exécuté, par MM. Dujardin, Pitsch et Théo Ysaye, le trio de Vincent d'Indy pour clarinette, violoncelle et piano, dont nous retenons surtout le *Chant élégiaque* pour le sentiment noblement poétique qui l'inspire. M^{lle} Delfortrie a chanté de façon très compréhensive et pénétrante la *Chanson de mai* de Lekeu, *Sur une tombe* du même (elle en a fait bien ressortir l'éloquence plaintive et la poignante tristesse), puis le céleste *Panis angelicus* de César Franck (M. Pitsch au violoncelle, M^{me} Béon à l'orgue, M. Ed. Mailly s'étant chargé de la partie de harpe).

Comme nouveautés, deux adaptations musicales d'auteurs belges : M^{lle} Régine Kersten a dit le *Fleuve*, poésie de Ch. Cros, sur laquelle Théo Ysaye a tressé une guirlande de sonorités suggestives. Elle a ensuite déclamé avec ampleur et émotion la *Christine* de Leconte de Lisle. Dans son commentaire musical (quatuor à cordes, contrebasse, harmonium, harpe et piano), Huberti cherche à rendre (et il y réussit parfois d'une manière très heureuse) la tragique hantise de mystère dont frissonne cette admirable page d'un des princes de la poésie française.



Les Amis de la Médaille d'art



L'ART de la médaille est un art charmant entre tous, un art de finesse extrême et de souveraine délicatesse. Il exige de celui qui veut s'y appliquer un talent vraiment à part. La médiocrité, toujours intolérable en art, est tout à fait insupportable ici. Autant une médaille bien faite est jolie, gracieuse, je dirai même fascinante, autant une médaille grossière, lourde, mal conçue, gauchement exécutée est désagréable à voir.

C'est peut-être pour cela que les Français, dont la nature est plus raffinée, ont si bien réussi en cet art. Le nombre des artistes médailleurs français qui se sont affirmés en ces dernières années est inouï. Et la plupart sont des artistes consommés, ayant atteint l'idéal. Roty est leur maître. Qui ignore ses œuvres incomparables, surtout sa médaille du mariage, et celle qu'il fit pour commémorer la mort de Carnot.

En Belgique, l'art de la médaille a pris tout d'un coup un développement extraordinaire. Il semblait mort. Et voilà que dans l'espace de quelques années, des médailles superbes, vraiment artistiques, quelques-unes même absolument parfaites, sont publiées.

A qui doit-on cet épanouissement subit d'un art qui, hier encore, semblait périmé? Je réponds sans hésiter : c'est à la *Société des Amis de la Médaille d'art* qu'en revient tout l'honneur. Car c'est depuis sa création que tant d'artistes se sont révélés chez nous dans l'art de la médaille. Elle a fourni à ces artistes l'occasion de travailler et les artistes lui en doivent une profonde reconnaissance.

A peine fondée, cette société a pris une extension remarquable dans deux pays : la Hollande et la Belgique. Lors de sa fondation (mai 1901), elle ne comptait que 60 membres; aujourd'hui elle en compte 221 et les ressources qui étaient de 3,000 francs se sont élevées à près de 7,000 francs.

Quand une œuvre artistique ou littéraire prospère d'une façon si éclatante, cherchez bien et vous découvrirez toujours qu'il y a dans son sein un homme qui s'y dévoue tout entier, qui en est la cheville ouvrière, qui en a fait son œuvre. L'homme providentiel ici, je le proclame bien haut et avec joie et en l'en félicitant de tout cœur, et personne ne me contredira, c'est ALPHONSE DE WITTE. Il est le vrai créateur de la société. Il en est l'âme. Il lui consacre tous ses efforts et lui sacrifie sa vie et son temps.

Jamais on ne s'aperçut aussi bien de la vie qui anime la *Société des Amis de la Médaille d'art* que le dimanche matin, 17 mars. A 11 heures, eut lieu, au Palais des Académies, l'assemblée générale triennale des deux sections belge et hollandaise. Elle était extraordinairement nombreuse et vivante. Un grand nombre d'artistes médailleurs y étaient. Des personnalités en vue du monde politique et du monde artistique et littéraire s'y rencontraient. Et tout ce monde paraissait si enthousiaste pour l'art de la médaille et si bienveillant pour les artistes.

La séance était présidée par M. de Dompierre de Chauffepié, conservateur du Cabinet royal de numismatique de La Haye. Le secrétaire, M. E. de Breyne, fit ressortir dans un rapport très bien fait la brillante situation et l'épanouissement rapide de la société.

L'assemblée procéda ensuite à l'élection des bureaux.

Le bureau central hollando-belge fut constitué comme suit : président, M. Charles Buls; vice-présidents, MM. Le Grelle et Sassen; secrétaire, M. Beerlaert Van Boklandt; contrôleur, M. Van der Beken. Au bureau de la section belge siégeront désormais les membres suivants : président, M. Alphonse de Witte; secrétaire, M. De Breyne, et trésorier, M. Laloire.

De nombreuses médailles, récemment frappées, furent soumises à l'examen de l'assemblée et chaque membre reçut en guise de jeton de présence une charmante petite plaquette modelée avec un art exquis par M. Jules Jourdain dont elle constituait le brillant début comme artiste médailleur. Nous reproduisons en tête de notre article ce joli jeton représentant : *Un monnayeur au travail*. Parmi les médailles qui nous furent montrées pendant la séance, nous en admirâmes surtout deux merveilleuses du maître Devreese : l'avocat Landrien et les trois enfants de l'avocat Ganshof, de Bruges.

Après la constitution des bureaux, M. Alphonse de Witte rappela, en une communication intéressante, que divers artistes avaient manifesté le désir de voir appliquer le « droit d'auteur » à la médaille et introduire dans les contrats, en dehors du prix fixé pour le modèle, un tantième à recevoir par exemplaire frappé. La difficulté pratique de l'application de cette idée était le contrôle à établir pour empêcher l'une des parties contractantes de faire, à l'insu de l'autre, exécuter une refrappe. Pour y parer, M. de Witte proposa de déposer les poinçons et les matrices au Musée des Monnaies, d'où ces dernières ne pourraient être retirées que sur une demande signée et de l'artiste et de son client. Cette proposition fut bien accueillie par l'assemblée, et M. Le Grelle, commissaire des Monnaies, déclara qu'il acceptait ce genre de dépôt pour le Musée de l'Hôtel des Monnaies.

M. de Witte annonça encore que la Société ferait frapper au cours de l'exercice prochain trois médailles pour ses membres :

1^o Médaille du 300^e anniversaire de la mort glorieuse de l'amiral De Ruyter, par Van der Goor ; 2^o médaille commémorative de la mort de la reine Marie-Henriette, par J. Jourdain ; 3^o le Congrès de la Paix, par H. Le Roy.

A la fin de la séance M. Octave Maus souleva la question de la création d'un bulletin consacré à la médaille et qui serait l'organe de la Société. M. de Witte fit remarquer que ce bulletin n'était pas urgent, vu la publicité que la Société trouvait déjà dans la revue même de M. Maus : *L'Art Moderne*, et dans la revue *Durendal*, mais il proposa néanmoins de discuter la question à une prochaine séance.

La vie d'une société d'art se manifeste avant tout et surtout par les œuvres dont la création est due à son activité et à ses encouragements. Afin que nos lecteurs puissent se rendre compte de l'utilité de la société des Amis de la Médaille, nous donnons ici la liste des médailles qu'elle a distribuées à ses membres depuis sa fondation :

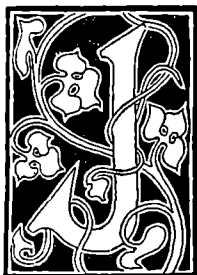
1^o Une plaquette commémorative du mariage du Prince Albert, par C. Van der Stappen ; 2^o une médaille rappelant le 300^e anniversaire de la prise de possession de Java par les Hollandais, par Faddegon ; 3^o Bruxelles-port de mer, par P. Du Bois ; 4^o l'invention du dessin, par G. Devreese ; 5^o une plaquette en l'honneur de la Reine-mère de Hollande, par Wienecke ; 6^o XX^e anniversaire de la fondation de l'Etat du Congo, par C. Samuel ; 7^o *Sic vos non vobis — Ducite aratra boves*, par Zijl ; 8^o médaille : la Bière et le Vin, par MM. Le Croart et Werner ; 9^o Mimine, par G. Devreese ; 10^o médaille commémorative de la mort du Comte de Flandre, par L. Dupuis.

Nous faisons, en terminant cet article, les vœux les plus ardents pour l'évolution et la prospérité de la vaillante *Société des Amis de la Médaille d'art*, qui, si jeune encore, est déjà si vivante et qui a bien mérité de l'art et des artistes, et nous offrons encore une fois à notre ami Alphonse de Witte nos plus vives et affectueuses félicitations. Il peut être frère de sa Société. C'est grâce à lui qu'elle s'est imposée à l'attention du public et c'est à lui qu'elle doit tout ce qu'elle est.

L'ABBÉ HENRY MOELLER,
Directeur de *Durendal*.



Géo Bernier ⁽¹⁾



'AURAI l'air de louer médiocrement M. Géo Bernier en disant qu'il continue la tradition de l'animalier Verwée. Et pourtant l'œuvre de M. Bernier sollicite ce rapprochement, puisqu'elle révèle une incontestable maîtrise dans la représentation des animaux de ferme. Mais je corrige l'éloge en ajoutant que son art est plus complet que celui de Verwée. Celui-ci était animalier exclusivement ; le paysage où il situe ses bêtes est généralement quelconque. Géo Bernier est avant tout paysagiste et poète de la nature. Ce qu'il y a de plus captivant dans son exposition, c'est la saine poésie rustique qui se dégage de toutes ses toiles, grandes et petites. Les beaux ruminants qui sommeillent dans l'atmosphère lourde des canicules ne sont ici qu'un thème épisodique de la symphonie agreste. M. Bernier ne peint point des vaches, ni des ânes ; mais il est tout naturel de les rencontrer dans les paysages bien flamands qu'il adore, et l'on est heureux qu'il en fasse autre chose que de simples taches de couleur. Dans ces conditions, M. Bernier a le droit de s'aventurer en des sentiers battus même par un Verwée.

Mais ceci est bien accessoire. J'admire en Géo Bernier deux qualités qui deviennent rares chez nos actuels chercheurs d'inédit : son optimisme et son mépris de la peinture truquée. A part une exception (le tableau infiniment triste intitulé : *Les Vieux*), toutes les toiles et toutes les rapides impressions du salonnet Bernier sont pleines de soleil et de joie. C'est toute la gamme de la lumière et de l'allégresse : brumes délicates des matins, topazes des champs de blé après la moisson, fanfare des bleus qui rutilent par-dessus la vibration des herbes grasses, torpeur des midis torrides, recueillement des heures graves où

(1) A l'occasion de l'exposition de ses œuvres au Cercle Artistique.

le soleil inonde des choses d'une lumière d'or, moment trop fugitif de beauté presque surnaturelle, qui précède le déclin de la lumière et la tristesse de l'ombre toute proche..., et c'est le terme où l'artiste s'arrête. Je ne me souviens pas d'avoir vu, dans son copieux envoi, ni un coucher de soleil, ni un crépuscule, ni un ciel tragique. Il s'en tient aux heures lumineuses.

Il reste fidèle aussi à la bonne peinture en pleine pâte généreuse. Pas de cuisine ni de chimie savantes. Ni pointillage, ni sertissage, ni marqueterie d'aucune sorte, futiles prétextes d'analyser la lumière que, du reste, la nature n'analyse pas davantage. Ceci est une opération de laboratoire. Le ton franc, la nuance fine et juste, comme on la voit, et c'est bien assez, c'est tout pour le peintre. M. Bernier a le bon esprit de laisser aux spécialistes en spectroscopie le soin de nous dire de quels ingrédients lumineux ces nuances sont faites. Ses toiles ne tourmentent pas la rétine ; elles dégagent de la lumière.

F. VERHELST.



Chronique Musicale

Quatrième Concert du Conservatoire

La pièce capitale du concert était la Cantate de Bach pour le premier et le second jour de la Pentecôte, empruntée à cet opulent répertoire de cantates sacrées qui offre aux amateurs d'art élevé un inépuisable trésor de pures et célestes impressions. L'exécution en a été magnifique, unissant au parachèvement du détail la majestueuse ampleur de l'ensemble, les *solis* étant remarquablement chantés par M^{lle} Flament, M^{me} Dratz-Barat, M. L'Heureux et M. Seguin, qui prêtait à cette audition le concours de son grand talent.

Figurait également au programme de ce concert l'ouverture que Händel composa pour *Agrippine* (un de ces nombreux opéras, bien oubliés maintenant, que le maître de Halle écrivit sur des livrets italiens).

Puis le Concerto de Bach en *sol* pour violons, altos et basses, avec un *adagio* intercalé extrait du concerto pour deux altos. Cet *adagio* a été chanté poétiquement et avec un accent profond par MM. Van Hout et Van Waefelghem. Quant à l'*allegro finale*, l'interprétation en a été réalisée avec une déconcertante perfection, délicieuse d'esprit, de clarté, de verve disciplinée, de fusion sonore. Ce beau concert se complétait par un intermède savoureux composé de pièces anciennes pour viole de gambe et viole d'amour, où les *maestri* Jacobs et Van Waefelghem se firent applaudir dans des exécutions très affinées et charmeuses, M. Gevaert accompagnant au clavecin.

Sixième Concert Ysaye

Théo Ysaye dirigeait ce concert. On y a entendu des choses très intéressantes. D'abord un poème symphonique d'Adolphe Biarent, inspiré des légendes d'Ossian et intitulé *Tremor*, remarquable par la beauté des colorations, par l'efficacité de son symbolisme et de son pouvoir descriptif, par la clarté et la maîtrise de son architecture, les significations diverses de ses trois parties s'affirmant avec une autorité accrue par leurs contrastes même, la première empreinte d'un héroïsme sauvage, la seconde animée d'un rythme incisif et effervescent, la troisième illuminée de calme extatique.

Théo Ysaye a ensuite dirigé une œuvre étrangement suggestive, d'une mélancolie rêveuse, toute émaillée de pénétrantes harmonies, le *Cygne de*

Tuonela de Sibelius (Ecole finlandaise). Dans la mythologie finnoise, Tuonela figure le royaume d'outre-tombe traversé par un fleuve sombre et torrentueux où un cygne fantastique s'avance majestueusement et chante les promesses de la mort.

Des interprétations vivaces et chaleureuses de deux œuvres bien connues, l'*Apprenti Sorcier* de Paul Dukas et le *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy complétaient la partie symphonique du concert. La partie de virtuosité était confiée au pianiste Emile Sauer, artiste allemand, mais que ses qualités très spéciales semblent plutôt rattacher à l'école pianistique française dont Planté est la plus haute et la plus caractéristique personnification. Emile Sauer est un des excellents pianistes du moment. Chez lui la limpidité transparente du trait et la souveraine aisance de la technique s'allient au prestige d'une interprétation où, dans la mesure du goût le plus parfait, les nuances de finesse et de douceur alternent avec de belles échappées fougueuses. M. Sauer a été chaleureusement acclamé dans le Concerto en *mi bémol* de Beethoven, dans un nocturne et une ballade de Chopin.

Festival Beethoven aux concerts Durant

Le festival Beethoven a été particulièrement favorable à M. Durant et à son orchestre. Il a eu l'heureuse idée d'inscrire au début de son programme la Symphonie en *ré majeur*, symphonie très rarement entendue, sauf au Conservatoire, où Beethoven est encore sous l'empire de la tradition mozartienne, dont les significations s'y présentent cependant enrichies, développées et élargies. Durant a rendu à merveille la poésie grave et douce du *Larghetto*, ainsi que le sentiment profond d'allégresse printanière et exultante qui traverse et vivifie le poème tout entier.

Le violoniste Burmester, annoncé au programme étant empêché, a été remplacé par Crickboom, dont le jeu impeccable a triomphé avec encore plus d'éclat qu'au dernier concert Ysaye. Il a joué le plus beau concerto qui ait été écrit pour le violon, nous avons nommé le concerto de Beethoven. Interprétation superbe de clarté et de vigueur, unissant la beauté du style à la noble simplicité d'exposition à la pureté lumineuse des sonorités.

Pourrait-on aussi souhaiter interprétation plus généreuse, plus compréhensive et vibrante que celle de la Symphonie en *ut mineur* dirigée par Félicien Durant à ce même concert, réserves faites pour l'*Andante*, dont à notre sens un mouvement légèrement plus lent ferait mieux ressortir l'ampleur, suivant la conception de Nikisch, le grand chef allemand, qui conduisit jadis à Bruxelles l'exécution la plus émouvante que nous ayons entendue de cette symphonie.

Bien que remarquablement jouées par Crickboom, les deux romances pour violon de Beethoven, écrasées par le voisinage de l'*Ut mineur*, ont paru bien minces et frêles. La glorieuse symphonie de Beethoven représente une de ces colossales puissances de l'art qui ne se conçoivent au concert que comme

impressions de couronnement. Le festival Beethoven se terminait par l'Ouverture de *Léonore n° 3*. Exécution pleine de flamme, très fouillée, réalisant parfaitement les dramatiques significations de l'œuvre par l'accentuation marquée des contrastes de nuances et de mouvements.

Audition de M. William Vowles

M. William Vowles, pianiste, a donné récemment une audition, à l'école allemande, avec le concours du violoniste M. Barthélemy. Nous n'avons malheureusement pu assister qu'à la seconde partie du concert; il y avait encore, ce soir-là, deux autres séances : Bruxelles finira-t-il, comme Paris et Berlin, par avoir sa demi-douzaine de concerts par soir? Chez M. Vowles, nous sommes arrivé encore assez à temps pour l'entendre exécuter la *Danse* de Debussy, dont les sonorités originales et le mouvement tourbillonnant sont déjà bien connus, et une étude (*Carillon*) de Liapounow, d'un pittoresque un peu ambitieux et d'allure plutôt grandiloquente; enfin, la magistrale Sonate de Lekeu pour violon et piano.

M. Vowles, un artiste anglais depuis quelques années déjà établi chez nous, a déjà fait montre, à diverses reprises, de ses sérieuses qualités musicales, de son goût averti dans la composition d'un programme. L'audition récente nous l'a montré en très sérieux progrès. Sa technique, déjà riche, a gagné encore en assurance et en variété d'attaque, sa sensibilité musicale s'est affinée et atteint une intensité d'expression peu commune chez les artistes de sa race, se traduisant même parfois par des exubérances d'attaque qu'il conviendra de modérer.

L'exécution de la Sonate de Lekeu ne nous a pas procuré la même satisfaction artistique. Très consciencieusement fouillée, elle manquait cependant de plan et de grande ligne; c'est, d'ailleurs, le défaut toujours imminent avec des œuvres de cette nature, dont la magnificence d'inspiration et l'intense poésie ne corrigent pas le manque de cohésion.

Un auditoire attentif et sympathique a fait à MM. Vowles et Barthélemy le plus chaleureux succès.

E. C.

Conférence de M. Octave Maus

Conférence sur l'Humour en musique, par M. OCTAVE MAUS. — On se souviendra encore pendant longtemps, à l'Université Nouvelle, de cette spirituelle conférence, illustrée d'exemples prouvant à toute évidence que la musique a le droit de se dérider, d'être joyeuse, comique, burlesque, sans cesser d'être une « œuvre d'art ». N'a-t-elle pas en elle tout ce qu'il faut pour exprimer ce qu'on comprend sous l'appellation générale d'*humour*? Aussi M^{mes} Jane Bathori et Madeleine Maus, M^{lle} Lassaux et M. Engel se chargèrent-ils d'en donner une démonstration qui vaut plus que les plus beaux

raisonnements syllogistiques du monde! Et avec quel entrain, et avec quel sens vrai du drôle, du grotesque, du bouffon! Ce fut, du début à la fin, un défilé de choses originales qui provoquèrent tous les degrés du rire et du sourire.

Le *Jugement de Midas*, de Grétry, et le *Défi de Phébus et de Pan*, de Bach, durent faire enrager les Beckmesser qui auraient pu se trouver dans la salle. Le *Trio des Frileux*, tiré de l'*Isis* de Lully, fit courir un frisson... de gaieté dans toute la salle. Pour parler des modernes, le *Soldat de plomb* de M. de Séverac et la *Nursery* de M. Inghelbrecht invoquèrent, dans une forme raffinée et humoristique, des réminiscences militaires et populaires pleines de drôlerie ou de naïveté. La patauderie des *Petits Canards* de Chabrier, la gravité comique de ses *Gros Dindons* et la gélatine onduleuse de ses *Cochons roses* fit éclater de rire toute la salle. La *Pintade* de M. Ravel eut un succès tel que M^{me} Bathori dut la redire. Enfin, les extraits de l'*Etoile* de Chabrier ne furent pas moins bien accueillis; leur bouffonnerie intense acheva de convaincre le public de l'idée que la musique peut provoquer l'hilarité, sans forfaire à sa mission d'art pur.

(*Art Moderne.*)

La Société des concerts de musique sacrée d'Anvers

La Société des concerts de musique sacrée d'Anvers donnera son second concert le dimanche 28 avril 1907, à 2 h. 1/2, en la grande salle du Cercle Royal Artistique, sous la direction de M. L. Ontrop, avec le concours de M^{lle} Jeanne Latinis, MM. A. Lheureux et J. Judels.

Les éloges unanimes que suscita de tous côtés l'exécution remarquable de la magnifique « Passion selon saint Jean » de Bach permettent d'espérer le même succès pour ce second concert. Le programme présente un intérêt particulier, car les œuvres suivantes, pour la plupart, n'ont pas encore été exécutées en Belgique :

Cantate « La plainte des damnés » (Carissimi); O Vulnera doloris (id.); Psaumes 122 et 138 (Sweelinck); Récitatif et air de l'Oratorio de Noël (J. S. Bach); Cantate pour le second jour de Pâques (id.).

Places réservées numérotées : 5 francs; non numérotées : 2 francs.

S'adresser à M. Jules Boelaerts, 17, rue du Chapelet, Anvers.



Lettre de Paris



Les vacances de Pâques ont un avantage indéniable sur celles de l'été, c'est leur caractère vagabond. Les grandes vacances, elles, commencent inexorablement tel jour, et finissent tel autre, quelle monotonie! La rentrée des tribunaux se fait toujours le lendemain des Morts; ce que les pauvres macchabées doivent en avoir plein les os de ce voisinage pénitentiaire! Tout en s'occupant d'eux, on se dit à l'oreille : « A demain, n'est-ce pas, salle des Pas-Perdus? » Quelle ironie pour eux, les très perdus, hélas! Et la Fête nationale qui tombe toujours le 14 juillet, est-ce conforme à la papillonne de Fourier, est-ce d'accord avec le mouvement universel, le fier, l'évolution, le tohu-bohu progressiste? Comme il siérait que le Parlement manifestât sur ce point aussi son omnipotence imprescriptible, en s'opposant au traditionalisme, bon pour les monarchies, des réjouissances populaires! La joie officielle s'éveillerait une année tôt, une année tard. Il y en aurait pour tous les goûts, pour ceux qui aiment l'empereur Été comme pour ceux qui préfèrent le chevalier Printemps, et pour ceux qui courtisent la princesse Automne comme pour ceux qui se plaisent à la tsarine Hiver. Si la Constitution réservait ce haut pouvoir au chef de l'Etat lui-même, il y aurait de quoi différencier enfin les présidences successives dans le souvenir des enfants des hommes. Aujourd'hui personne n'est fichu de se rappeler si telle aventure vous est arrivée : Carnot *régnaute* ou Loubet *appropinquante*. Avec les fêtes nationales variées, la mémoire serait toujours fraîche, et plus tard, nous dirions : Ah ! si vous aviez vu le 14 juillet ! comme nous entendons dire aux vieillards : Ah ! ce que le 15 août était gai ! Chaque président aurait imprimé la marque de son génie sur ces dates solennelles. Félix Faure aurait choisi la Fête-Dieu pour pouvoir parader en tête des processions au milieu des suisses à hallebarde, galonnés d'or et empanachés d'autruche, et Grévy aurait préféré le 1^{er} janvier pour se faire donner une petite étreinte par tous ses visiteurs. On peut, de même, prévoir qu'avec Jaurès, ce serait le 1^{er} mai, jour revendicateur, et avec Brisson le 1^{er} avril, jour folâtre...

Bonne mère Eglise est plus maternelle que dur père Etat, elle a des Noël's inamovibles et des Pâques errantes. A ne rien céler je n'ai jamais compris pourquoi, et j'ai toujours regardé avec admiration les savants qui, à coups d'Epactes et de Nombres d'or, vous démontrent que Jésus-Christ est né à

jour fixe, mais qu'il est mort à date vacillante. N'importe, le résultat est d'un hasard léger et charmant. On ne sait jamais, à quelques mois d'avance, si Pâques sera en mars ou en avril, s'il fera chaud ou s'il fera froid, c'est parfait ! Puisque nous nous étions de routine et de déjà vu, il est bon que de temps en temps quelque fantaisie se manifeste. Quand donc au Ministère du Travail et de la Prévoyance sociale correspondra une vaste Entreprise de Loisirs et d'Inattendu humain ?

A un autre point de vue, la période pascale est vagabonde ; elle déploie le tourbillon des voyages circulaires et ouvre l'outre d'Eole des croisières fugaces. Août est mal propice aux déplacements, il fait trop chaud ; à peine si on a la force de se faire traîner jusqu'à une plage où l'on s'affale dans la torpeur des après-midi écrasés de soleil. Ceux qui veulent faire jouer leurs membres pelviens sont obligés de prendre l'ascenseur de la Yungfrau ; ce n'est qu'à trois mille mètres au-dessus du ramollissement de l'asphalte des grandes villes qu'on peut marcher sans fondre en eau. Tandis qu'en mars ou en avril, les muscles sont dispos et les curiosités alertes. C'est le moment où les caravanes de touristes s'ébranlent, sous la casquette loquace des chameliers.

En ce moment, Paris est sillonné de vastes breaks tout retentissants d'insulaires. On les voit passer comme l'éclair, tous enfoncés dans la lecture de leur Baedeker, sans lever les yeux pour ne pas perdre une ligne. Ils rentreront dans leur *sweet home* après quarante-huit heures de galop trépidant, avec des collections de cartes postales ; ce sont de grands idéalistes, ils savent que la réalité est inférieure à l'image et à l'ouï-dire. Nos compatriotes sont moins sages, qui, profitent de leurs vacances pascales pour visiter l'Espagne ou l'Italie, d'un bout à l'autre de la péninsule, abattant eurs cinquante villes, quatre-vingts musées et douze cents paysages en huit jours ! Pauvres martyrs de la conscience touristique, vous les voyez d'ici se lever fiévreusement à 5 heures du matin pour « visiter la ville ». Un train passe, on y saute, une autre ville qu'on enfile ! On remonte en voiture, troisième ville à voir, à la hâte, car midi approche et il faut en tomber une quatrième tout en déjeunant ; le soir on est mûr pour Bicêtre !

Les excursions de Pâques garderont toujours, je crois, un caractère d'instruction ; on est au beau milieu de l'année scolaire, c'est la récréation idéale, les professeurs sont en tête des partants. Il y a des croisières que des Revues de sciences organisent et des congrès que des Sociétés savantes provoquent. Cette année, Montpellier accueille les bataillons des philologues, des archéologues et des sociologues, et Bordeaux ouvrira ses portes aux armateurs et aux navigateurs. Paris a des réunions de toutes sortes, *Réforme sociale*, d'un côté, *Science sociale* de l'autre, et Tunis offre aux vaillants l'attrait de ses Fêtes de Carthage. D'autres iront par l'Archipel et d'autres pousseront jusqu'à Ténériffe. Mais tous penseront à autre chose qu'à se distraire ; même à bord des steamers il y aura des conférences, et chaque jour, si ce n'est plusieurs fois par jour ! S'il n'y a rien à voir en tel endroit, on s'y arrêtera quand même pour qu'un monsieur grave y explique copieusement pourquoi il n'y a rien à voir. Ah ! tout n'est pas rose dans les voyages d'instruction !

N'importe ; un résultat positif sera l'accroissement de nos loisirs à tous. Autrefois les collèges ne fermaient que deux ou trois jours avant Pâques et rouvraient deux ou trois jours après. Maintenant, c'est par quinzaine que l'*Alma mater* octroie à ses nourrissons un congé réparateur. Un si généreux exemple ne peut manquer de piquer au vif toutes les administrations, tant publiques que privées. Deux mois de repos en été et un mois au printemps, c'est parfait, au moins comme commencement. Car, une fois en si bon chemin, il faut bien espérer qu'on ne s'arrêtera pas là. Le froid est plus hostile encore que le chaud au travail. Il importe donc que l'hiver ait ses deux mois correspondants de *dolce farniente*, et pour ne pas faire pleurer le mélancolique automne, on lui accordera bien le même traitement de faveur qu'au sémillant printemps. Six mois de congé contre six mois de présence au corps du Labeur national, voilà le cri de la révolution prochaine. Assez longtemps on nous a rabattu les oreilles du dilemme peu réjouissant : du travail ou la mort ! Le peuple de l'avenir se soulèvera à l'appel contraire : de la vie avec des vacances ! Pas de pain, mais des confitures ! Et ce sera un spectacle autrement agréable de voir s'avancer les manifestants en colonne serrée, gras et roses, le rire aux lèvres, avec des bannières alluciantes et des tambours enguirlandés de roses !

HENRI MAZEL.



LES LIVRES

LE ROMAN :

Io-Ié, Bec-de-Lièvre, par MAURICE DES OMBIAUX. — (Bruxelles, Edition de l'Association des Écrivains.)

Voici, de l'infatigable écrivain qu'est Maurice des Ombiaux, un nouveau et beau livre — le meilleur peut-être qu'il ait écrit, car il crée un type qui restera. Io-Ié, c'est la jeunesse et ses gestes insoucians, et ses clameurs sonores et toute la folie de ses grelots... Mais le crépuscule tombe sur ces « en dehors », bruyants et outranciers : et Io-Ié a la nostalgie de la tiédeur confortable et rangée d'un foyer; il ruse avec la Destinée pour lui extorquer de quoi faire une belle fin bourgeoise. Trop tard! La Destinée se rebiffe et le rêve tardif d'Io-Ié s'abîme, les ailes cassées, dans les larmes et le sang.

Un cadre savoureux de Wallonie — comme des Ombiaux sait en broser avec son talent si haut en couleurs — entoure ce conte joyeux qui finit en conte cruel — dyptique clair et sombre où les transitions psychologiques sont ménagées avec un art consommé.

Par cette œuvre, Maurice des Ombiaux nous donne cette joie de voir couronner par l'auréole de la maîtrise son probe et tenace labeur.

F. V.

Nous saisissons avec empressement et avec joie l'occasion que nous procure la publication de la nouvelle œuvre de notre ami M. des Ombiaux pour mettre sous les yeux du lecteur l'appréciation si élogieuse du talent de notre confrère, émise récemment par Camille Lemonnier, dans la revue *La Wallonie* :

« Je tiens Maurice des Ombiaux non seulement pour le premier de nos conteurs wallons, mais pour le conteur wallon par excellence. Alors que d'autres sont de tel coin défini de la Wallonie, on peut dire qu'il caractérise, lui, dans le conte et le roman, la Wallonie tout entière. Sa sensibilité est bien celle de la race, tendre, rêveuse, confiante, véhémence, naturaliste, spontanée. Rappelez-vous la fraîche, tendre, mélancolique et sauvage poésie de ce délicieux récit, *Mihien d'Avène*.

» Cependant ce n'est là qu'une des facettes de cette âme de Wallonie, nombreuse et contrastée, que Maurice des Ombiaux porte en soi. Le Wallon est franc du collier, querelleur, héroïque et tranche-montagne : à travers toute l'histoire du pays de Liège sonne le grand rire des héros homériques; la farce et la mort y vont bras dessus bras dessous, compères et compagnons. Et voici le *Joyau de la Mitre*, ce pendant wallon à l'Ulenspiegel flamand de Charles de Coster.

» C'est bien là l'épopée de la race, c'est bien là le roman tragi-comique d'un peuple gasconnant et héroïque. Dans la littérature d'essence wallonne nul point plus haut ne fut atteint par les écrivains de terroir.

» Des Ombiaux est de la Wallonie filtrée à travers de clairs, sonores, joyeux et vivants récits. C'est la perdurance d'un groupe humain en des manifestations foncières, en ses parcelles héroïques et sentimentales. Quand on l'a lu, on a de la vie, de la tradition et de l'âme wallonne à peu près la conception ethnique que donne de la vie flamande un tableau de Breughel. De part et d'autre, le coup de pouce de l'artiste a imprimé au vrai authentique la transfiguration qui caractérise l'œuvre d'art.

» M. des Ombiaux fut nourri d'âme wallonne. Sa première jeunesse s'écoule au cœur de la contrée qui avoisine Beaurain, près des grands fermiers et des seigneurs ruraux. C'est là qu'il s'assimile le type natal et qu'il se l'incorpore lui-même au point de devenir, physiquement et mentalement, dans son allure crâne et sa claire mentalité joviale, l'un des plus mâles échantillons de la race. Plus tard, à travers les déplacements, s'achèvera pour lui, dans un élargissement de la vie de l'art et de l'esprit, la connaissance de la terre originelle. Mais même en se cherchant à travers la virtuosité des débuts, il attesta cette part de la sensibilité racique, encline au rêve, à la légende et au symbole. Le voilà ensuite qui, avec ses *Tonnelles*, prend pied dans le réalisme vigoureux et sain de la tradition. A chaque œuvre nouvelle, dès lors, il enfonce plus fermement son talon en terre. Quand il écrira son *Saint Dodon*, le *Foyau de la Mitre*, *Mihien d'Avène*, *Têtes de houille*, *Nos rustres*, les *Contes et farces de Sambre-et-Meuse*, il est permis de dire qu'il représentera littéralement l'homme historique de la Wallonie.

» L'ensemble de la production de des Ombiaux l'institue un type autochtone et complet; elle exprime un sol, un ciel, une collectivité. Le roc, la forêt, la rivière ont ici un poète émerveillé et qui est lui-même un des personnages agissants de ses livres. Un livre de des Ombiaux, en effet, c'est de la vie racontée par quelqu'un qui fut d'un milieu et qui commença par en vivre lui-même. »

La Rondache, par JOSEPHIN PELADAN. — (Paris, Plon.)

M. Peladan fut toujours un idéaliste. Mais son idéalisme jadis flambait rouge et il était prudent d'écarter les adolescents et les jeunes filles de la fournaise passionnée de la *Décadence latine*. M. Peladan reste un idéaliste, mais son idéalisme se fait chaste. La *Rondache* est un roman blanc : le mariage d'amour y est glorifié et si M. Peladan y excuse un crime, c'est que ce crime est désintéressé, héroïque et chevaleresque.

Le livre de M. Peladan est d'une intrigue bien conduite, de péripéties habilement graduées et d'un joli style nerveux, souple et simple.

Voilà au moins un livre pour jeunes filles et qui ne fleure pas la guimauve.

Le voluptueux Voyage, par GINKO et BILOBA. — (Paris, *Mercur de France*.)

Vertigineuse équipée, où il y a du mouvement, de la couleur, de l'ironie et — oh! oui — beaucoup de roserie. C'est écrit comme c'est vécu, avec un

cynisme frémissant et endiable! A mettre sous clef dans les familles. Mais tout de même, quel talent, et la création d'un type qui restera : cette comtesse Floche, d'une poésie si matérialisée par la ladrerie! Ginko et Biloba — pseudonyme resté mystérieux — ont découvert un aspect nouveau — économico-sentimental — de Venise. Il faut espérer d'eux d'autres voyages!

Le bel Avenir, par RENÉ BOYLESVE. — (Paris, Calmann-Levy.)

Ils sont là trois jeunes gens qui se préparent à la vie d'une façon plutôt diverse. Et l'ironie de la destinée veut — la destinée n'est-elle point toujours ironique? — que c'est le mauvais sujet qui réussisse le mieux, tandis que le « fort en thème » s'enlise dans la médiocrité. Le troisième reste dans l'honnête moyenne. Les déconcertantes surprises de la vie ont été traitées par René Boylesve avec une jolie et discrète ironie, sans qu'il omit d'ailleurs de faire preuve, une fois de plus, de cette sagace et si humaine observation, comme aussi de ce style si admirablement docile à toutes les nuances de la pensée et du sentiment, et qui font de René Boylesve — je l'ai déjà dit — un authentique fils de Balzac.

F. V.

LITTÉRATURE :

Voici l'homme, par M. SUARÈS. — (Paris, Bibliothèque de l'Occident.)

Celui à propos duquel le mot illustre inscrit sur la couverture de ce livre a été prononcé est, à peu près, le seul être né de la femme dont le miroir profond et sombre taillé par M. Suarès ne saurait réfléchir l'image.

Ce livre est comme le mémorial de la pensée, entrecoupée et, cependant, une, d'un esprit, tour à tour retiré de la vie, puis mêlé à elle — plus grand ou plus irrité, selon qu'il reçoit ses inspirations de la solitude ou du couloir de la foule. Etant issues de la vie et de l'expérience, plutôt que de la spéculation, ces pages formulent non une Philosophie, mais une Amertume. La vie nous dévoile dans la mesure de notre puissance de désir; et qu'est notre expérience, que nous-mêmes — qu'une sorte de moulage de notre sensibilité, d'un relief d'autant plus accentué que celle-ci sera aiguë et fine? On peut ajouter, il est vrai, que notre opinion sur l'homme n'est pas faite uniquement d'après les autres, mais, aussi, d'après nous-mêmes, de sorte que la condamnation qui s'élève en nous contre eux, nous frappe également.

Et, aussi, il y a des jugements qui sont comme des vengeances : nous nous vengeons sur la vie de la souffrance qui nous est venue d'elle, mais, le plus souvent, c'est à nos propres dépens. A toute page de *Voici l'homme*, on rencontre des pensées d'une expression ardente et concentrée, admirables et qui paraissent avoir jailli en une effusion de froide et brisante colère... L'homme, son cœur léger et sa tête pesante, le méditateur jette sur leur inanité ses phrases de mépris brûlant et glacé — lave qui, aussitôt refroidie sur le cadavre qu'en même temps elle a consumé, semble draper pour toujours la stature du néant.

Pour exalter la valeur de ce livre, nous ne parlerons pas de la rareté des beaux livres, en ce temps-ci : les beaux livres ne manquent pas aux lecteurs,

mais bien plutôt ceux-ci à ceux-là! *Voici l'homme*, qui, par le ton, le style comminatoire, l'arrachement, dirions-nous bien, de la pensée, l'émotion qu'elle propage dans l'âme, fait passer, parfois, entre les lignes l'ombre formidable de Pascal — rare et magnifique éloge — est de ceux qui exigent d'être médités, fût-ce pour être contredits.

Quelquefois, il semble qu'il aille jusqu'à la misanthropie; et celle-ci a ses enivremments; elle finit par se griser des éclats noirs de l'acier de la hache qu'elle abat pour trancher les fleurs de la vie et insulter à ses larmes... Vaines, c'est possible, mais larmes, et qu'il vaudrait mieux, peut-être, essuyer et consoler. On s'abandonne à la virtuosité de la destruction; et la phrase s'attaque à son objet, comme la vague à la digue qu'elle effleure, qu'elle ébranle, puis jette en ruines sur la grève.

Sans doute, n'est-il point de sentence sur l'homme, quelque rigueur qu'elle revête, qui ne soit équitable — mais il n'y a point de pardon, ni d'indulgence qui ne soient supérieurs à cette équité : — Autant que l'amour à la haine... Cette dernière scrute avec une âpre perspicacité, mais les clairvoyances ne lui font-elles pas défaut qui viennent à l'amour de ce que, compatissant, il comprend et imagine là où la haine réprouve et stigmatise?

Il faut, en somme, aimer plutôt que juger... Nous lisions simultanément *Voici l'homme* et le délicieux volume de contes de M. Louis Delattre : le *Roman du chien et de l'enfant*. La vie, ici, rit et s'attendrit, émue et fraîche; chez M. Suarès, il semble qu'elle soit amenée, palpitante et coupable, devant la roche de basalte dans laquelle le solitaire a taillé le siège de son inflexible tribunal. Et qui, des deux écrivains, a raison? Qui? Tous deux, et ni l'un ni l'autre ne s'en soucie... La vie est désir et le désir, à la fois, souffrance et joie. Joie qui passe en riant le long de la haie du doux verger, plein de pommes qui mûrissent pour autrui; souffrance qui s'enferme avec ce désir pour le vaincre ou pour se vaincre par lui...

Livret de Folastries, par PIERRE DE RONSARD. Publié sur l'édition originale de 1553, avec une notice et des notes par M. A. VAN BEVER. — (Paris, *Mercur de France*.)

M. Van Bever se plaît, et c'est un labeur auquel son goût érudit excelle, à publier des éditions soigneusement et richement annotées d'œuvres anciennes, françaises ou étrangères, tombées dans l'oubli, soit que la mémoire même de leur auteur se soit abolie, soit que la gloire de celui-ci se soit détournée gravement d'écrits trop légers ou trop licencieux pour être jugés dignes d'elle. La gloire, si l'on peut dire, simplifie les hommes dont elle retient les noms et elle transmet ces derniers à la postérité avec une épithète qui abrège leur personnalité — à peu près dans le style d'Homère, poète ionien. A en user autrement, elle n'y suffirait pas : les illustres sont foule.

Ronsard est donc le poète des *Odes*, surtout, puissant, émouvant, ivre — trop quelquefois — de grec et de latin, mais avant tout de lyrisme, d'un lyrisme que la muse française ne connaîtra presque plus après lui, jusqu'au XIX^e siècle, mais c'était aussi, ç'avait été plutôt, aux heures de la jeunesse, un

poète un peu fou, dont la lyre s'accordait pour d'étranges chansons — gauloises ou même plus que gauloises. C'est cette partie de l'œuvre de Pierre de Ronsard que M. Van Bever a voulu remettre au jour, avec le soin intelligent qu'il a coutume d'apporter à ses publications, et il faut l'en louer, car nous voulons tout connaître des hommes de génie, les savoir jusque dans l'abandon et même le débraillé, jusque dans ce que le féroce et pittoresque Montluc aurait appelé leur « arrière-boutique » !

Charles Baudelaire. — *Lettres.* 1841-1866. — (Paris, *Mercur de France.*)

Une partie des lettres contenues dans ce volume avait déjà été insérée dans les *Œuvres posthumes*, dont M. Crépet se fit jadis l'éditeur : correspondance avec Poulet-Malassis au sujet de la publication par celui-ci des ouvrages du poète et, surtout, à propos des embarras d'argent dans lesquels l'un et l'autre se débattaient. A côté de ces lettres nombreuses, qui décèlent, en quelque sorte, le fond permanent de la préoccupation de Baudelaire, on rencontre en ce recueil évidemment partiel, un certain nombre de lettres littéraires, ou sentimentales : ces dernières à l'adresse de M^{me} Sabatier, l'inspiratrice de quelques-uns des plus beaux poèmes des *Fleurs du mal*; les autres, écrites à Gautier, à Asselineau, à « l'oncle Beuve » ou — à l'occasion de la candidature de Baudelaire à l'Académie — à Alfred de Vigny. L'impression générale est douloureuse, comme celle, d'ailleurs, de tout l'œuvre du poète, mais davantage peut-être ici, car on le voit aux prises avec toute la trivialité et l'injustice de la vie, traînant le poids de dettes qu'un travail incessant ne parvient pas à soulager, la volonté en vain tendue contre les symptômes de la maladie qui devait finalement abattre sa fière intelligence.

ARNOLD GOFFIN.

Les maîtres de la Contre-Révolution, par L. DIMIER. — (Paris, Librairie des Saint-Pères.)

Ce livre est la Bible de l'*Action Française*, le nouveau groupement d'hommes de science et de bonne volonté qui s'est imposé de « défaire la Révolution ». La lutte en somme contre « le bloc » ! Cette lutte est urgente autant que louable ! Et pour la mener avec autorité, M. Dimier appelle à son aide de Maistre, Bonald, Rivarol, Balzac, Veuillot. C'est excellent, et je vois très bien tous les avantages et tous les secours qu'une Contre-Révolution peut attendre de tels collaborateurs. Mais je suis perplexe quand je vois M. Dimier brandir Renan, les Goncourt, Sainte-Beuve. Sans doute, en y regardant de près, de très près, on peut trouver dans l'œuvre de ces écrivains telles hostilités fragmentaires et occasionnelles aux doctrines des encyclopédistes. Mais de là à les ériger en apôtres, fût-ce indirects, d'une Restauration, il y a loin.

Le livre de M. Dimier, où il y a des coins intéressants et une savante dialectique, veut trop prouver. Les pauvres catholiques français sont si désorientés, si dénués de guides et de répondants qu'ils se créent vraiment des protecteurs bien inattendus ! L'auteur de la *Vie de Jésus* revendiqué comme garant pour l'Eglise, voilà qui révèle, n'est-ce pas, une inquiétante mentalité ?

Paysages romanesques, par HENRY BORDEAUX. — (Paris, Plon.)

M. Henry Bordeaux vient de se révéler voyageur accompli. Il n'y a vraiment que M. Maurice Barrès, à qui du reste les « Paysages romanesques » sont dédiés, pour exprimer et synthétiser aussi bien l'émotion éparsée dans une ville ou dans un site. Partout où M. Bordeaux promène ses pas de « pèlerin passionné » — sur le Rhin, à Waterloo, à l'Abbaye-aux-Bois, à la Malmaison — des ombres illustres l'accompagnent; et il sait faire parler, sourire et pleurer ces ombres, avec la gravité un peu lasse qui convient à des fantômes. Rien de déclamatoire dans ce livre, rien de romantiquement pompier — mais une lente musique de souvenirs, effacée et lointaine, exquisement évocatrice de tendres ou grandioses autrefois.

Les *Paysages Romanesques* relèvent de la plus belle littérature d'âme.

Leconte de l'Isle, par MARIUS-ARY LE BLOND. — (Paris, *Mercur*
de France.)

Livre très complet, très étudié, un peu diffus et trop encombré de documents, discutable aussi en telles de ses tendances extra-poétiques, mais qui forme une contribution copieuse pour l'histoire de l'École Parnassienne dont Leconte de l'Isle fut le grand-prêtre majestueux, solennel et tout étincelant de l'or souverain des rimes!

Les Lettres françaises en Belgique, par EUGÈNE GILBERT. —
(Paris, Sansot.)

Eugène Gilbert a tenté en une bonne cinquantaine de pages, le « raccourci » de l'histoire des Lettres françaises en Belgique. La brochure est sobrement écrite, sans fioritures ni digressions; et pourtant tout y est, c'est-à-dire les origines de notre Renaissance littéraire, l'analyse des différents courants d'idées qu'elle provoqua, et enfin une notation brève des caractéristiques de tous les écrivains, illustres ou modestes, qui apportèrent leur aide à l'œuvre du Renouveau esthétique.

Je voudrais que le petit livre d'Eugène Gilbert, bréviaire d'information et d'admiration, fût entre toutes les mains belges. Un peu plus d'intérêt serait porté à nos Lettres, et un peu plus de justice leur viendrait. Surtout les éducateurs de la jeunesse, trop enclins à vouer leur culte à « ce qui vient de loin » feraient une bonne action, qui ne serait du reste qu'une réparation, en cherchant, dans l'opuscule de Gilbert, de quoi inculquer à leurs élèves — et ce n'est pas trop tôt — un peu de légitime orgueil littéraire national.

F. V.

L'ART :

Burlington Magazine (17, Burners Street, Londres).

Numéro de *Décembre* 1906. — Une très belle reproduction de l'*Entremetteuse*, le tableau de Vander Meer de Delft, qui fait la gloire du Musée de Dresde; deux articles sur Vélasquez, l'un de M. HERBERT COOK à propos d'un tableau retrouvé du maître : il s'agit d'un portrait du bouffon Calabçilla, un autre de

M. ROBINSON sur les premières œuvres de Vélasquez; des notices sur la dentelle en Angleterre, la broderie en Crète, les récentes publications, etc.

Numéro de *Janvier* 1907. — M. C.-J. HOLMES étudie les paysages de Harpignies. M^{me} LOUISA PEARL, les broderies des îles de la mer Egée. M. A. PHILLIPS donne des notes sur Palma Vecchio. Un anonyme commente une vue du Fujihama, d'Hokusaï, appuyée d'une bonne reproduction. M. MONTAGU PEARTREE appelle l'attention sur un primitif allemand, Lucas Moser, qui a des tableaux à Nuremberg, Bade, etc. Lettres à l'éditeur, bibliographie, correspondances d'Allemagne et d'Amérique.

Numéro de *Février* 1907. — Une savoureuse reproduction d'un tableau de Palma Vecchio : *Les deux Nymphes* de la collection Dowdeswell, vient confirmer les notes de M. PHILLIPS; un article sur le catalogue de la National Gallery, le magnifique modèle des catalogues si précieux à tous les studieux, qu'on voudrait encore perfectionner au point de vue texte comme au point de vue typographie; un autre sur les tapisseries des Gobelins, un autre sur les clochers en plomb à Londres, un autre de EDITH HEWETT sur des portraits d'Ambrogio de Predis; une notice sur des Piero di Cosimo (peintures de Cassone) du Metropolitan Museum à New-York, et les notes habituelles.

Numéro de *Mars* 1907. — Un beau paysage de Mathieu Maris, cet étrange et délicat artiste hollandais, accompagne une étude de M. HOLMES. M. TURNER étudie Constable, Bonington et Turner au Louvre. M. MARKS discute l'authenticité du prétendu Van Eyck de Chastworth : le Couronnement de Thomas Becket, et donne une explication de la signature fausse qu'il porte Comptes rendus des livres d'art et correspondances étrangères. Il semble que l'intérêt de cette belle revue faiblit un peu; elle est moins riche en illustrations et études inédites et se contente d'articles n'intéressant guère que l'Angleterre ou les collectionneurs. Elle nous avait habitués, au début, à plus d'envergure.

Masters in Art (42, Chauncy Street, Boston).

Numéro de Décembre : *Francia*; de Janvier : *Lawrence*; de Février : *Rusdael*; de Mars : *Filippino Lippi*.

Comme toujours, une suite de bonnes reproductions des principales œuvres, des notes critiques et biographiques et des indications nombreuses pour une étude plus complète.

J. D.

L'Art flamand et hollandais. — Numéro de *Mars*.

Suite de l'étude de M. Baets sur les travaux du peintre anversois (xvi^e siècle) Dirick Jacobsz-Vellert. Sous le titre : *Un Rembrandtianum*, M^{me} Goekoop-De Jongh discute à nouveau la question du titre de la *Ronde de Nuit* et de la mutilation de cette œuvre. *L'Art appliqué à Groningue. Chroniques d'Art*. Nombreuses et parfaites illustrations.

L'art et les artistes. — Numéro de *Mars*.

M. Bonnet parle de *Vélasquez*; M. Vauxcelle des *Dessins et Aquarelles du Petit Palais*. M. Meyer présente quelques spécimens très amusants de la *Caricature*

en Allemagne. Le numéro est complété par les chroniques habituelles consacrées au *Mois artistique et archéologique*, etc., très intéressantes. Notices sur le *Museon Arlaten*, sur l'*Hôtel de Rohan-Soubise*, etc. Illustration nombreuse et soignée.

Siena monumentale

Nous avons annoncé à nos lecteurs l'apparition de cette publication périodique, éditée sous les auspices des « Amis des monuments » de Sienna. Les premiers fascicules, comme nous l'avons dit, avaient été consacrés à une monographie de l'église de S. Quirico in Ossenna, de l'architecte Canestrelli; le troisième, qui vient de paraître, ouvre un recueil de reproductions de peintures décoratives, dont l'intérêt ne peut manquer d'être considérable. Les cinq belles planches contenues dans cette livraison reproduisent une partie des magnifiques fresques d'Ambrogio Lorenzetti au Palais Public, de Sienna.

La façade de Notre-Dame de Paris, étude d'art, par M. SYLVAIN FRANÇOIS.

Très intéressante étude, copieusement et excellemment illustrée, sur cette façade admirable, dont M. François analyse, avec beaucoup de goût et d'érudition, la structure et la décoration. On sent dans ces pages — d'un style parfois un peu tortueux — un grand et sympathique amour de l'art et un enthousiasme qui sait se rendre contagieux. A. G.

RELIGION

La messe dans l'art, dans l'histoire, dans l'âme des saints, dans notre vie, par J. HOPPENOT. Volume de 400 pages, petit in-4°. Nombreuses illustrations. — (Bruxelles, Société Saint-Augustin, Desclée-De Brouwer et Cie.)

Nous avons signalé jadis à l'attention des catholiques les deux grands ouvrages de J. Hoppenot sur le *Crucifix* et sur la *Vierge*, ouvrages très bien faits, très sérieux, édités avec art, copieusement illustrés. Voici un travail non moins méritant du même auteur sur le mystère le plus auguste du culte catholique : la Messe. L'art y occupe une place spéciale naturellement, car c'est en vue de la Messe, comme le dit l'auteur dans sa préface, qu'ont été construites nos somptueuses basiliques et nos fastueuses cathédrales et c'est afin de rendre celles-ci plus dignes de leur destination sublime, que les plus grands artistes de tous les siècles, artistes qui s'imposent à l'admiration de tous, même des incroyants, artistes dont l'art n'est discuté par personne et dont le génie était frappé au coin de cette beauté qui a l'éternité pour elle. les ont décorées avec une abondance incroyable et une richesse sans pareille. C'est la Messe, ou plutôt ce sont les superbes églises construites avec une magnificence grandiose en vue de sa célébration, qui ont été l'occasion, depuis l'origine du christianisme et jusqu'à nos jours, de la création de chefs-

d'œuvre innombrables et immortels, d'une beauté ineffable, conçus et exécutés par les plus célèbres artistes des temps passés. Les œuvres dont la Messe a fourni le sujet aux artistes sont tellement nombreuses qu'un grand savant français, Rohault de Fleury, leur a consacré huit volumes in-folio, sans épuiser la matière.

Il va desoi quel'auteur du livre actuel, malgré une très copieuse illustration, n'a pu donner qu'une part bien minime à un art qui a pris un développement aussi formidable et cela d'autant plus que le but de son ouvrage était autant et même davantage d'instruire et d'édifier le lecteur plutôt que d'éveiller l'émotion esthétique chez lui.

Le bel ouvrage de J. Hoppenot sur la Messe ne s'impose pas seulement à l'attention des catholiques par son côté artistique, mais encore par son texte qui dénote une érudition sérieuse puisée dans les travaux des savants les plus éminents et les plus compétents en la matière, savants qu'il suffit de nommer pour les faire valoir. Ces savants sont avant tout et surtout l'illustre abbé de Solesmes, dom Guéranger, le célèbre historien Mgr Duchesne, dom Cabrol et Rohault de Fleury.

La partie historique liturgique et théologique, grâce à ces sources pures auxquelles l'auteur a puisé, a été admirablement traitée.

Comme de juste, l'auteur a soigné aussi le côté ascétique de son travail. Aussi est-ce un ouvrage complet sur la matière. Non pas un ouvrage de savant ne s'adressant qu'aux doctes et aux esprits critiques, mais au contraire un ouvrage de bonne et saine vulgarisation, ou les humbles et les simples, les enfants même trouveront pour leur âme une nourriture substantielle et forte, spécialement préparée pour eux et adaptée à leur capacité.

J'ai recommandé spécialement jadis les ouvrages de l'abbé Hoppenot comme cadeau à donner à l'occasion des premières communions. Il va sans dire que je recommande celui-ci avec plus de chaleur, à cause du sujet même qu'il traite et qui est bien de circonstance ici. Au lieu de donner aux enfants tant de cadeaux futiles, ou tant de livres d'une doctrine superficielle, d'un ascétisme fade et doucereux, d'une doctrine douteuse et d'un luxe souvent discutable au point de vue artistique, choisissez donc plutôt un livre aussi sérieux que celui-ci et qui réunit en lui toutes les qualités requises.

Les ouvrages précédents de l'abbé Hoppenot ont eu un succès de librairie inouï. Celui qui avait pour objet *le Crucifix dans l'art, dans l'histoire*, etc., a eu cinq éditions successives. Vingt-cinq mille exemplaires en ont été répartis en France, en Belgique et ailleurs. Nous souhaitons le même brillant succès à l'auteur pour ce nouveau travail. Il le mérite au plus haut degré par la façon remarquable à tous les points de vue dont il a conçu et traité son sujet et par le soin avec lequel son beau livre a été publié.

H. M.



NOTULES

Charles Guérin, un des plus purs et des plus vrais poètes français contemporains, vient de mourir à Lunéville, à peine âgé de 33 ans. Le *Mercur de France* lui rend ce bel hommage auquel nous nous associons de tout cœur :

« La mort vient d'arrêter brusquement dans sa tâche ce jeune poète dont l'œuvre, si elle reste inachevée, possédait déjà toutes les qualités de la maîtrise. Les lettres françaises font une perte irréparable, mais nous pleurons un ami, dont les rares qualités nous avaient fait aimer l'homme autant que nous admirons le poète.

» Voici treize ans que nous le suivions pas à pas. Toute sa vie ne fut qu'un long acheminement vers la perfection. Depuis ses timides essais littéraires qu'il faisait imprimer à Nancy et à Munich — où il passa quelques années d'études — à travers de multiples tâtonnements, jusqu'à ses derniers livres, dont beaucoup de pages sont déjà des chefs-d'œuvre, son talent suit une lente et sûre progression.

» Il n'avait pas tout à fait 20 ans quand parut l'*Agonie du Soleil*, avec une préface de Georges Rodenbach. Emile Krantz, doyen de la Faculté des Lettres de Nancy, lui consacrait alors dans les *Annales de l'Est* (1894) une étude où il saluait son jeune talent.

» Après un nouveau recueil, *Le Sang du Crépuscule*, Charles Guérin trouva dans le *Cœur solitaire* sa forme définitive. Collaborateur assidu du *Mercur de France*, il donna çà et là des poèmes à l'*Ermitage* et aussi à la *Revue des Deux Mondes*, où il écrivit pour la première fois en 1899. D'admirables poèmes, publiés par séries dans les revues, furent réunis plus tard dans le *Semur de Cendres* (1901) et l'*Homme intérieur* (1905).

» Ce n'est pas le moment de juger ici en quelques lignes l'œuvre prodigieusement forte que laisse le poète. La probité artistique de Charles Guérin était extrême. Nulle pièce de vers n'était livrée à la publicité qu'il ne l'eût longuement méditée et refaite. Son sens critique le poussait sans cesse à se méfier de lui-même. Après la première inspiration, il passait parfois de longues semaines à parachever son œuvre, pour rendre sa pensée plus concrète et donner à son vers à la fois plus de relief et plus de souplesse. Il faut l'avoir vu dans son ermitage de Lunéville, entouré de la chaude affection des siens, allant de la table de travail à la table familiale, pour comprendre ce que fut cette vie de poète.

» A vrai dire, il n'en rêvait pas d'autre. Et il eût voulu rester toujours ainsi, tout à ses songes, pour nous donner seulement, de temps en temps, un beau livre. Cette probité qu'il mettait dans son œuvre remplissait toute sa vie. Compagnon exquis, aux heures d'expansion, il inclinait cependant vers la

gravité. Sensible à l'excès, sa réserve prenait parfois la forme de la timidité. Il avait par-dessus tout l'horreur du vulgaire.

» Charles Guérin continuera à vivre parmi nous. Son corps repose au cimetière de Lunéville, mais son œuvre, magnifique testament de celui qui n'est plus, aujourd'hui nous console de sa perte et demain lui assurera l'immortalité. »

Nous publierons dans notre prochain fascicule une étude sur le poète Charles Guérin et son œuvre.

* * *

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
- *La vie et légende de Madame Sainte Claire*, par le frère FR. DUPUIS, 1563, avec introduction et notes (Paris, Bloud) 2 »
- JULES DESTRÉE : *Sur quelques peintres de Sienne*. Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales par A. Danse et M^{me} 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, édition de Durendal.) 3 50
- 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 »
- *En Route*. (Paris, Stock.) 3 50
- *La Cathédrale*. (Paris, Stock.) 3 50
- *L'Oblat*. (Paris, Stock.) 3 50
- *Les foules de Lourdes*. (Paris, Stock.) 3 50
- GEORGES VIRRÈS : *En pleine terre*. — *La Glèbe héroïque*. (Bruxelles, Vromant.) Epuisé.
- *La Bruyère ardente*. (Bruxelles, Vromant.) Epuisé.
- *Les Gens de Tiest*. (Bruxelles, Vromant.) 3 50
- *L'Inconnu tragique*. Dessins de FRANÇOIS BEAUCK. (Bruxelles, Vromant) 3 50
- HENRY CARTON DE WIART : *La Cité ardente*. Edition de luxe, illustrée d'aquarelles par A. LYNEN (Bruxelles, Vromant) 25 »

J. ESQUIROL : <i>A mi-côte.</i> (Paris, Stock.)	3 50
— <i>Cherchons l'Hérétique.</i> (Paris, Stock.)	3 50
— <i>Petits et gros Bourgeois.</i> (Paris, Stock.)	3 50
FIRMIN VAN DEN BOSCH : <i>Essais de critique catholique.</i> (Gand, Siffer.)	3 50
<i>Impressions de littérature contemporaine.</i> (Bruxelles, Vromant.)	3 50
GEORGES RAMAEEKERS : <i>Le Chant des Trois Règnes.</i> (Bruxelles, édition de Durendal.)	3 50
EDOUARD NED : <i>L'Energie belge.</i> (Bruxelles, Dewit)	3 00
X. — <i>Aspects de la Nature et de la Cité.</i> (Bruxelles, éditions de Durendal.)	0 75

* * *

Accusé de réception :

ART : *Palerme et Syracuse*, par CHARLES DIEHL (Collection : *Les villes d'art célèbres*, Paris, Laurens). — *Prague*, par LOUIS LÉGER (Idem). — *Sculptures anciennes à Anvers*, par JEAN BOSSCHÈRE (Ducloz-Moutiers Tarentaise).

LITTÉRATURE : *Livret de folastries*, de PIERRE DE RONSARD, publié sur l'édition originale de 1553 et augmenté d'un choix de pièces d'expression satyrique et gauloise tirés des éditions originales avec une notice et des notes par AD. VAN BEVER, avec un portrait de P. de Ronsard (Paris, Mercure de France). — *L'Italie intellectuelle et Littéraire au début du XX^e siècle*. Etude critique précédée d'une introduction sur le rôle de la critique psychologique par ALBERT REGGIO (Paris, Perrin). — *Nuits d'Orient*. Folk-lore roumain, par HÉLÈNE VACARESCO (Paris, Sansot). — *La carrière de Maurice Barrès académicien*, par ERNEST CHARLES (Idem). — *Maurice Barrès*, par RENÉ GILLOUIN (Idem).

MUSIQUE : *Douze rondes et chansons pour l'enfance et la jeunesse*. Texte de E. GILLEWYTENS. Musique de A. DE BOODT. Préface de G. RENCY Bruxelles, Schott).

PHILOSOPHIE : *L'état présent de la philosophie*, par O. MERTENS (Namur, Wesmael). — *L'ancienne et la nouvelle psychologie*. Discours prononcée par le chanoine DU ROUSSAUX à la rentrée des cours académiques à l'Institut Saint Louis de Bruxelles (Bruxelles, Schepens).

POÉSIE : *Jardin d'adolescent*, par MAURICE GAUCHON (Paris, Sansot). — *Premiers vers*, par J. VAN DOOREN (Arlon, Everling). — *Les brumes de la vie*, par GASTON SYFFERT (Roubaix, éd. du Beffroi). — *Ombres voluptueuses*, par LOUIS MANDIN (Paris, Sansot).

RELIGION : *Les conditions du retour au catholicisme*. Enquête philosophique et religieuse par le Dr MARCEL RIFAUX (Paris, Plon). — *Vingt-cinq ans de vie catholique* par THÉODORE DE LA RIVE (Idem). — *Un groupe mystique allemand*. Etude sur la vie religieuse au moyen-âge, par MARIE DE VILLERMONT (Bruxelles, Dewit).

ROMANS : *Au-delà du cœur* par ALBERT DE BERSANCOURT (Paris, Amat). — *Ceux de Villaré*, par JEAN ERIEZ (Paris, Plon). — *Mona*, par AIGUEPERSE (Idem). — *Terres lorraines*, par EMILE MOSELLY (Idem). — *La fausse route*, par MAX DEAUVILLE (Bruxelles, Larcier). — *Le roman du chien*, par LOUIS DELATTRE (Bruxelles, Association des Ecrivains). — *Yor*, par GEORGES FRÉMIÈRES (Bruxelles, Lamberty).

THÉÂTRE : *Le mutilé* (Carlo Salvani). Comédie-drame en 4 actes. Adaptation au Théâtre d'Idée du drame italien *Il Cicco* de FRANCESCO BERNARDINI. par EDMOND PICARD (Bruxelles, Larcier).

Compagnie Anglaise

7 et 9, Place de Brouckère
BRUXELLES

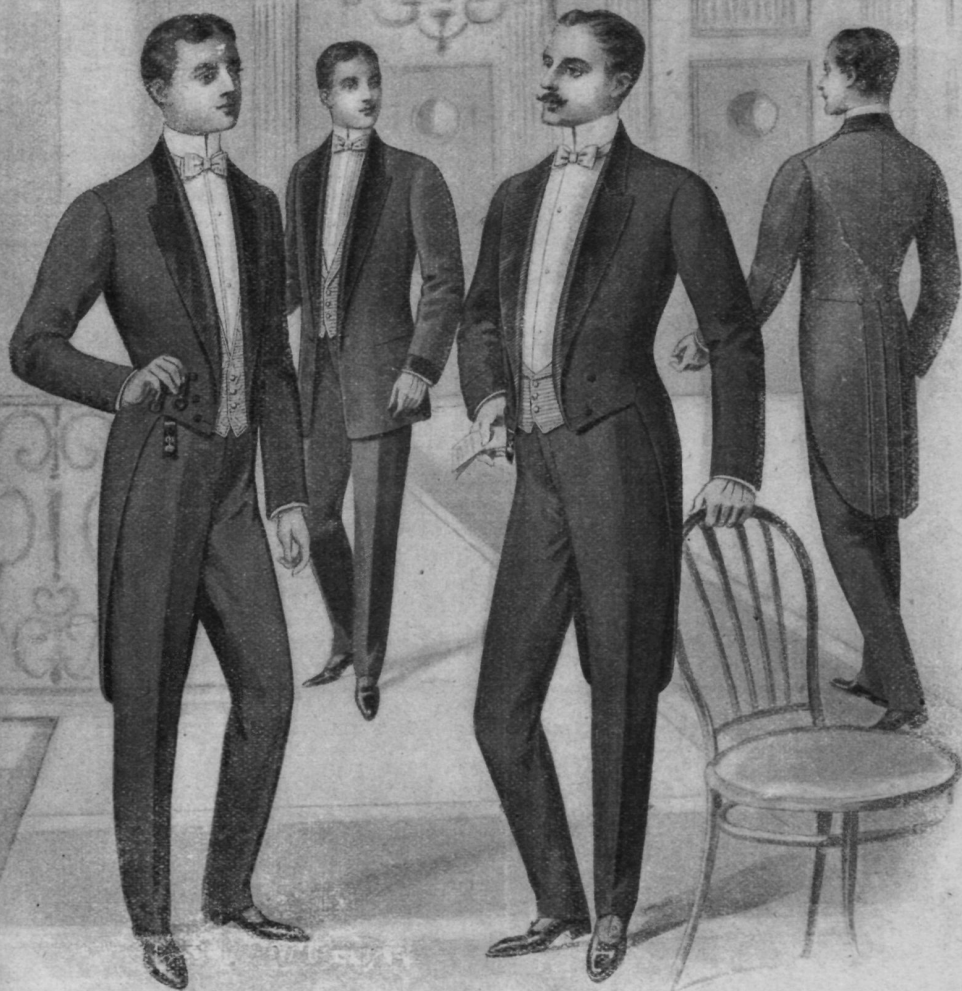


CHOQUE & ZORN
TAILORS

DEUX MÉDAILLES D'OR
Bruxelles 1897

HORS CONCOURS
Membre du Jury — Milan 1906

DIPLOME D'HONNEUR
Liège 1905



La Compagnie Anglaise

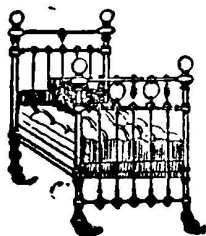
Est la Maison de Tailleurs de Belgique la plus importante
et la plus renommée pour l'exécution du beau vêtement.

Peut fournir toute commande du jour au lendemain Ses
livraisons sont exactes et se font très soigneusement.

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR

6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCURSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxe



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, e
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sc
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEA
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1

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

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

PIANOS DE SMET

99, rue Royale 99

• BRUXELLES

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ENERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de DURENDAL

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE

PAR

Georges RAMAËKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

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

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|---|
| 1 ^o Polices incontestables après deux ans de date. | 3 ^o Tarif avantageux. |
| 2 ^o Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 4 ^o Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie. |
| | 5 ^o Prêts hypothécaires. |

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

En vente chez **MURAILLE**

45, RUE DE L'UNIVERSITÉ, 45, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTÉ CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

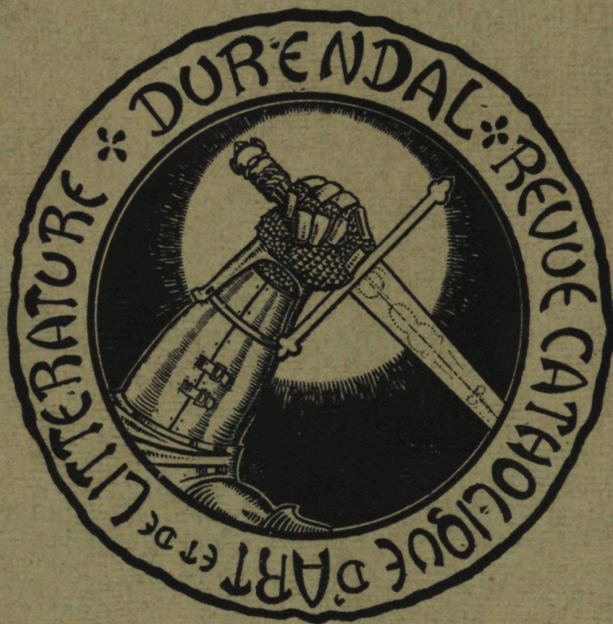
NOORDSEE Mer du Nord)

5 esquisses pour piano — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

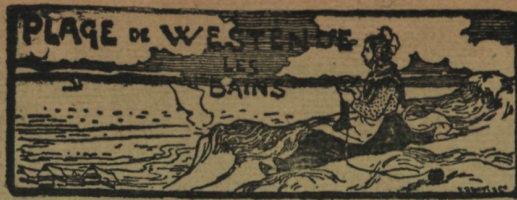
Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MIRSCH 99, rue Royale.



DURENDAL

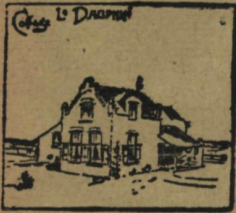
REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTERATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations comme des embouchures de rivières.



Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnement faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
— Service religieux pendant la saison.

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.



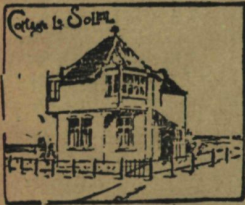
Villas et Cottages
à louer

Villas et Terrains
à vendre par annuités

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif

Vicinal — Télégraphe — Téléphone

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS



Agence Immobilière pour la vente et location des villas



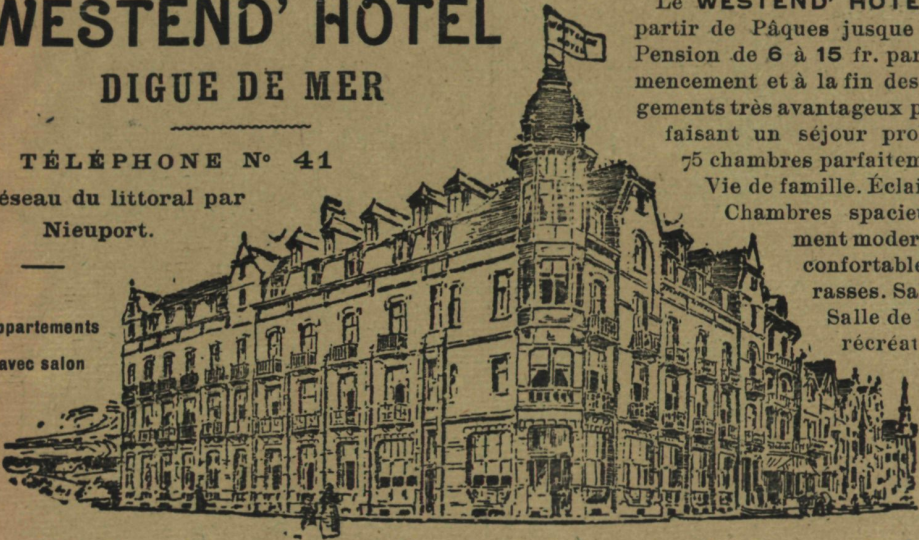
A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 1/2 de Bruxelles.

WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



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. Aménagement 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. Cave recommandée.

ment moderne esthétique et

confortable. Balcons et terrasses. Salle de musique.

Salle de billard. Salle de

récréation pour les en-

fants. Salons

de lecture et de

correspondan-

ce. Cuisine so-

ignée. Cave

recomman-

dée.

LA FERMETTE WESTENDAISE LA CAMPAGNE A LA MER

eux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café cramique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser

A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne (Téléph. 2226)

A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléph. 2226)

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 5 (Mai)

FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Joris-Karl Huysmans</i>	289
PIERRE NOTHOMB. — <i>L'Aigle</i>	292
ALBERT DUTRY. — <i>Alfred Stevens</i>	295
HUBERT KRAINS. — <i>La Planète</i> (suite et fin)	299
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Monseigneur Cartuyvels</i>	308
FRANZ ANSEL. — <i>Les Poèmes</i>	310
L'abbé HENRY MOELLER — <i>Lettre ouverte à M. le baron Descamps, ministre des Beaux-Arts et des Lettres</i>	316

Les Expositions :

<i>Exposition Isidore Verheyden</i> (PAUL LAMBOTTE). — <i>Le Salonde la Société des Beaux-Arts; Exposition Courtens au Cercle artistique</i> (A. D.).— <i>Les Ecoles Saint-Luc</i> (FIRMIN VAN DEN BOSCH). — <i>Exposition Edgar Van Bavegem</i> (A. RÉVOIRE).	321
--	-----

Chronique musicale :

<i>Concert du Deutsches Gesangverein de Bruxelles</i> (CH. V.). — <i>La Neuvième Symphonie aux Concerts Ysaye</i> (G. DE G.).— <i>Le Concert Brahy; Les Séances de Sonates de MM. Deru et Lauweryns</i> (CH. V.)	328
--	-----

HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	332
<i>Les Livres</i>	335
<i>Notules</i>	348

Illustrations : L'atelier.

La bête à bon Dieu.

Le masque japonais.

} ALFRED STEVENS.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.	H. FIÉRENS-GEVAERT.
MAURICE BEKAERT.	ARNOLD GOFFIN.
PIERRE BILLAUD.	FRANZ HELLENS.
EDGAR BONEHILL.	L'abbé H. HOORNAERT.
HENRY BORDEAUX.	J.-K. HUYSMANS.
ALEXANDRE BRAUN.	JOSEPH JANSSENS.
THOMAS BRAUN.	VICTOR KINON.
GEORGES BRIGODE.	GODEFROID KURTH.
HELÈNE CANIVET.	PAUL LAMBOTTE.
MARIE CLOSSET.	L'abbé L. LE CARDONNEL.
L'abbé AUG. CUPPENS.	SÉB.-CH. LÉCONTE.
L'abbé PAUL CUYLITS.	CHARLES MARTENS.
Le comte G. d'ARSCHOT.	PAUL MUSSCHE.
HENRI DAVIGNON.	EDOUARD NED.
Le baron JOSE DE COPPIN.	JEAN NESMY.
GEORGES DE GOLESCO.	CHARLES NICAISE.
ERNEST DE LAMINNE.	PIERRE NOTHOMB.
LOUIS DELATTRE.	ERNEST PÉRIER.
La comtesse ED DE LIEDEKERKE.	GEORGES RAMAEEKERS.
Le baron G. DELLA FAILLE.	GEORGES RENCY.
EUGÈNE DEMOLDER.	BLANCHE ROUSSEAU.
Dom BRUNO DESTRÉE.	JOSEPH RYELANDT.
JULES DESTRÉE.	FERNAND SÈVERIN.
Vicomte d'HENNEZEL.	HENRY VAES.
MAURICE DULLAERT.	EMILE VERHAEREN.
J. ESQUIROL.	L'abbé FR. VERHELST.
EMILE FERMAUD.	LÉOPOLD WALLNER, etc., etc
LAURENT FIERENS.	

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles

Joris=Karl Huysmans



EST un grand écrivain qui vient de mourir.

Il appartient à l'Ecole de Medan, cette écurie d'Augias de la Littérature, vers laquelle il charria maints tombereaux copieux d'ordure. Mais, dès l'abord, il se distingua de Zola et de ses valets par une moindre platitude de langage; ce souci d'un style brillant, nerveux et coloré, apparut aux « purs » du Naturalisme comme un dernier vestige d'un idéal désuet et inutile — et, l'auteur des *Sœurs Vatard* fut pris en défiance.

Combien pourtant, dans ses premières œuvres, Huysmans ne s'était-il pas acharné à étouffer, sous le plus impudent cynisme, les vacillantes inquiétudes morales qui survivaient en lui ! La tentative fut vaine, et l'écrivain eut beau promener sa muse tour à tour, aux carrefours du blasphème, dans les antres de la débauche et dans les gehennes du satanisme, il ne parvint jamais à conquérir dans le mal cette « glorieuse sérénité » qui atteignit du coup le stercoraire de *Nana*. Seul de tous les naturalistes, J.-K. Huysmans ne réussit pas à assassiner son âme.

Par quel sentiment ce pèlerin de tous les vergers défendus pénétra-t-il un jour sous les cloîtres silencieux d'une Trappe ! Angoisse de conscience ou curiosité de dilettante — peu importe ! Le fait est que du coup et définitivement il fut pris; et l'idéal chrétien, qu'il avait tant outragé, se vengea de lui en asservissant tout le cœur de l'homme et toutes les facultés de l'artiste !

Des premières pages d'*En Route* aux dernières pages des *Foules de Lourdes*, J.-K. Huysmans agit, parla et écrivit en chrétien. Sans doute, tout n'est point à approuver dans ces livres; telles confessions trop brutales en leurs détails, telles intransigeances d'esthète vis-à-vis des contingences inéluctables de la vie de l'Eglise, telles gouailleries impertinentes à l'égard de personnes respectables et de bonne volonté, furent légitime-

ment blâmées. Mais ces erreurs passagères et secondaires ne doivent point nous faire méconnaître le courant général d'idées qui traverse toute l'œuvre : ce courant formé d'abord de douloureux tâtonnements personnels, s'élargit peu à peu et finit par se mêler au grand fleuve éternel de la pensée catholique !

Pour juger de la sincérité de J.-K. Huysmans, souvenons-nous d'où il nous vint, l'heure qu'il choisit pour entrer dans l'Eglise, et tout ce qu'il nous apporta.

Pour obéir à la voix de Dieu, il brisa sa carrière officielle et sacrifia les aisances de la vie ; il rompit avec de chères amitiés et affronta les sarcasmes de la presse et du boulevard ; au seuil de la cinquantaine, il tourna vers la Mystique des énergies jusque-là vouées aux frivoles mondanités ; par l'étude et la prière, il se refit une intellectualité nouvelle. Et il régla rigoureusement son existence au rythme sévère des préceptes du Christ.

A la base de cette évolution, on ne peut découvrir aucune considération humaine ni aucun intérêt terrestre. L'Eglise de France vivait des heures profondément troublées et l'impiété la traquait dans toutes ses forces vives. J.-K. Huysmans aurait pu se cantonner dans des labeurs spéculatifs. Non content d'opposer à l'hallali sauvage des persécuteurs, l'*hosannah* glorieux de la pérennité chrétienne, il bondit dans la mêlée et flagella les croupes mécréantes des lancinantes lanières de l'indignation et de l'ironie.

Le spectacle n'est-il pas à la fois émouvant et consolant ? Les congrégations religieuses sont dispersées, les temples sont menacés de profanation et l'incrédulité prétend imposer silence à la voix séculaire de l'Eglise. Or, à ce moment cruellement privilégié, un vieil enfant prodigue de l'art, ayant abdiqué pour suivre le Galiléen, les vanités de l'esprit et les affres de la chair, revendique, en un langage ardent et coloré, les prérogatives immortelles de la beauté catholique, repeuple d'une vie mystique les monastères légalement frappés de solitude, bâtit au centre de la littérature une magnifique synthèse de la cathédrale chrétienne, appelle, à grands cris éloquents, cette restauration intégrale des rites et de la liturgie que Pie X devait consacrer pontificalement, et, enfin, apprend à prier à ce style moderne qui ne sut trop souvent qu'exhaler des blasphèmes ou hennir de volupté.

Sait-on qu'il y a, fragmentairement épars dans l'œuvre de J.-K. Huysmans, les éléments d'un manuel exaltant de prières et que, si une main pieuse réalisait un tel livre, ce livre intercèderait immortellement pour l'âme du grand écrivain disparu ?

A tous ces gestes vers l'idéal chrétien, J.-K. Huysmans ajouta un dernier geste qui fut la consécration suprême de sa sincérité : sa mort — une mort qui s'apparente vraiment un peu à la mort des martyrs et des confesseurs !

Dieu dispensa à son serviteur des souffrances de choix ; pendant de longs jours, la plus atroce et la plus consciente des agonies lui fut distillée, pour ainsi dire goutte à goutte ; pareil à certains des grands mystiques que sa plume exalta, J.-K. Huysmans assista vivant à la décomposition de ce qu'il appelait « sa loque de carcasse ». Mais à mesure que le corps s'abîmait, l'allégresse de l'âme se faisait plus grande et plus immatérielle. Les amitiés fidèles qui entourèrent la couche du moribond, et celles aussi qui, de loin, eurent la faveur, par de courts et substantiels billets, d'assister à la purification graduelle de cette âme, peuvent attester, chez J.-K. Huysmans, une préparation à la mort, admirable, au point d'en être exemplaire. Il y a quelques semaines, à un de ses amis de Belgique, l'auteur de la *Cathédrale* écrivait, et je demande si ces quelques mots ne contiennent point l'essence du plus beau et du plus complet testament chrétien : « *Fiat...* Quel mot lourd d'énergies et de consolation... J'offre chaque jour pour les revanches de l'Eglise mes vains orgueils d'écrivain et mes souffrances, toutes mes souffrances, celles qu'il plaira à Dieu de me dispenser encore ici-bas et celles aussi que sa justice me réserve dans l'autre monde avant de m'admettre en son éternelle contemplation... *Fiat!* »

Tous ceux qui confondent dans un même culte la Religion et la Beauté auront une fervente prière pour le maître des Lettres modernes, que la Providence vient d'appeler à elle et qui, en ces temps d'outrecuidante goujaterie anticléricale, a voulu être enseveli dans le modeste uniforme de l'oblat bénédictin.

Malgré des erreurs et des tares, l'œuvre de J.-K. Huysmans fait dorénavant partie de l'apologétique catholique.

L'Aigle

A DOM BRUNO DESTRÉE, O. S. B.

*Ne lève pas les yeux vers les choses
au-dessus de toi afin qu'elles ne gagnent
point des ailes comme l'aigle, pour s'en-
voler plus haut encore.*

PROV. XXVIII, 5.

*O toi, — disait la voix, — qui lorsque sur les grèves
Saignent mystiquement les grands soleils d'été
Sens palpiter en toi les ailes de ton rêve,
Toi qui tends les deux bras vers les immensités,
Mais sens aussi l'amour, et ta vie, et ton âme
Etouffer à jamais dans la prison de flamme
Et dans les murs noircis des banales cités ;*

*Toi, le rêveur chantant, dont l'âme, vite éprise
Palpite aux feux lointains d'un trop bel Idéal
Et caresse tout bas la royale entreprise
D'aller le conquérir — ô vainqueur triomphal ! —
Toi qui voudrais partir, l'âme ardente et pâmée
Jusqu'à son Infini, par la route enflammée
Que trace ton esprit dans le ciel sidéral*

*Pends garde, ô mon enfant, si le but de ta vie
Tu l'as placé trop haut pour l'atteindre ici bas ;
Si tu ne veux cesser ta marche inassouvie
Que quand tu le pourras étreindre entre tes bras ;
Si ton cœur, tourmenté d'une beauté sublime,
Veut monter pour la prendre à la plus haute cime ;
Si tu connais le monde et dis : je n'en veux pas !*

*Eh bien, quand tu auras en bas laissé la terre,
Quand tu auras gravi, voyageur haletant,
Vers l'Idéal fier et lointain la route austère
Quand tes deux mains voudront le saisir, palpitant,
Comme à l'aigle rêveur des voûtes éternelles
Prends garde, ô mon enfant, il lui viendra des ailes
Et son vol montera vers le ciel éclatant.*

*Son vol d'or et de feu déchirera les nues
Et traversant vainqueur l'espace illuminé
Il ira se poser aux cimes inconnues
Sur des sommets à pic encore insoupçonnés ;
Et parvenu là-haut, du bord des roches chauves,
Ses yeux te fixeront de leurs prunelles fauves,
Tu sentiras des pleurs dans tes grands yeux cernés.*

*Et tu seras tenté, muet devant sa fuite,
De t'arrêter enfin sur le chemin du ciel,
D'abandonner, vaincu, la sublime poursuite
Et de t'en retourner, vers le monde réel,
De maudire à la fois ton âme et ta pensée
Qui t'avaient emporté dans leur course insensée
Par ces monts rocailleux vers l'Idéal cruel.*

*Non, non ! redresse-toi ! Ne laisse pas abattre
La flamme de désir qui brûle dans ton cœur ;
Prends à travers les rocs les durs sentiers du pâtre,
Ne laisse pas en toi murmurer ta rancœur ;
Fixe l'aigle lointain de ton œil qui s'allume,
Et chante si l'ennui t'entoure de sa brume :
Celui qui chantera sera toujours vainqueur !*

*Mais lorsque tu seras monté de cime en cime,
Et que ton Idéal rayonnant sous tes yeux
Remplira ton regard de son regard sublime,
Quand tu viendras à lui triomphal et joyeux,
Tu verras lentement ses ailes de chimère
Sur le sommet prochain s'ouvrir dans la lumière :
Et l'aigle de nouveau traversera les cieus.*

*Alors, tu sentiras seulement dans ton âme,
Pauvre enfant éperdu, ce que c'est que souffrir ;
Tu voudras te coucher sous le soleil de flamme,
Fermer tes yeux dolents et te laisser mourir ;
Mais, au dernier coup d'œil de ton âme explorée,
L'aigle posé plus haut sur les cimes sacrées,
De son regard royal te dira de venir !*

*Ah ! va ! va, mon enfant ! monte plus haut encore !
Ensanglante tes pieds aux cailloux du chemin !
Qu'importe, si tu vas vers les clartés d'aurore,
Qu'importe si le sang découle de tes mains !
Qu'importe si ton cœur est seul sur cette route,
Si l'ombre est dans ton âme et l'enténébre toute,
Puisque ton idéal tu l'étreindras demain !*

*Mais non ! ne le crois pas ! Va ! mais sache à l'avance
 Que tu ne pourras pas demain l'atteindre encor :
 Tu sentiras ta foi faiblir sous la souffrance,
 Mais chasse de nouveau la tristesse et la mort !
 Tu peux monter, monter sur des cimes plus hautes,
 — Est-ce pour te punir, enfant, de quelles fautes ? —
 Toujours tu verras fuir son chimérique essor !*

*Toujours, à chaque fois que ton âme enivrée
 Croira saisir enfin ce rêve évanoui,
 Quand tes bras s'ouvriront pour l'étreinte sacrée
 Il partira plus haut sous ton œil ébloui,
 En te disant, du bruit de ses deux grandes ailes :
 « Sauras-tu bien me suivre aux cimes éternelles ? »
 Ah ! ne sois jamais lâche ! enfant ! — et réponds oui !*

*Tu t'en iras toujours dans ta course trop fière
 Toujours sanglant, toujours chantant, toujours déçu ;
 Il est beau de marcher vers la grande lumière
 Quand le cœur obscurci n'a jamais rien reçu ;
 Il est beau de souffrir lorsque les cieus de flamme
 Savent seuls que l'on souffre et qu'on pleure en son âme
 Et que le monde bas n'en a jamais rien su !*

*Va ! mais un jour enfin, cela je te le jure,
 Quand tu auras marché, être héroïque et fou,
 Te riant du destin, du rire et de l'injure
 Et des déceptions qui viennent coup sur coup,
 Quand à travers les monts, quand à travers la vie,
 Exallant ta pauvre âme abattue et ravie,
 Tu seras arrivé — Dieu seul saura jusqu'où ;*

*Un jour tu te verras — ô minute bénie —
 Parvenu dans le Ciel et dans l'Immensité,
 Ivre d'avoir trouvé la lumière infinie,
 Ivre d'être sanglant, ivre d'être monté !
 Ivre d'apercevoir, après ta course folle,
 Ton idéal divin nimbé d'une auréole
 Et d'êtreindre à jamais l'éternelle Beauté !*



(Musée de Bruxelles)

(Cliché extrait de *L'Art Romantique et le Réalisme*)

L'ATELIER
(ALFRED STEVENS)

Alfred Stevens



Le même que les tableaux et dessins de quelques artistes sensitifs et vibrants permirent aux Goncourt de nous donner de la femme au XVIII^e siècle un portrait fidèle, vivant et coloré, de même l'œuvre d'Alfred Stevens sera-t-il précieux aux écrivains qui voudront donner de la société, sous le Second Empire, une image exacte et parlante.

De cette société Stevens n'a guère peint que la femme et, dans sa production féconde, l'homme n'est qu'un « accident » relativement rare, mais combien évocatrices ces figures féminines, combien suggestifs les milieux où elles se meuvent !

Cette société impériale, il la connut de près, l'étudia, l'aima ; il comprit surtout que si, dans toute société, la femme joue un grand rôle, ce rôle fut particulièrement important pour la femme brillante et frivole de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Mais avant de dégager les caractéristiques de ce beau talent, auquel la Société royale des Beaux-Arts de Bruxelles vient de rendre un complet et légitime hommage, en présentant à l'admiration publique une centaine de ses plus remarquables productions, disons un mot de l'homme.

Le nom, glorieux désormais, des Stevens est intimement lié à l'histoire de notre art national ; *des Stevens*, car ils furent trois frères qui, à titres différents et inégaux, rendirent à leur patrie, dans le domaine artistique, des services signalés : Joseph, l'animalier ; Arthur, le marchand de tableaux ou plutôt le formateur de galeries d'art, notamment celle de feu van Praet, et Alfred, le peintre de la contemporaine.

La famille Stevens est d'origine brabançonne ; fort ancienne, elle est alliée, a-t-on prétendu, à celle de Van Dyck.

Le père des trois frères qui avait servi avec distinction, à la fin de l'Empire, dans le 11^e régiment de chasseurs à cheval, entra, après la bataille de Waterloo, dans un régiment de cuirassiers au service des Pays-Bas, qu'il quitta bientôt pour épouser une Ardennaise du nom de Dufoy... Cet officier avait la passion des tableaux et possédait plusieurs belles toiles de Géricault. Avoir un grand peintre pour fils était son désir le plus ardent; c'est assez dire que les vocations artistiques de ses enfants ne furent pas contrariées.

Alfred Stevens, né à Bruxelles en 1823, y fut élève de Navez, mais dès le premier temps de sa carrière artistique, il quitta cette ville pour travailler à Paris sous la direction de Roqueplan.

A Paris il connut tous les succès, car il possédait toutes les qualités de l'homme et de l'artiste requises pour plaire dans ce milieu mondain : beau et élégant cavalier, brillant dandy — comme on disait vers 1865 — il fut l'habitué des fêtes de Compiègne et le peintre officiel de l'impératrice Eugénie.

Peut-être, s'il était resté en Belgique, se fût-il créé un genre et une facture dérivant de Leys, de Lies et de De Groux, un genre plutôt teinté de mélancolie, une facture plus conventionnelle avec des contours arrêtés et des couleurs bitumineuses; ses *Chasseurs de Vincennes* constituent sous ce rapport un document des plus intéressants, tout en étant son tableau le plus impersonnel.

Mais si l'artiste subit un instant ces influences ambiantes, l'homme n'avait pas le tempérament de ces intimistes que furent Leys et Lies, de ce triste, pour ne pas dire ce pessimiste, qu'était De Groux.

Non! les circonstances qui le conduisirent à Paris furent d'heureuses circonstances : en sa patrie il fût resté un continuateur, transplanté dans un milieu conforme à son tempérament, propice à ses goûts de curieux et d'ami du luxe, il devint un créateur ou plutôt un innovateur.

A Bruxelles, il regardait peindre, à Paris il regarda vivre.

Le Tout-Paris était le milieu esthétique propice à l'efflorescence de ce beau talent et la Parisienne s'imposa promptement comme motif principal de l'œuvre.

Un personnage occupe donc presque seul le théâtre d'Alfred Stevens, la femme; mais, comme l'a fait remarquer C. Lemonnier, il l'a exprimée sous tous ses aspects; il l'a suivie dans

toutes ses métamorphoses; il l'a peinte maternelle ou amoureuse, alanguie ou irritée, superbe ou déçue, tombée de haut ou montée de bas; on peut dire qu'il ne l'a point calomniée.

L'art de Stevens est d'ailleurs, dans son ensemble et à tous points de vue, un art de niveau élevé; ce n'est que vers la fin de sa carrière, ainsi que le constate R. Muther, dans certaines œuvres tardives, qu'il sacrifia au genre et à des sollicitations d'ordre peu relevé.

Encore que l'œuvre d'Alfred Stevens soit homogène, il se prête à certaines classifications. Requièrent surtout l'attention, s'imposent à l'admiration les tableaux dans lesquels le maître s'affirme peintre-psychologue perspicace de la femme moderne; séduisent le public plus que les esthètes ces œuvres où l'artiste a voulu mettre une note sentimentale, a recherché le côté anecdotique, où il montre la femme déçue, jalouse; ne conserveront qu'une valeur relative certaines études de toilette et de milieu que le peintre nota par amour de la couleur et pour le pittoresque du bibelot; enfin, ajouteront peu à sa gloire quelques marines et paysages méditerranéens, passe-temps récréatifs de coloriste.

Aussi bien, mieux vaut faire abstraction des contingences et ne voir en Stevens que l'interprète autorisé de la femme du grand monde parisien, belle, jeune, riche et passionnée, située au milieu des objets qu'elle a choisis, dans toute la distinction de sa vie habituelle et de son ameublement, et avec toutes les inquiétudes de la passion (1).

Et cette femme, Stevens l'a peinte avec un art subtil, subtil tant au point de vue de l'expression, de la mise en scène, de l'arrangement que du métier, si l'on peut employer ce mot pour désigner une facture suprêmement habile et distinguée.

Stevens fut, en effet, un impeccable technicien et on a pu dire de lui que, dans chaque coup de pinceau, il frappait son empreinte ainsi que dans une médaille; il ne faut pas être grand clerc ès-arts, ni critique bien averti pour distinguer, au milieu d'un ensemble d'œuvres, l'Alfred Stevens: l'ensemble harmonieux, les tonalités exquises, la touche caractéristique, personnelle, caressante le révèlent instantanément.

(1) Thoré Burger, Salon de 1866.

C'est non seulement comme choix du sujet mais encore comme facture que Stevens doit beaucoup aux petits maîtres hollandais ; on le fait volontiers descendre, esthétiquement, de Terburg, il s'apparente plutôt à Gonzales Coques.

Peintre et coloriste flamand, Stevens le resta toute sa vie, mais son long séjour en France affina les qualités de race et, si dans ses flâneries au Louvre, il s'arrêta souvent — n'en doutez pas — devant les Fragonard et les Watteau, ce fut peut-être pour leur demander conseil, jamais pour leur faire des emprunts...

Enfant gâté du monde et des pouvoirs publics, Alfred Stevens connut sur le tard les désillusions, les revers qui marquent toute vie, si glorieuse soit-elle dans son ensemble...

Glissons sur ces pages empreintes de mélancolie et arrêtons-nous à celles des belles années, des années laborieuses et fécondes, des années heureuses, de l'époque où l'art lui prodiguait ses faveurs et la fortune ses sourires.

En ces années la moisson fut belle, abondante pour la postérité.

ALBERT DUTRY.





(Musée de Bruxelles)

(Cliché extrait de *L'Art flamand et hollandais*)

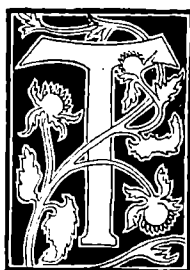
LA BÊTE A BON DIEU

(ALFRED STEVENS)

La Planète

(Suite et fin)

IV



trois heures venaient de sonner. Par tous les chemins du village, les paysans se dirigeaient du côté de l'église, où se dressaient un carrousel et quelques baraques tendues de toile blanche.

Contre le mur du café qui faisait face au clocher se trouvaient deux tables couvertes d'un tapis noir, en toile cirée, où se détachaient six chiffres blancs. Delmotte était assis sur le bord de l'une d'elle. C'était un homme court, massif, avec une large figure grise où l'on voyait deux rides profondes, en forme de tenailles, qui embrassaient le nez, refoulaient les joues et pesaient sur les deux coins de la bouche, lui donnant une expression de dureté et de volonté têtue, qu'accentuait encore la pointe saillante d'un menton osseux. Sous les buissons noirs des sourcils, deux yeux guetteurs roulaient lentement leurs prunelles brunes. Il portait une casquette de drap, roussie par l'usage, une chemise de couleur, une blouse fatiguée, et ses courtes jambes, qui pendaient devant la table, se terminaient par deux lourds souliers enduits de graisse et magistralement ferrés. Immobile, les bras croisés, sa petite pipe de terre au bec, Delmotte avait l'air détaché de quelqu'un que rien n'intéresse ; pourtant, de temps à autre, et sans que sa tête fît un mouvement, son œil brun louchait du côté de Lucien. Celui-ci se tenait debout devant l'autre table. Il avait le teint animé, le regard fiévreux et secouait avec énergie les dés dans son cornet, en criant :

— Hardi la banque ! 5 francs la mise !

« Tiens ! tiens ! Te voilà devenu « banquier ! » Et quelques paysans s'approchaient, tournaient autour de lui, les mains au dos, le nez tendu, les yeux pleins de curiosité et d'étonnement. « Faut que je t'étrenne », dit l'un. Et une pièce de 2 sous tomba sur le tapis. Il gagna, ramassa la monnaie et recommença. D'autres aussitôt l'imitèrent, le groupe augmenta, une couronne de corps se forma autour de Lucien ; les bourses de toile, les vieux porte-monnaies à bordures de cuivre sortirent des poches et bientôt l'on vit briller des pièces d'argent dans les doigts écrasés et gourds de plusieurs paysans.

Sur la place, l'animation grandissait. La foule se bousculait autour du car-

roussel, assaillait les baraques, s'engouffrait dans les cafés, mêlant ses rires et ses cris au ronflement des boules dans les jeux de quilles, à la voix plaintive d'un orgue, aux pétarades des fusées, aux sons de cloche qui tombaient tous les quarts d'heure du vieux clocher gris. Parfois, au milieu de ces habits de fête, on voyait passer le chapeau troué d'un mendiant, qui s'éloignait avec sa besace sur le dos et son bâton de chêne au poing.

Comme personne ne s'approchait de sa table, Delmotte se mit debout et cria à son tour :

— Hardi la banque! 5 francs la mise!

Lucien, qui commençait à gagner, était absorbé par son jeu; il ne l'entendit pas. Il ne vit pas non plus une tête pâle, avec des cheveux blancs et un peu de sang sur la joue, qui se faufilait, inquiète, entre deux autres têtes. C'était son père, qui tremblait pour ses 300 francs. Il regarda quelques instants, se retira et disparut.

L'appel de Delmotte étant resté sans résultat, il cria de nouveau :

— Hardi la banque! 20 francs la mise!

Cette fois, ses paroles sonnèrent avec tant de force que Lucien les entendit. Excité par la chance qui continuait à le favoriser, il cria de son côté :

— Hardi la banque! 20 francs la mise!

Delmotte, qui jusque-là avait gardé une attitude impassible, tressaillit. Sa figure se décolora comme si tout le sang s'en échappait. Ah! on le défiait! Un blême sourire souleva le coin de sa lèvre. Il débourra sa pipe, enleva son tapis, ses dés, son cornet et se dirigea du côté de son concurrent. D'abord personne ne le remarqua. Les mains croisées derrière le dos, la tête penchée sur le côté, il observait, en spectateur désintéressé, ce qui se passait sur la table de Lucien. Lorsque celui-ci l'aperçut, son cœur se mit à battre. A tout moment son regard venait se poser sur ces petits yeux fureteurs qui luisaient, immobiles, entre les joueurs entassés autour de lui. Cinq minutes s'écoulèrent. Delmotte ne bougeait pas. Lucien finit par croire que la curiosité seule l'avait amené à cette place. Une bousculade, un remous de corps s'étant produit, Delmotte fut refoulé; ses yeux disparurent, mais Lucien ne tarda pas à les voir luire de nouveau entre deux blouses, éclatants et fixes, comme des yeux de rat. Quelques instants après, ils avancèrent. Frappant de l'épaule, tantôt à droite et tantôt à gauche, Delmotte se frayait un chemin au milieu des joueurs. Bientôt sa courte et massive personne toucha la table. Calme, impassible, les lèvres pincées, il souleva sa blouse d'un geste négligent, sortit de son gilet une pièce de 20 francs et la lança sur le chiffre cinq.

Toutes les têtes, inclinées au-dessus du tapis, se redressèrent. Lucien sentit passer, sous la peau échauffée de son crâne, la morsure froide d'une lame de glace. Il parvint toutefois à dompter son émotion; d'une main calme, il mêla les dés et les abattit sur la table.

Le numéro 5 perdait. Lucien respira. Il empocha les 20 francs, puis, pour se donner le temps de récupérer toute sa présence d'esprit, il sortit son mouchoir et effaça la sueur qui commençait à lui inouiller le front.

Il avait à peine remis son mouchoir en poche que Delmotte lançait une

nouvelle pièce de 20 francs sur le tapis. Cette fois, les spectateurs comprirent qu'une bataille sérieuse s'engageait. Ils se bousculèrent pour mieux voir, firent des signes aux passants, les hélèrent :

— Ici... vite... on joue de l'or!

Un homme qui se trouvait auprès de Lucien vit le péril; il lui souffla à l'oreille :

— File!

Lucien ne bougea point. Une foule compacte grouillait maintenant autour de lui. Les cous étaient allongés, les traits immobiles, les yeux rigides et fixes; une chaleur lourde montait de tous ces corps collés les uns contre les autres; un bruit rauque de respirations oppressées se mêlait au tintement des pièces de monnaie qui s'entrechoquaient sur la table.

Aussitôt que Delmotte avait déposé sa mise, les plus avisés, se fiant à son expérience et à son flair, jetaient à leur tour de l'argent sur le même numéro. Lucien soutint le choc avec succès pendant une demi-heure, puis la chance l'abandonna.

Comme il sentait fondre l'argent dans sa poche, il jugea prudent de modérer le jeu.

— La mise n'est plus que de 5 francs, dit-il d'une voix sourde.

A ce moment, une main se posa sur son épaule.

— En voilà assez. Tu vas revenir avec moi!

Lucien vit son père, penché vers lui, avec sa figure pâle, coupée d'une griffe rouge. Son intervention l'exaspéra.

— Retire-toi, dit-il.

Et comme l'autre essayait de l'entraîner, il se secoua :

— Je suis mon maître. Je m'en irai quand il me plaira.

Falize, qui avait été repoussé par les joueurs, fit des efforts pour arriver de nouveau jusqu'à son fils. N'y parvenant pas, il cria doucement :

— Lucien... écoute-moi... écoute ton père...

Il attendit quelque temps après une réponse, mais elle ne vint pas et il finit par s'éloigner en gémissant.

Lucien, que cet incident avait jeté hors de lui, mêla les dés avec rage et les abattit violemment sur la table. Lorsqu'il eut retourné le cornet, il vit que les trois dés marquaient le même numéro. Il en reçut un coup dans la poitrine et la tête lui tourna. C'était sur ce numéro que tous les joueurs avaient placé leurs mises. Il les paya un à un, en laissant Delmotte pour la fin. Quand il arriva à celui-ci, il lui fallut racler le fond de sa poche! Toute la monnaie qui lui restait fut versée sur la table et il se mit à compter en écartant chaque pièce avec le doigt : 5 francs, 6 francs, 7 francs et 20... 7 francs et 20. Il eut beau recommencer, soulever les pièces, les écarter davantage; il ne lui restait que 7 francs et 20. Il répétait : « 7 francs et 20... 7 francs et 20... »

— Cela ne suffit pas, dit Delmotte.

Le ton ironique de sa voix fit tressaillir Lucien. D'un geste brusque, il poussa tout l'argent vers lui, puis il arracha sa montre et la jeta sur la table :

— Tiens!

Delmotte avança les doigts, mais une rumeur s'étant élevée parmi les assistants, il repoussa la montre :

— Garde-la... J'ai confiance.

Lucien reprit sa montre ; comme tout le monde le regardait, il fit un effort suprême pour paraître calme.

— Tu vois, dit l'homme qui, au début, lui avait conseillé de s'en aller, si tu m'avais écouté...

Il haussa les épaules :

— J'ai joué, j'ai perdu... Et puis après...

Comme il était entouré d'une muraille humaine, il posa la main sur le bras de son voisin :

— Laisse-moi passer.

L'autre s'écarta et Lucien se glissa hors du groupe. Quand il fut parti, les paysans s'éparpillèrent. L'un d'eux alla compter avec un ami ses gains contre le mur de l'église. Lorsqu'il eut fini, il poussa un cri de joie et empoigna son compagnon par la manche :

— Viens! nous allons boire!

Delmotte, lui, était retourné auprès de sa table. Il bourrait sa pipe à petits coups, sans hâte, avec une application méticuleuse et son masque grisâtre était impassible comme toujours. Aussitôt que sa pipe fut allumée, — ce qu'il fit avec un briquet et de l'amadou — il saisit son cornet, secoua ses dés et cria d'une voix ferme :

— Hardi la banque! 20 francs la mise!

V

A ce moment, Lucien était déjà loin. Il marchait d'un pas vif, la tête haute, les traits rigides. Lorsqu'il passa dans le voisinage de sa demeure, il ne chercha pas à voir le toit qui faisait une grande tache brune dans le feuillage des arbres. Il allait droit devant lui avec une amère fierté, uniquement préoccupé d'échapper à l'affreux bruit de fête qui le poursuivait. Il n'avait ni regrets, ni remords. Il était au-dessus de tout : au-dessus des paysans qu'il venait de quitter et qui, sans doute, le jugeaient maintenant avec sévérité, au-dessus de ses parents qui ne l'avaient pas compris, au-dessus du sort qui l'avait frappé avec une brutalité cruelle. De temps en temps, il croisait des hommes, des femmes, des enfants qui se dirigeaient vers l'église et qui lui disaient bonjour :

— Salut, Lucien.

Il répondait simplement :

— Salut.

A droite et à gauche, les maisons défilaient. La plupart avaient été fraîchement repeintes et les façades, rajeunies, souriaient au fond des cours. Dans l'une d'elle, un vieillard était assis sur un banc. C'était le vieux Lagasse. Il serrait deux bâtons entre ses jambes et, la tête inclinée, regardait le sol, les yeux à l'ombre sous une large visière de cuir. Puis les maisons disparurent et Lucien se trouva dans un chemin désert qui filait droit entre deux prairies.

Une double rangée d'ormes, poussant leurs branches par-dessus les haies, emmêlaient leurs feuillages en une voûte épaisse qui cachait le ciel. Arrivé au bout du chemin, Lucien s'arrêta. Il avait devant lui la campagne, une vaste plaine ondulée où l'on ne voyait que du blé, des betteraves, des pommes de terre en fleur, quelques champs de trèfle et de luzerne, tout cela chauffé, rôti par un soleil ardent. A droite dormait un petit étang, bordé de ronces, dont l'eau noire se dissimulait sous des plaques d'écume verte. Plus loin un bois arrondissait sa masse sombre, nimbée d'une brume violette, sous le ciel de feu.

Lucien se dirigea vers le bois. D'un bond il franchit le fossé qui l'isolait des terres voisines et, par un trou de haie, se glissa dans les broussailles. Après quelques minutes de marche, il se trouva en plein taillis. On ne voyait plus le village, ni les champs ; le ciel lui-même était presque entièrement caché par le feuillage. Lucien porta les mains à ses tempes, puis à son cœur ; ensuite il se laissa tomber sur le sol, plongea sa figure dans les herbes et de ses deux bras étendus embrassa la terre.

La solitude du lieu, la tranquillité des choses et la fraîcheur de l'herbe agirent insensiblement sur son âme. Ses nerfs se détendirent, une molle langue glissa dans ses membres. En même temps une clarté limpide se fit dans son cerveau et son cœur se gonfla. Sa situation lui apparut en plein relief, avec une netteté terrible. Il avait volé son père, il l'avait frappé et, sur la place publique, au milieu de tout le monde, il s'était conduit comme le dernier des derniers...

Autour de lui, des abeilles butinaient, des insectes couraient sous l'herbe, des papillons frétilaient dans l'air tiède, tandis que les oiseaux, qui se tenaient dans le feuillage, à l'abri du soleil, lançaient de temps en temps de petits cris joyeux. Comme Lucien levait la tête, un lapin, qui venait droit sur lui, s'arrêta, le contempla avec de grands yeux étonnés, les oreilles dressées, puis il fit demi-tour, plongea dans les broussailles et disparut.

Lucien posa de nouveau les mains sur sa poitrine. Il éprouvait au cœur une douleur atroce et la tête lui brûlait. Il se leva, fit quelques pas et découvrit une mare où il trempa son mouchoir pour se tamponner le front. Il pensa ensuite qu'il souffrirait peut-être moins partout ailleurs que dans ce bois solitaire. Il s'en alla. De nouveau la campagne s'ouvrit devant lui, immense et nue et toute éclatante de lumière. Toute la vie de la terre semblait aspirée par le soleil, qui l'étreignait dans ses rayons de feu. Lucien prit le premier chemin venu et marcha au hasard. De temps en temps il s'arrêtait et regardait autour de lui. C'était toujours le même paysage : des champs verts et plats d'où surgissaient çà et là, pareils à des îlots aux bords déchiquetés, de petits villages. Et l'horizon aussi était toujours le même : une ligne dentelée découpée dans le ciel bleu, des formes vaporeuses et douces au milieu desquelles on distinguait tantôt les ailes en croix d'un moulin et tantôt la flèche pointue d'un clocher.

A la fin, il revint sur ses pas. La soif commençait à le torturer. Il coupa un brin d'herbe et le mit en bouche. Quand il revit son village, il pensa à sa mère, à son père, à Alice... Il pensa aussi que la honte l'attendait là-bas...

Ne sachant plus ni que faire, ni où aller, brisé de fatigue et désespéré, il s'assit au bord d'un chemin creux qu'ombrageaient trois peupliers grêles. Peu après, le jour commença à décliner. Le satin du ciel se fonça, un vent léger agita les feuilles des arbres et quelques coquelicots, qui avaient poussé sur le talus, prirent une teinte de sang caillé. Au loin, les vitres du village étincelèrent, frappées par les derniers rayons du soleil, puis elles se décolorèrent et pâlirent comme des lampes qui meurent. L'ombre, cette fois, grandit rapidement. Elle effaça les lointains, mangea l'espace; de ses mains douces la nuit étendit sur les moissons, sur les trois peupliers grêles et sur l'homme qui souffrait, son grand manteau étoilé.

VI

La nuit descendit aussi sur le toit brun de la petite demeure où Falize et sa femme attendaient leur fils. Les deux vieillards n'avaient pas allumé la lampe et, de leur place, ils pouvaient voir le scintillement des étoiles à travers la fenêtre. Aucune parole ne sortait de leurs lèvres, mais de temps à autre leurs regards se cherchaient. Quoi? Qu'est-il arrivé? Est-ce possible? Rêvons-nous? avaient l'air de demander leurs pauvres yeux rougis. Puis ils se détournaient comme s'ils avaient eu peur de se heurter à la dure vérité.

— Nous ne gagnerons rien à rester ici, femme, dit enfin Falize; allons-nous coucher.

Ils se dévêtirent dans l'obscurité, puis, toujours silencieux, gagnèrent leur lit.

Vers 3 heures du matin, la femme s'éveilla, après un court sommeil. Son mari dormait encore. Le jour, qui pointait, envahit peu à peu la chambre et, dans les prairies voisines, les oiseaux chantèrent. La vieille s'agita sur sa couche; puis, comme Falize ne bougeait point, elle toussa. Cette fois, il ouvrit les paupières. Elle demanda aussitôt :

— As-tu entendu rentrer Lucien ?

— Non...

Voyant qu'il allait se rendormir, elle continua :

— Il faudrait t'en assurer.

— Bah! répliqua-t-il, il est dans son lit.

Elle écouta quelques instants. Dans la chambre voisine, on ne percevait aucun souffle.

— L'homme? cria-t-elle encore.

— Quoi donc? demanda-t-il.

— Tout à l'heure, j'ai entendu un corbeau... Maintenant, il y a dans le jardin des pies qui ne se taisent pas... Je ne suis pas tranquille... Il faudrait t'assurer si Lucien est là.

Falize se frotta les yeux. Maintenant qu'il était tout à fait éveillé, l'inquiétude commençait aussi à l'envahir; néanmoins, pour tranquilliser sa femme, il dit :

— Je suis certain qu'il dort... Je vais cependant voir pour te contenter.

Il sauta par terre et se dirigea, pieds nus, vers la chambre de Lucien. Lorsqu'il eut ouvert la porte et qu'il aperçut le lit vide et tel qu'il l'avait lui-même arrangé la veille, il pâlit et se mit à trembler. Comme il ne disait rien, la femme cria :

— Il y est?

— Il n'y est pas...

Falize revint dans sa chambre. La femme pleurait.

— Pourquoi pleurer? dit-il d'une voix qui tâchait d'être calme... C'est de la folie, cela... Il se sera amusé toute la nuit... Voilà... Tout à l'heure tu vas le voir rentrer...

La vieille voulut se lever. Pendant que son mari l'habillait, on entendit des jeunes gens qui passaient dans le voisinage en chantant.

— Tu vois, dit-il, qu'il y a encore du monde en route.

Elle ne répondit pas, mais quand elle fut assise dans son fauteuil, sous la cheminée, elle demanda :

— Penses-tu qu'il reviendra?...

— C'est sûr qu'il reviendra!

Elle baissa la tête, prit son chapelet et commença à prier. Falize alluma le poêle pour préparer le café.

Pendant que la bouilloire ronflait, il alla se poster devant la fenêtre. De l'autre côté de la route, quelques arbres découpaient leurs feuillages sur le ciel bleu. De nombreuses hirondelles voletaient au-dessus des toits. Dans la cour du voisin, deux porcs, le groin en terre, fouillaient le fumier. Un ouvrier passa avec une bêche sur l'épaule. Puis on entendit au loin un son de clochette, accompagné d'un cahotement de roues.

Falize se tourna vers sa femme :

— C'est le meunier, dit-il.

La femme leva les yeux sur lui et, au bout d'un moment, les détourna.

— Je ne sais pas ce que j'ai, dit-elle. Il m'est impossible de prier...

Falize ne répondit pas. L'inquiétude, cette fois, commençait à dépasser ses forces. Les larmes lui montèrent aux yeux. Pour ne pas se trahir, il alla les essuyer dans la chambre. Lorsqu'il revint, sa femme soupira :

— Tu pleures aussi, va, je le vois bien.

Le vieux comprit qu'il était inutile de vouloir cacher plus longtemps son angoisse.

— Qui aurait jamais cru, dit-il, qu'il nous arriverait une chose pareille?...

La femme gémit :

— Pourquoi ne rentre-t-il pas?... S'il a perdu les 300 francs, il les a perdus...

— Tais-toi! s'écria Falize. Je lui aurais donné les 300 francs... Je lui aurais donné la maison... Tout!... tout!... J'aurais volé de l'argent pour lui, s'il l'avait fallu! — Et, d'un geste désespéré, il frappa son poing contre le mur.

Il vint ensuite s'asseoir auprès de son épouse et prit sa main décharnée dans la sienne. La maison redevint silencieuse et le soleil, qui entrait par la fenêtre, n'éclaira plus que deux silhouettes écrasées, deux vieilles cariatides abîmées dans une douleur infinie.

Au dehors, l'animation augmentait. Les enfants mêlaient leurs voix joyeuses aux chants des oiseaux et, de temps à autre, un roulement de charrette faisait vibrer le sol. Mais les deux vieillards n'étaient attentifs qu'aux bruits de pas qui résonnaient par instants sur la route. Ils les entendaient naître au loin, en suivaient le développement, les étudiaient, puis se disaient en eux-mêmes : « Ce n'est pas la marche de Lucien... »

— Ecoute! dit tout à coup Falize.

C'était dans la cour, cette fois, que des pas sonnaient.

— Ce n'est pas encore lui, gémit la femme.

Cependant les pas continuaient d'avancer, mais ils s'étaient ralentis, faisaient moins de tapage, paraissaient hésiter. Finalement, ils s'arrêtèrent contre la muraille; quelqu'un frappa un petit coup sec sur le carreau et cria d'une voix discrète :

— Falize?

Celui-ci se précipita dans la cour. Près du seuil il trouva Massar. La poitrine du jeune homme haletait; sa ronde figure empourprée avait quelque chose d'ahuri et de lamentablement triste. Il balbutia :

— Falize... Lucien...

Le vieillard comprit. Son visage devint livide, il ouvrit la bouche et la referma sans dire un mot, puis ses paupières se mirent à battre d'un mouvement nerveux. Il songea ensuite à sa femme. Comment allait-il s'y prendre pour lui expliquer cela? Il se retournait vers le seuil, lorsqu'il vit arriver la mère de Massar. Il pensa qu'elle s'acquitterait plus facilement que lui de cette pénible mission, et, montrant du doigt la porte entr'ouverte, il dit :

— Va auprès d'elle... va...

Lui s'éloigna avec Clément. Comme celui-ci ne parlait pas, il demanda :

— Il est mort, hein?

Massar ayant incliné la tête, Falize soupira, en passant la manche de sa blouse sur ses yeux.

— C'est un grand malheur.

Le temps était clair et pur. Le village, avec ses maisons fraîchement blanchies, ses portes repeintes, ses cours bien lavées et ses arbres pleins de soleil, gardait un air de fête. Dans les prairies, les oiseaux saluaient cette belle matinée de leurs plus joyeuses mélodies. Des milliers de fleurs souriaient au milieu des foin, et sous les branches des arbres qui s'entrecroisaient au-dessus de la route on voyait à tout moment briller, puis s'éteindre, les ailes lumineuses des libellules et des papillons. Les barrières des cours claquaient l'une après l'autre : le chemin que Falize et Clément suivaient était rempli de gens qui couraient tous dans la même direction. Ils disparurent bientôt et il ne resta plus devant les deux hommes qu'un vieillard dont le corps brisé formait un angle avec ses jambes. C'était le vieux Lagasse, qui voulait voir « cela », lui aussi. Il se traînait pas à pas, avec des efforts infinis, en faisant sonner les bouts ferrés de ses deux cannes sur le pavé de silex.

Tout à coup Falize s'arrêta, appuya les mains sur son cœur et dit :

— Je vais tomber...

Clément le prit par le bras et le fit asseoir sur le fossé. Il resta là quelques

minutes, immobile, le cou tendu, les yeux fixes, avec deux grosses larmes qui coulaient le long de son nez. Quand il se releva, le jeune homme qui, jusque-là, avait vainement cherché des paroles pour le consoler, murmura :

— Il faut tâcher de vous résigner.

— Je ne me résignerai jamais, mon ami !

Et il se remit à marcher, à pas fébriles cette fois, pressé de savoir comment son fils avait fini...

Lagasse, lui, le savait déjà. Au bord de l'étang, au milieu d'une foule muette, où il venait de se faufiler, en écartant les gens avec ses cannes, tremblotant et haletant, il contemplait Lucien, qui était étendu sur le sol et dont la tête reposait sur une poignée d'avoine arrachée au champ voisin. Un homme, à genoux, enlevait avec son mouchoir la vase qui couvrait les mains du noyé. Un autre essayait d'attirer, avec une perche, son chapeau qui nageait sur l'eau. On avait aussi vidé ses poches. Dans une touffe d'herbe se trouvaient sa montre, ses clefs, sa pipe, son canif — ainsi qu'un petit papier vert plié en quatre, qu'un coup de vent finit par emporter.

HUBERT KRAINS.



Monseigneur Cartuyvels



LA nature avait départi à Monseigneur Cartuyvels tous les dons physiques de l'orateur : un port majestueux, une physionomie à la fois ardente et fière, une voix sonore mais ductile à toutes les nuances de la pensée, un geste enfin, un geste tantôt ample à la façon d'une draperie, tantôt nerveux et vif comme une flèche qui part.

Notre souvenir, n'est-ce pas, l'évoque avec prédilection, dans le cadre, si approprié, de nos grandes cathédrales, où sa silhouette de croisé de la parole se détachait parmi l'harmonieuse sveltesse des ogives gothiques et sur le fond, aux tons somptueux et colorés, d'un chœur Renaissance. De ces deux styles relevait aussi son éloquence, qui joignait au souci des constructions méthodiques l'art d'échappées soudaines vers le pays du sentiment et de l'imagination.

Monseigneur Cartuyvels avait le culte des classiques. Par la fréquentation de Bossuet, il acquit une sûreté de doctrine qui le gardait des audaces aventureuses et des originalités fantaisistes. Massillon lui enseigna cet art de la période, où il s'engageait avec tant de témérité et d'où il sortait toujours avec tant d'aisance. Enfin il apprit au contact de Lacordaire et de Dupanloup à ne point dédaigner, dans les lettres modernes, ce qui pouvait enrichir la forme de son apostolat.

Mais en dépit de ces modèles illustres, Monseigneur Cartuyvels resta toujours *lui* — n'abdiquant aucune des qualités originelles de la race à laquelle il appartenait. On s'en apercevait bien dans ses gestes oratoires moins élevés et plus familiers — causeries et toasts — quand il aimait à vider le fond de son carquois de ces menues fléchettes d'esprit, de causticité et d'ironie qui sont les armes de l'humour wallon.

Monseigneur Cartuyvels ne laisse guère d'œuvres écrites et

imprimées. Son humilité — et peut-être le sens exact de sa destinée littéraire — répugnèrent-ils à cette seconde publicité. Le don d'improvisation, dont il fut si éminemment doué, a pour rançon la fugitivité des œuvres. La lave d'aujourd'hui est la scorie de demain ! Tant d'autres modes d'activité sollicitèrent le Vice-Recteur de Louvain qu'il se vit obliger de sacrifier l'écrivain qu'il aurait pu être, au grand orateur qu'il fut.

Mais Monseigneur Cartuyvels ne meurt point tout entier.

Devant le trône du Dieu des Séraphins, l'admiration et la gratitude de milliers d'âmes lui auront fait escorte, en qui sa parole exaltante fit résonner la Vérité au rythme de la Beauté. Car, on peut l'affirmer, depuis 1830 il ne se trouva en Belgique personne qui, sous la voûte de nos temples, en la forme esthétique la plus haute, dispensa aux foules de plus glorieux conseils de vertu et de plus émouvants frissons d'art

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



Les Poèmes

Stances, par JEAN MORÉAS, avec un portrait de l'auteur (Paris, *Mercur de France*). — *Jeunes fleurs*, par FAGUS (Reims, hors commerce). — *Plus loin*, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Paris, *Mercur de France*). — *Théoduline*, poème valaisan, par JULES CROSS (Paris, Fischbacher). — *L'Edelweiss*, par LOUIS GAURON (Paris, Société française). — *Fleurs morvandelles*, par THÉODORE MAURER (Paris, Maison des Poètes). — *Mon Auvergne*, par ARSÈNE VERMENOUEZ (Paris, Plon). — *De rime en rime*, par L.-L. RÉGNIER (Paris, Maison des Poètes). — *Les Lauriers de l'Armure*, par G. DE REYNOLD (Genève, A. Jullien). — *Les Nuages de pourpre*, par PAUL VÉROLA (Paris, Perrin et C^{ie}). — *Le Jet d'eau*, par JEAN MONVAL (Paris, Plon). — *L'Ame d'autrui*, par VICTOR LITSCHFOUSSE (Paris, A. Messein). — *Les Roses blanches*, par JULES DELACRE (Bruxelles, Lamertin). — *Retour vers l'aube*, par FRITZ MASOIN (Bruxelles, Schepens et C^{ie}). — *Fleurs de vie*, par SYLVAIN BONMARIAGE (Bruxelles, Lamertin).

Avant d'entreprendre cette chronique, je supplie le bénin lecteur de vouloir bien considérer que j'ai à passer en revue une véritable armée de livres, dont la liste ci-dessus donne du reste une idée. Encore cette liste est-elle fort incomplète et ne comprend-elle guère que la dixième partie des volumes qui attendent là que je les lise et les juge. Ils s'amoncellent sur ma table, en tas tellement hauts et tellement épais qu'ils offusquent la lumière du jour et qu'ils m'empêchent d'y voir bien clair. L'avouerai-je? cette armée, où je sens des barbares, m'inspire à l'avance quelque effroi. Aussi bien n'ai-je pas le loisir de prendre à part chacune des unités qui la composent : il me faut passer au galop, en m'arrêtant à peine devant les chefs glorieux, ou devant les jeunes légionnaires qui viennent de se signaler par quelque exploit héroïque. Que les autres me pardonnent. Sans doute il est, parmi eux, plus d'un mérite destiné à rester longtemps obscur? Mais après tout, ce n'est pas ma faute « s'ils sont trop »; ce n'est pas moi qui ai, sur ma tête innocente, appelé cette invasion d'alexandrins serrés.

Dieu sait que, par le temps qu'il fait, j'aimerais mieux fuir au fond des bois, parmi les arbres qui ne font pas de vers!

L'on connaissait depuis longtemps les **Stances** de M. Moréas. On savait quel art sobre, ferme et fier, et dédaigneux des vains ornements, était celui de ce livre, où une pensée souvent inquiète s'efforce de se contenir dans le moule étroit de huit ou douze vers. Ces stances, courtes et rapides, frémissent toutes d'une ardeur aussitôt réprimée, et le cœur qui bat dans leurs strophes, encore

qu'il soit tourmenté par de douloureux soucis, excelle à mesurer ses battements. Dans cette âme dont la tristesse est l'amie et la compagne, l'Harmonie règne en maîtresse : l'excès même de son inquiétude ne se traduit jamais par d'inutiles sanglots. La Muse de M. Moréas garde, jusque dans ses émotions, les plis droits et nobles de ses voiles ; et quand son sein est agité, rien n'en paraît à la surface.

Devant ces vers réguliers, impeccables et solennels, certains pourront par moments se prendre à regretter le mouvement d'un Hugo ou l'éloquence passionnée d'un Musset. Mais on ne saurait contester la pureté de cet art d'orgueil ; ce livre est un des plus irréprochables qui aient paru depuis longtemps, et M. Jean Moréas, encore qu'il soit né sous le ciel hellène, est un des poètes dont la Muse française tire le plus d'honneur. Couronnons donc du vert laurier qui leur est dû ses tempes que déjà blanchit le déclin de la jeunesse.

M. Fagus est un esthéticien et un penseur de haut mérite. L'estime qu'il m'inspire me permet de lui dire sans détour mon avis sur ses vers. Aussi bien les juge-t-il lui-même avec une modestie charmante et se plaît-il à les appeler de simples « exercices poétiques ». Les **Jeunes fleurs** dont il vient de former le bouquet sont fraîches, éclatantes et curieuses ; elles exhalent le parfum de la *sincérité*, de cette vertu et douce et magnifique dont le poète, en sa pièce liminaire, a demandé la grâce à Dieu. Quelques-unes d'entre elles, c'est possible, se sont épanouies naguère dans le jardin de Jules Laforgue, sous un maladif clair de lune allemand, à l'ombre du sapin de Fichte (vous savez, le fameux sapin !). Mais combien j'aime ce poème ironique et délicieux qui se nomme la *Symphonie en si bémol de Schumann* ! Au demeurant, je compte revenir un jour sur ce livre si profond et si original, quoique si puéril par endroits.

M. Fagus est un subtil artiste, dont le talent s'accommode à la fois des grandes orgues et de la petite flûte, et il est de ceux dont les outrances mêmes sont dignes d'intérêt.

Plus loin, de M. Francis Vielé-Griffin, nous apporte, avec une réédition de *l'Amour Sacré* (1) dont nous avons dit ici même le charme délicat à souhait, quelques poèmes qui n'avaient pas encore paru en volume. Ils ont toutes les qualités de fraîcheur et de jeune grâce qui distinguent les vers de ce probe artiste qu'est M. Vielé-Griffin, qui connaît mieux que personne les subtiles ressources du vers libéré et qui fut presque le seul, avec M. de Régnier, à en pénétrer les secrets.

Connaissez-vous le Valais ? C'est un des plus beaux pays du monde, un des plus pauvres aussi. On y mène une vie simple, calme et honnête : les Alpes neigeuses se dressent à l'horizon ainsi qu'une grande leçon de candeur et de foi. Et ce peuple de bergers honore les « innocents », dont une tradition touchante, que Balzac a louée dans le *Médecin de campagne*, fait la

(1) Remarquons du reste que *l'Amour Sacré* était demeuré hors commerce.

parure des familles, j'oserais presque dire : l'orgueil des hameaux. Goethe lui-même n'est pas resté indifférent (ses *lettres de Suisse* en témoignent) devant les splendeurs de ces hautes vallées et la simplicité de ces cœurs droits et purs. Comment s'étonner que M. Jules Cross, chanoine régulier du Grand Saint-Bernard, ait dédié à cet attachant pays, qui est le sien, des chants débordants de tendresse fervente ? **Théoduline**, poème valaisan, respire la grâce robuste et la naïve fraîcheur de cette race montagnarde ; il dit les travaux, les plaisirs, les peines et les dangers de la vie valaisane, les choses, les gens, les paysages, les vieilles coutumes et les vieux monuments. Une idylle tour à tour souriante ou tragique relie entre eux les divers épisodes de ce pittoresque et charmant poème, comme un fil de soie et d'or unit les grains d'un collier. Et la douce figure de Théoduline domine ce livre de foi, de ferveur et d'amour, de même que l'image de saint Théodule protège les bergers valaisans. Le poème du chanoine Cross est écrit en vers simples, sans préciosités et sans raffinements : sa Muse est une rude fille aux joues hautes en couleur et qui veut ignorer les vains atours des villes, portant pour toute parure le rustique chapeau fleuri d'edelweiss. Saluons cette « bonne enfant » du plus profond de notre cœur : ses pareilles ne courent pas les rues ! Et déplorons, avec M. Jules Cross, que le stupide tourisme gâte chaque jour davantage ce beau pays où revivait l'âge d'or.

Comment ne pas rapprocher de ce poème valaisan l'**Edelweiss**, le recueil de M. Louis Gauron ? Lui aussi, il est pur et franc. Comme la fleur des cimes qui leur donne son nom, ces poèmes se plaisent sur les hauts sommets ; et lorsqu'ils descendent à mi-côte, ils gardent le parfum salubre des montagnes. Un noble cœur parle dans ces vers, un cœur que toutes les grandes idées — bonté, justice, vérité, vertu — émeuvent d'une passion chaleureuse. M. Louis Gauron a le droit d'être fier de cette œuvre, qui est une bonne œuvre ; et sa femme et sa fille, auxquelles il l'a dédiée, pourront s'y abreuver sans crainte : « Car elle est pure, on y peut boire. »

Les **Fleurs morvandelles** de M. Maurer exhalent, elles aussi, un parfum rustique. Ce poète, un pur parnassien, dit en vers exquis des choses délicates ; j'ajouterai qu'il rime à ravir, ce qui est aujourd'hui un mérite assez rare. Telle de ces fines romances ne serait pas indigne de Gabriel Vicaire, et les *Fleurs morvandelles* de Théodore Maurer sont un livre à garder, à garder précieusement au rayon de ceux qu'on relit. Nous avons retrouvé avec un vif plaisir le gracieux poète de *Princesse Avril* : il est de ceux dont on attend le retour ainsi qu'une douce fête de l'esprit.

Mon Auvergne, d'Arsène Vermeuzou, a fait de ce jeune poète l'émule de Louis Mercier. Ses strophes rustiques ont de l'ampleur, de la puissance et de l'éclat ; un large souffle les anime et les porte haut sur ses ailes. M. Vermeuzou connaît son Auvergne, mais surtout il l'aime d'un filial amour : c'est pourquoi les chants qu'il voue à sa gloire ont ce charme pénétrant et fort. On sent que chacun d'eux fut longuement médité, tantôt sur le sommet des

pays, tantôt à l'ombre fraîche des châtaigneraies, tantôt sous le manteau de l'immense cheminée où crépite la bûche forestière. Ils disent en beaux vers nets, sonores et francs, les charmes austères et humbles de la petite patrie, plus voisine peut-être du cœur que la grande, et que l'on chérit davantage, parce qu'elle est moins connue des hommes.

Parmi tant d'autres œuvres, ou médiocres ou pires, *Mon Auvergne* est le livre d'un poète véritable, à classer au nombre des meilleurs sans qu'il faille attendre d'autres preuves de lui.

En vers faciles, alertes et précieusement ciselés, M. L.-L. Régnier, dans un tout petit livre intitulé **De rime en rime**, célèbre les joies et les tristesses de l'amour, la splendeur riante des îles d'or et quelques sites italiens. Puis, en narquois rondels et en odelettes innocemment railleuses, il s'amuse à nous prouver la souplesse de son talent. M. L.-L. Régnier a fait de grands progrès depuis son premier livre.

Il est bien tard, sans doute, pour vous parler encore des **Lauriers de l'Armure**, de Gonzague de Reynold, un jeune poète suisse dont j'ai dit déjà le très haut mérite. Ce livre, où rien d'imparfait n'est entré, est digne qu'on lui adresse une louange choisie : on y reconnaît un lettré subtil, un sévère artiste, un poète excellent au meilleur sens du terme. Je regrette que la place me soit trop mesurée pour qu'il me soit permis de transcrire en entier quelque-une de ces odes, qui sont toutes d'un accent si fier, si grave et si pur ; je veux du moins reproduire quelques lignes de ce *Coursier*, qui semble sculpté dans le bronze par un artiste florentin :

Le poitrail en avant, la tête impérieuse,
Tu repousses le sol pour t'élever au ciel,
Secouant ta crinière immense et furieuse.

Ton marbre dans le jour brille comme du sel ;
La ligne d'un beau corps est moins harmonieuse
Que tes reins modelés au flanc d'un Immortel...

Tout le livre est de ce style ferme, précis et délicat. M. Gonzague de Reynold paraît avoir emprunté aux artistes de la Renaissance leur souci de la forme impeccable et hautaine.

Les nuages de pourpre, de Paul Vérola, nous rappellent un poète qui eut son heure de gloire. Toute cette gloire n'est pas éteinte : car nous n'avons pas encore oublié les *Baisers morts*, la meilleure partie de ce livre, et ils ont paru, je crois, il y a une quinzaine d'années ! De combien de recueils d'alors avons-nous gardé souvenance?...

Les *Nuages de pourpre* révèlent, au demeurant, des dons peu communs de lyrisme, un talent très mûr et très riche, une pensée volontiers penchée vers les mystères augustes que la vie nous présente. On peut regretter que ces vers, si pleins et si clairs par ailleurs, et qu'entraîne hardiment un élan généreux, soient trop souvent écrits dans ce style tourmenté, pénible et contourné, qui était de mode à l'époque où ils virent le jour.

M. Jean Monval, dans un livre non sans grâce qu'il appelle le **Jet d'eau**, célèbre avec une ardeur qu'on croit volontiers sincère les émois légers, puérils et tendres, de la première jeunesse. Comme beaucoup d'autres poètes parisiens, il a aussi une corde vouée à l'ironie, et il en joue fort joliment. Tel de ces poèmes demanderait, sans doute, des soins plus sévères, et il y a dans ce volume quelques vers un peu lâches. Mais les années remédieront à cela : M. Monval est jeune — du moins je le conjecture — et c'est là son grand charme.

L'Ame d'autrui, de M. Victor Litschfousse, est accompagnée d'une curieuse préface de M. Laurent Tailhade. Ces odelettes fermes et claires attestent que leur auteur compte parmi les meilleurs disciples de ce maître des vocables et des vers éclatants. Cette filiation qui l'unit au grand artiste des *Vitraux*, il l'affirme encore par l'humour féroce et le pessimisme sans douceur qui triomphent au long de ces pages. Que de talent dépensé à salir l'humanité!.. Un beau dessin de Jean Veber orne la couverture de ce petit bouquin.

J'ai dit déjà en quelle estime je tenais M. Jules Delacre, à l'occasion du premier livre publié par ce jeune poète, et qui vraiment nous donnait de fort généreuses promesses. **Les Roses blanches**, dont il nous offre aujourd'hui la gerbe savante et pure, m'ont tout d'abord un peu déçu : j'avouerai que j'attendais mieux, après un début tel que *l'Offertoire*. Mais quoi ? ce n'est pas en un an que la sensibilité d'un poète s'élargit au point que j'aurais voulu, ce n'est pas en un an non plus que son talent peut mûrir jusqu'aux souveraines perfections. J'avais donc grand tort de me plaindre et il eût dû me suffire de trouver, dans ces *Roses blanches*, ce qu'elles apportent réellement : des vers caressants, fluides et jolis (un peu trop jolis par endroits, et d'une mièvrerie un peu bien voulue), des confidences d'une attachante sincérité, des analyses d'états d'âme toutes menues mais d'une fine justesse, et par-dessus tout, peut-être, des notations de paysages qui ont une grâce claire et tendre et qui sont bien — mérite rare ! — de chez nous... M. Delacre aime d'un amour fervent notre pays de brumes opalines et de « soleils intermittents ». Il excelle à le peindre en tableautins précis, vivants et nuancés, et qui ont une limpide netteté d'aquarelle flamande bien lavée. Les courts poèmes des *Roses blanches* ont tous ces qualités pas du tout négligeables : on en suit la ligne sans fatigue, avec un plaisir délicat. Et telle est la joie qu'ils nous donnent que, ce coquet livre une fois refermé, on ne se sent pas le courage de réclamer du jeune poète des chants plus virils et plus larges. Mais on lui dit du fond du cœur :

Ne forcez point votre talent,
Vous ne feriez rien avec grâce...

Nouveau venu parmi les poètes belges, M. Fritz Masoin, dans le **Retour vers l'Aube**, conte les émois, les troubles, les bonheurs et les peines de la jeunesse enfuie, les ardeurs d'une âme encore neuve, l'amour et la douleur

qui étreignent tour à tour les cœurs fragiles des hommes. Il dit tout cela en vers sincères et généreux, un peu trop débordants peut-être et dont l'esprit critique n'a pas toujours assez dompté l'impétuosité, mais qui ont toutes les qualités de leurs défauts : l'élan, la fougue et l'ampleur romantiques, dont on sourit volontiers à présent, sans doute parce que les lyres de nos contemporains n'ont plus de cordes assez puissantes pour supporter ces vibrations. Que M. Fritz Masoin apprenne à resserrer sa pensée en quelques strophes impeccables, et il pourra quelque jour nous donner un poète avec lequel il siéra de compter. Mais qu'il ne regrette jamais ce livre chaleureux, tendre et convaincu, où s'est épanchée sa jeunesse !

J'en dirai à peu près autant des **Fleurs de vie** de M. Sylvain Bonmariage, encore qu'elles trahissent moins la bonne sincérité. Il y a, en effet, quelque affectation dans ces vers délibérément mélancoliques, las infiniment et désespérés. Que diable ! mon cher poète, la vie est belle et bonne ! Et vous prétendez en cueillir les fleurs ? Quittez, de grâce, ces attitudes d'ennui et de désillusion qui ne vont pas à votre âge ; et reprenez plutôt ces confidences d'amour que vous soupirez non sans charme.

FRANZ ANSEL.



Lettre ouverte à M. le Baron Descamps

Ministre des Beaux-Arts et des Lettres

MONSIEUR LE MINISTRE,



Le département des Lettres vient d'être réuni à celui des Beaux-Arts et la direction vous en est confiée par le fait même. Permettez-nous de saisir cette circonstance pour vous exposer une fois de plus nos griefs, nos désirs et l'espoir que nous mettons en vous d'obtenir enfin justice dans nos si légitimes revendications.

Vous n'ignorez pas, Monsieur le Ministre, l'efflorescence magnifique de la littérature belge contemporaine. Petite du fait de sa dimension territoriale, notre Belgique est grande, d'une grandeur incomparable, du fait de sa littérature, aussi grande, toute proportion gardée et j'oserais même dire plus grande que n'importe quel pays. Car, je crois pouvoir l'affirmer sans crainte d'un démenti, il n'y a pas un pays au monde qui se distingue autant qu'elle à la fois par le nombre et la supériorité de ses hommes de lettres, en même temps que par la variété et la fécondité de leurs talents.

Nous avons des poètes, des romanciers, des conteurs, des dramaturges, des essayistes, des critiques d'art et des critiques littéraires de tout premier ordre, et parmi eux il y en a qui sont aussi doués que les plus illustres littérateurs de l'étranger. Certains sont des Maîtres, dont le talent est universellement reconnu, dont la réputation est européenne. Leurs œuvres sont des œuvres qui marqueront, qui resteront, des œuvres que l'on peut appeler classiques, des œuvres que l'avenir consacra. Il y en a parmi elles qui sont de vrais chefs-d'œuvre, de pures merveilles.

N'avons-nous pas l'honneur de compter parmi les nôtres un des plus fastueux poètes de ce siècle? J'ai nommé, tout le monde

le devinera, Emile Verhaeren, dont les poèmes sont frappés au coin de la plus forte originalité. A côté de Verhaeren, quelle glorieuse pléiade que celle qui compte dans son sein ces vrais et beaux poètes qui s'appellent : Van Leerberghe, Gilkin, Giraud, Gilles, Séverin, Hoornaert, Ramaekers, Dom Bruno Destrée, Kinon, Ansel, Mussche, Elskamp, Braun, Marlow, Delacre, Van de Putte, Liebrecht, Nothomb et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

Si je regarde du côté de nos écrivains qui se sont affirmés dans le genre roman, il me suffira de nommer Camille Lemonnier pour vous présenter en lui un des plus puissants romanciers de la génération actuelle. Il y a quelques années on a célébré la parution de son cinquantième volume ! Il semble doué d'une éternelle jeunesse intellectuelle. C'est un travailleur infatigable. Nous pouvons donc espérer que ces cinquante romans seront suivis de cinquante autres d'une valeur au moins égale. La Belgique lui doit une reconnaissance spéciale pour ce fait qu'il a consacré à célébrer sa patrie le plus beau livre qu'un pays puisse attendre d'un de ses écrivains : *La Belgique*. Ce livre est un somptueux et grandiose monument élevé à la gloire de la Belgique et il est écrit dans une langue d'une richesse étonnante et d'un art consommé.

Un romancier de la valeur de Lemonnier suffirait pour immortaliser à lui seul à tout jamais le renom littéraire belge. (Il faut en dire autant de chacun de nos grands écrivains Maeterlinck, Verhaeren et Picard qui sont des **Maîtres** dans toute la force de l'expression.) Mais il n'est pas seul. Vous connaissez certainement, Monsieur le Ministre, les œuvres superbes qu'ont publiées nos romanciers et nos conteurs : Demolder, Ekhoud, Courouble, Des Ombiaux, Virrès, Carton de Wiart, Demade, Krains, d'Arschot, Delattre, Huyters, Rency, Glesener, Stiernet, Mahutte, Morisseaux et bien d'autres dont le nom m'échappe en ce moment.

Enfin la littérature dramatique a pris tout d'un coup en ces derniers temps un essor inouï, plein de promesses pour l'avenir, qui montre quelle sève puissante coule dans les veines de nos écrivains. Entre tous s'impose ici le nom de Maurice Maeterlinck, cet écrivain de génie qui se distingue dans tous les genres littéraires, dont les œuvres sont impeccables tant au point de vue de la pensée qu'au point de vue de la forme, qui est à la

fois un profond philosophe, un poète exquis, et le plus personnel, le plus original de tous les dramaturges de notre époque. En outre de ses admirables compositions dramatiques, il a écrit des livres à la fois philosophiques et poétiques dont se dégage un parfum d'art ineffable. Parmi ces livres je citerai surtout : *La Vie des Abeilles*, qui est sans conteste le plus beau chef-d'œuvre de la littérature française contemporaine.

Un autre aussi doit être cité parmi les premiers, parmi les plus grands, parmi ceux qui font le plus d'honneur à nos Lettres Belges. Non seulement nous l'admirons à cause de son prestigieux talent et de son étonnante activité littéraire, mais nous l'aimons à cause des services immenses qu'il a rendus à notre littérature, en ne cessant de la prôner et de la défendre en toutes circonstances. Si nous avons une littérature belge et si cette littérature est parvenue à s'imposer enfin à l'attention de nos compatriotes, à vaincre l'apathie de ceux-ci et leur indifférence, à détourner des yeux qui ne regardaient que du côté de la France pour les fixer sur nos écrivains dont certains valent au moins autant que les plus célèbres hommes de lettres du pays voisin, on le doit surtout aux efforts d'Edmond Picard qui a, d'autre part, glorifié notre pays par des œuvres de hautes pensées et de grand style et dont les écrits constituent une véritable encyclopédie tant sont variés les sujets qu'il a traités.

J'aurais encore, Monsieur le Ministre, à vous entretenir des œuvres multiples de tant d'autres écrivains qui se sont affirmés dans des genres variés avec une envergure peu commune, soit dans la critique artistique, soit dans la critique littéraire, soit dans des œuvres fantaisistes des plus intéressantes. Et ici me viennent tant de noms qu'il me serait impossible de les énumérer tous. Je cite, au hasard de la mémoire : Arnold Goffin, Verlant, Octave Maus, Firmin Van den Bosch, G. de Golesco, E. Gilbert, Maurice Dullart, Maubel, Jules Destrée, Sander Pierron, Dumont-Wilden, Fiérens-Gevaert, etc., etc.

Nous serions injuste, si nous omettions de signaler aussi à votre attention ces trois femmes de lettres d'un talent si séduisant : Marie Closset, Hélène Canivet et surtout Blanche Rousseau, l'auteur de ce joyau d'art : *Nany à la Fenêtre*, un recueil de contes d'une poésie pénétrante et d'une beauté éblouissante.

Je suis forcément incomplet, Monsieur le Ministre, et je vous

prie de suppléer à l'insuffisance de ce plaidoyer écrit avec amour et avec enthousiasme par un des plus fervents admirateurs de nos lettres belges, en vous renseignant par vous-même sur la brillante situation de notre littérature. Lisez donc l'étude remarquable que lui a consacrée récemment, sous le titre : *Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, un des nôtres, Eugène Gilbert, qui est lui-même un de nos plus éminents et plus sagaces critiques littéraires.

Si, après avoir établi les brillants états de service de nos intellectuels, j'examine maintenant, Monsieur le Ministre, l'attitude du Gouvernement vis-à-vis d'eux, je dois avouer que jusqu'ici elle a été pitoyable.

En effet, je dois à la vérité de le déclarer, jusque dans ces derniers temps, les littérateurs belges étaient en quelque sorte **inexistants** aux yeux de l'Etat. Celui-ci rend des honneurs aux travailleurs de tous les départements de la science, ainsi qu'aux artistes tant peintres que sculpteurs. Aux premiers il a ouvert des universités subventionnées par lui, et il a créé, pour les plus distingués d'entre eux, une académie. D'autre part, il a rendu hommage aux artistes, en fondant également pour eux une académie et il les aide constamment dans leurs travaux par de larges et généreux subsides qui permettent à leur talent de s'épanouir, et d'arriver à la plus belle maturité.

Quant aux littérateurs, c'est à peine si de temps en temps l'un ou l'autre parvenait jadis à décrocher une souscription, la plupart du temps fort maigre, à l'un de ses livres. La situation vient d'être améliorée par le vote à la Chambre d'un budget plus considérable destiné à encourager la littérature.

Mais par une anomalie étrange et inconcevable qui ne s'explique en aucune façon et qui est sans excuse, jusqu'ici les littérateurs sont les seuls ouvriers de la pensée qui n'ont pas cette représentation officielle que l'on appelle une académie. Nous venons de le voir, les savants ont leur académie, les artistes ont leur académie, les littérateurs belges d'expression française n'en ont pas. Et cette lacune est d'autant plus monstrueuse que **la littérature flamande a son académie** aussi, alors qu'elle ne compte dans son sein qu'une infime minorité d'écrivains.

Voici, Monsieur le Ministre, une occasion magnifique d'affirmer vos sympathies pour nos lettres et d'inaugurer digne-

ment votre règne ministériel. Donnez donc aux écrivains belges d'expression française l'académie qu'ils réclament si instamment presque à l'unanimité, une académie où ils soient maîtres chez eux, où ils puissent disposer d'un budget sérieux à distribuer à ceux d'entre eux qui ne sont pas assez dotés du côté de la fortune pour publier leurs livres à leurs frais, où il leur soit loisible de couronner les talents véritables en décernant des prix aux œuvres les plus méritantes, où ils puissent enfin discuter tant de questions vitales ayant spécialement rapport à notre littérature, à son histoire, à sa diffusion dans le public, à son enseignement dans nos collèges.

Un littérateur n'a pas moins de valeur, me semble-t-il, qu'un savant et qu'un artiste. Il honore son pays autant qu'eux. Il est aussi digne qu'eux d'être reconnu officiellement. Il a autant de droit qu'eux à des hommages publics. Pourquoi les traiter différemment au point même de paraître les ignorer complètement? Si les littérateurs attendent de vous la création de l'Académie des Lettres, ce n'est pas, croyez-le bien, par une sotte et puérile vanité, comme certains se sont plu à le dire ironiquement et injustement, c'est uniquement parce qu'ils prétendent être traités par le Gouvernement avec autant d'égards que leurs collègues dans les travaux de la pensée et de l'art, les savants, les artistes et les littérateurs flamands.

Monsieur le Ministre, nous avons mis en vous nos espoirs. Vous êtes le Ministre officiel des Belles-Lettres. Les littérateurs ont le droit de compter sur vous. Ils attendent de vous un patronnat sérieux et efficace qui permette à la littérature belge de s'épanouir encore avec plus d'éclat et plus de succès qu'elle n'a pu le faire jusqu'ici. En honorant les écrivains vous vous honorez vous-même et vous rendez un service signalé à notre pays dont les littérateurs sont les fils les plus illustres et les plus dignes de sympathie.

HENRY MÖLLER,
Directeur de *Durendal*.





(Collection de M. Sarens)

(Cliché extrait de *V. Art flamand et hollandais*)

LE MASQUE JAPONAIS

(ALFRED STEVENS)

Les Expositions

Exposition Isidore Verheyden

Un peintre grave, regardant la vie fermement, l'exprimant avec force et santé mais sans joie, tel apparaît Verheyden par la sélection d'œuvres rassemblées au Cercle Artistique.

Le Salon de la Libre Esthétique, en 1906, avait réuni une trentaine de ses œuvres qui le montraient sous un autre aspect — un seul aspect de son talent (1). Cet hommage, s'il déconcerta le public, ne manqua pas son but d'exaltation d'un artiste dans les milieux éclairés et parmi ses pairs.

L'exposition actuelle vise plutôt à une glorification que tout le monde puisse ratifier; les organisateurs en ont élagué les morceaux d'atelier pour montrer surtout les pages très réalisées. Et encore que quelques-unes des peintures vues à la Libre Esthétique, il y a un an, reparaissent parmi les autres sur les cimaises du Cercle, la physionomie de l'ensemble est nettement autre. C'est plus froid, plus officiel, plus correct cette fois, c'est le musée après le sans-gêne du logis, un musée un peu solennel où l'on ne discute plus, où l'on consent à une admiration légèrement distante et respectueuse.

D'après cet ensemble on supposerait un Verheyden passablement amer et mélancolique, peu épris de la vie, ne ressentant guère de volupté à s'emplier les yeux de formes et de couleurs. Alfred Stevens, dont on peut voir simultanément une série de chefs-d'œuvre au Salon des Beaux-Arts, fut très différemment visionnaire et exécutant.

L'interprétation d'Isidore Verheyden est subjective, intérieure. Elle est ample, massive, parfois un peu morne. Sa technique est sobre, sans virtuosité étalée. C'est une technique qui ne vise pas à la beauté de la matière, à la saveur du

(1) Voir *Durendal*, avril 1906, page 229 à 232.

morceau. Rien de fragmentairement précieux, tel un émail ou une gemme, dans les toiles groupées au Cercle.

Les bonnes pages du maître, datées des vingt dernières années du XIX^e siècle, ne se ressentent pas d'une préoccupation des notations impressionnistes. Tandis qu'un A.-J. Heymans, un Claus évoluent sans cesse, toujours inquiets, et renouvellent la jeunesse de leur art en s'acharnant à surprendre et à fixer toujours mieux le miracle de la lumière vibrante, Verheyden marche paisiblement dans la voie qu'il s'est dès l'abord tracée. Il acquiert de la facilité, de l'ampleur, du nombre. Il ne se transforme pas.

Portraitiste, paysagiste, peintre de natures mortes et de fleurs, il touche à des genres divers mais le paysage demeure sa spécialité. C'est devant la forêt, le verger ou le champ qu'il conçoit ses œuvres les plus complètes. Cependant, professeur puis directeur de l'Académie de Bruxelles, il avait l'orgueil de son talent de peintre de figures, et il sut conduire à bien des portraits remarquables. Il avait d'instinct une réelle grandeur dans la mise en page, son parti-pris de coloration atteignait à l'effet par une simplicité étoffée et si le dessin d'une tête, la construction d'un corps demeuraient parfois sommaires ou hasardeux, l'ensemble révélait une belle venue dans une vraie émotion d'art.

Je ne parle pas des trop nombreux portraits de commande bourgeoise dont heureusement il ne se trouve guère d'exemplaires à l'exposition, mais des portraits tels que le Constantin Meunier, le Binjé, celui du père de l'artiste, le portrait de jeune homme appartenant aux musées de Bruxelles, œuvres conçues en dehors de toute préoccupation accessoire. Leur atmosphère assourdie, un peu brumeuse, n'est pas sans rappeler la manière de Carrière. Verheyden prête à tous ses modèles un aspect rêveur qui déforme parfois leur psychologie. Il exprime intensément l'âme ingénue et magnanime d'un Constantin Meunier, il exagère la mélancolie songeuse d'un Stacquet ou d'un Frans Binjé.

Parmi les paysages, mes prédilections vont aux sites de nature plantureuse et drue. Verheyden n'est pas le peintre des ciels, encore moins celui des eaux. Il les rend métalliques, matériels, il n'en exprime ni la distance, ni la fluidité, ni le mystère. Mais il est magistral dans des toiles telles que le *Pommier fleuri*, la

Faucheuse, avec ses admirables blés roux, compacts et somptueux, dans la *Dune à Coq-sur-Mer* et dans les aspects forestiers dont la *Clairière* (Musées de Bruxelles) résume la séduction.

Le nu intitulé *Les Libellules* est exceptionnel dans cet œuvre sévère et ressenti. Ici c'est de la joie, de la jeunesse, de la fraîcheur, une roseur de grande fleur sous l'or des cheveux roux et le poudroiement de soleil dans le vert éclatant des frondaisons. Un coin de mare aux eaux gluantes, noires et opaques dépare d'une fausse note cet ensemble rayonnant.

Une des œuvres les plus caractéristiques de l'exposition est certes le *Goûter* dont la gaucherie de mise en page prend un charme naïf et, malgré l'éparpillement de l'intérêt, requis à la fois par la somptueuse et claire nature morte, et par le portrait de fillette situé au second plan. Toile de tonalité fine, rare, de saveur précieuse et très artiste.

La pieuse fête esthétique réalisée par les enfants d'Isidore Verheyden, en fixant lumineusement dans nos mémoires le souvenir d'une impressionnante réunion d'œuvres magistrales, renouvelle notre deuil d'avoir perdu prématurément ce peintre éminent, enlevé à cinquante-neuf ans, en pleine fécondité, en pleine robustesse, et qui n'avait peut-être pas atteint encore le zénith de sa carrière consciencieuse.

PAUL LAMBOTTE.

Le Salon de la Société des Beaux-Arts

Les artistes semblaient avoir apporté une certaine discrétion et aussi un soin particulier à leurs envois au Salon de cette année; on eut dit qu'ils avaient voulu laisser une large place à l'œuvre de leur éminent et regretté confrère Alfred Stevens et ne pas lui paraître trop inférieurs; il y avait là, en effet, un redoutable voisinage généralement bien supporté.

Quelques-uns de nos bons portraitistes s'imposaient à l'attention des visiteurs.

En dépit d'un grand talent, qui s'est affirmé plus brillamment jadis, de Lalaing n'a obtenu qu'un succès relatif: ses portraits sont habilement peints mais la physionomie de ses modèles et surtout leur psychologie ne sont pas suffisamment scrutées; c'est de la peinture décorative, à fleur de toile, très superficielle.

Les figures de Van Holder, Cluysenaar, Swyncop, Motte, Rassenfosse étaient autrement caractéristiques, expressifs et d'une écriture bien plus esthétique.

Il est vrai que de Lalaing, statuaire, rachetait les défauts de de Lalaing peintre.

Mais il y avait mieux encore en fait d'interprétation de la figure humaine que les excellents portraits de Van Holder, Cluysenaar et Motte, c'étaient les œuvres si consciencieuses, si sagement établies de Léon Frédéric; quel beau peintre et combien complet son talent d'observation et d'interprétation!

Ses *Trois Sœurs* et la *Leçon de tricot* n'ont certes pas l'envergure synthétique des *Marchands de craie* et de l'*Age des paysans*, mais ce sont également des œuvres d'un art probe, sérieux, sans trucs ni ficelles.

Il y a dans les intérieurs de Courtens, junior, plusieurs rappels évidents des qualités de fougue, de solidité, de richesse de coloris qui distinguent l'œuvre paternel auquel le *Cercle Artistique* vient de donner l'hospitalité et que les artistes et les amateurs ont si hautement prisé.

Carpentier et Dierckx trouvent également du charme aux intérieurs rustiques que la lumière visite, égaye, colore, rend intéressants plus que les somptueux appartements, à moins que ceux-ci ne soient traités par le blaireau évocateur de Janssens qui comprend l'âme des choses ou le spirituel pinceau de Michel, qui nous semble avoir des affinités avec Stevens.

Dierckx est plus coloriste que Carpentier dont le dessin est peut-être trop arrêté, la palette trop métallique; Dierckx est plus savoureux surtout lorsqu'il reste dans la gamme des noirs, des gris, des ocres dorées — dont ses *Fileuses* du Musée de Bruxelles fournissent un si séduisant spécimen,

Comme Dierckx, les paysagistes Blicck et Mathieu sont bien flamands et leur idéal esthétique — à l'encontre de celui de tant d'autres peintres belges — est situé au Nord; ils s'apparentent aux bons paysagistes hollandais avec lesquels ils profèrent hardiment leurs affinités de race.

Même remarque pour le mariniste Baseleer dont la peinture large procède d'une palette simple, comme l'est celle de certains marinistes hollandais dédaigneux des cuisines raffinées, de la peinture scientifique, des touches microbiennes et des décompositions optiques.

Marcette a plus de délicatesse mais moins de vigueur que Baseleer; tout au plus pouvait-on lui reprocher une monotonie de sujets qui finira par lasser l'attention la plus bienveillante. Cet écueil, Cassiers sait l'éviter adroitement et, tout en restant lui-même, il a soin de varier ses sujets et même de modifier sa facture; son évolution se poursuit toujours.

M^{lles} Bert Art et Ronner exposaient des accessoires magnifiquement traités qui font pardonner tant de pitoyables peintures féminines auxquelles la galanterie confraternelle est parfois trop indulgente.

Les œuvres sculpturales n'étaient pas nombreuses mais il en était de superbes comme les bustes de Vinçotte, de Lagae, de Rousseau, les gloires de la statuaire belge.

La *Danseuse à l'amphore* de Desenfans et le *Groupe faunesque* inachevé de de Lalaing sont aussi des œuvres qui marqueront dans l'histoire de la statuaire belge contemporaine par l'eurythmie de leurs lignes et la souplesse, l'élégance, on pourrait dire la vie, de leurs formes.

Si les bons statuaires belges ne sont pas légion, ils peuvent hardiment se

mesurer avec leurs confrères de n'importe quel pays : on peut affirmer, sans encourir le reproche de chauvinisme, que souvent la comparaison leur est avantageuse.

Exposition Courtens au Cercle Artistique

Des puissantes pages de nature exposées récemment par le maître paysagiste Courtens se dégageait une double impression de joie objective et de joie subjective.

Les bois et les champs interprétés par le plus illustre des peintres de l'École termondoise sont généralement vus sous leurs plus beaux, leurs plus somptueux aspects; ils sont vivants d'une vie intime à la fois et exubérante; de cette nature inanimée, en apparence, se dégage la joie de l'être, du bien-être, la joie de vivre.

Et de ces tableaux larges de conception, de mise en page, d'allures, de faire, ressort cette autre joie, celle de l'habile et enthousiaste ouvrier, content de sa belle besogne, la joie de bien peindre.

Il est, certes, des paysagistes plus distingués que Courtens et son maître Rosseels — il ne le faut pas oublier — a de plus subtiles harmonies de tons, mais nul n'a sa vigueur et sa chaleur de coloris.

Certes, les petits (combien petits !) confrères jaloux vous parleront de ses empâtements grattés, poncés, de ses patines artificielles, qu'importe : le coup de brosse est beau, donné en pleine pâte, en une pâte abondante et colorée — du meilleur et du plus riche coloris flamand.

Nous n'examinerons point par le menu cette nombreuse exposition qui nous montra le maître, que d'aucuns croyaient au déclin et qui fut un instant éclipsé par les chefs de l'impressionnisme, en l'intégrale possession de ses moyens, en pleine verdure : à peindre les puissantes frondaisons ou la lande dénudée, la plaine neigeuse ou les champs fleuris, la solitude ou le site animé d'animaux (rentrée des moutons), Courtens apporte la même fougue, la même vigueur, la même puissance de couleur.

Je n'ignore pas que l'on me reproche d'être un peu « national » dans mes préférences, mais il en est d'autres qui, au sortir de certains salonnets d'esthétique avancée et exotique, demandent qu'on les ramène... aux galères flamandes.

Et quand les Flamands s'appellent Verheyden, Courtens !

A. D.

Les Ecoles Saint-Luc (1)

Il ne se trouva jamais personne pour contester la haute valeur esthétique des initiatives et des réalisations des écoles Saint-Luc dans le domaine de l'architecture et des arts industriels; mais de sincères admirateurs du néogothique ne furent point sans appréhender une retentissante faillite sur le terrain de la peinture et de la sculpture... Et ces craintes se justifiaient : les

(1) A propos de l'exposition de l'école Saint-Luc à Gand.

cauchemars picturaux qui déshonorent par endroits l'admirable basilique de Maredsous, et dans tant d'églises, si intelligemment restaurées en leur harmonieuses lignes primitives, le défilé patibulaire, le long des colonnes, d'une hagiographie de cour de miracles, taillée dans le bois ou le marbre, en panique des anatomies; enfin, l'atmosphère pieuse des temples infestée du bleu de lessive et du rouge tomate de vitraux dédaigneux de toutes nuances!

Il se commit ainsi, au nom d'un soi-disant Art Chrétien, quelques crimes et maintes bêtises; et ceux qui protestèrent firent bien — car ils défendirent à la fois la beauté et le bon goût.

Les peintres et les sculpteurs néo-gothiques (je parle des artistes et non des boutiquiers) commirent cette erreur de considérer la sculpture et la peinture dans une subalternisation vraiment trop tributaire de l'architecture! On leur clama tant et si fort que l'architecture était le seul, le vrai et le grand art, en la dépendance duquel les autres arts devaient se contenter de vivre et d'évoluer! Et lorsque ainsi il s'agissait d'orner de fresques et de peupler de statues quelque monument roman ou gothique, ces peintres et ces sculpteurs crurent devoir à leurs principes de regresser servilement à l'imitation des modèles « d'alors ». Et ce que les anciens œuvrèrent par naïveté, ils le copièrent — combien maladroitement — par rouerie! Ce fut une crise semblable à la crise du vers libre en littérature, et l'on vit beaucoup de jeunes gens, incapables de mettre sur pied un alexandrin, se ruer dans la facile débauche des assonances. Nous connûmes de même les cacographes du ciseau et du pinceau!

Heureusement, une salutaire réaction s'est faite; à y bien penser, elle était inévitable; les écoles Saint-Luc avaient, en matière d'architecture et d'art industriel, fourni trop de preuves de sens esthétique sûr et élevé, pour que de leur milieu ne vinsent point aussi des sculpteurs et des peintres qui sachent assouplir la tradition aux exigences d'une réelle personnalité. Il était à présumer que ce jour-là le règne des « magots » aurait pris fin — et il semble que ce jour soit arrivé.

Sans doute, à l'exposition, actuellement ouverte, de l'école Saint-Luc, à Gand, il y a encore, de ci de-là, dans les coins, quelques déconcertantes postures... Mais cela s'oublie et se pardonne en présence de maintes œuvres dont irradient à la fois tant de beauté et tant de ferveur! Quand je vois les statues d'un De Beule — et particulièrement ces superbes stations d'un chemin de la croix où le Christ, dans son nimbe de douleur, apparaît néanmoins comme « le plus beau des enfants des hommes » — et que je considère les peintures d'un Frans Coppejans, encore que de coloris un peu criard, ou les gracieuses et délicates miniatures d'un De Tracy, ou même les spirituels croquis monastiques d'un Henri Coppejans, j'ai le sentiment consolant que décidément l'école Saint-Luc est sortie de l'exception qui singularise pour entrer dans la règle vivifiante du grand art. Et ce sentiment devient une conviction à la vue des vitraux du peintre verrier Gustave Ladon. Voilà vraiment un maître. Magnificence de la couleur, harmonisation des nuances, flexibilité du dessin, impeccabilité de la technique, tout concorde à faire, des

travaux de Ladon, un exaltant *hosannah*, où la religion et la beauté sont également glorifiées? Petites églises de village qui serez honorées de ces vitraux-là, sachez que vous recélérez la plus glorieuse revanche de l'École Saint-Luc (1)!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Exposition Edgar Van Bavegem

L'an dernier, un jeune peintre termondois, élève de Courtens, M. Edgar Van Bavegem, faisait, en Allemagne, un voyage d'études et, à cette occasion, exposait dans plusieurs grandes villes quelques-unes de ses toiles.

Bien vite, il força l'admiration de la critique — chauvine — d'outre-Rhin, et la *Kölnische Zeitung*, entre autres, saluait, dans ce jeune peintre, une des gloires futures de l'art flamand. Les œuvres qu'il vient d'exposer à la salle de la *Métropole*, à Anvers, attestent, en effet, un art souple et puissant.

Avec une rare subtilité, les yeux de l'artiste analysent les effets les plus fugaces, les plus insaisissables dégradations de la lumière — comme dans son *Viatique* — et de la couleur — comme dans ses *Femmes pieuses*. D'un pinceau à la fois vigoureux et délicat, il excelle à exprimer la pénétrante et grave mélancolie des vieilles fermes, l'austère poésie des petites églises vétustes, le suave recueillement des cloîtres.

La peinture de Van Bavegem frappe par l'extraordinaire abondance de force dans le coloris et aussi par une très exacte perception de la lumière. Voici en quels termes Edmond Joly caractérisait récemment l'œuvre du peintre — il serait téméraire de chercher à dire mieux :

« Bien que très jeune encore, il donne aussitôt la sensation d'un talent pleinement personnel. Il possède une vision et un métier à lui; ses œuvres déjà sont des œuvres d'art exprimant un aspect du sol, une vision de notre pays qu'on n'avait point dite avant lui.

» Comme M. Delaunois devint le maître admirable de nos églises sombres, M. Van Bavegem dira leur clarté blanche. Hâtons-nous de jouir de ces aspects d'église où la chaux, séculairement accumulée aux voûtes et aux murailles, donne un poudroisement clair, une pulvéulence blanche aussi émouvante que la splendide pulvéulence de nuit, gloire impérissable des Delaunois... Et cette clarté, l'artiste est allé la chercher non seulement dans les églises, mais dans les chaumières, comme celle où l'*Orpheline* oppose des bleus si larges et si nuancés aux teintes vermeilles du badigeon. Comme il y a une âme, une langue, des mœurs, il y a aussi des couleurs flamandes.

» Elles sont vives et tendres, pures et fortes, sonores et délicates comme l'âme qu'elles manifestent aux yeux. Le peintre appartient à cette jeune école de Termonde, qui semble vouloir nous apporter une note nouvelle par plus de sincérité délicate : il en réalise déjà pleinement le désir. »

AD. RÉVOIRE.

(1) J'ajouterai que pour ce qui regarde l'architecture, les arts industriels, le mobilier, l'exposition de Gand montre que l'école Saint-Luc maintient son renom mérité, et je m'en voudrais de ne point accorder une mention spéciale à l'originale création des « bijoux gothiques », ciselés par M. Bourdon.

Chronique Musicale

Concert du Deutsches Gesangverein de Bruxelles

« La Création » de Haydn

Aidé par la *Liedertafel* d'Anvers, le *Deutsches Gesangverein* de Bruxelles a organisé, avec le concours de solistes venus d'Allemagne, et d'un orchestre fort bien dirigé par M. Félix Welcker, une audition de *La Création (Die Schöpfung)* de Haydn, que l'on n'avait plus entendue depuis de longues années à Bruxelles.

L'entreprise ne manquait pas de difficultés pour une société d'amateurs. Mais l'esprit sérieux et scrupuleux qui règne chez les Allemands quand il s'agit de musique, et leur culte pour les grandes œuvres que leur race a produites, leur donne une confiance et une foi qui se trahissent par l'amour-propre et le soin qu'ils mettent à exécuter ce qu'ils ont décidé d'exécuter. Aussi les chœurs des deux sociétés réunies, dont le rôle était d'une importance capitale dans l'oratorio de Haydn, se sont-ils montrés tout à fait à la hauteur de la situation, tant en ce qui concerne le sentiment des nuances, qu'en ce qui a trait à la correction technique et au fini du détail.

Les solistes ont chanté leurs rôles respectifs avec beaucoup de conscience et d'une manière fort intelligente, particulièrement la basse, M. Fenten (du théâtre de Mannheim), dont l'organe puissant et grave a fait merveille dans les rôles de Raphaël et d'Adam. M^{lle} Kaufmann (de Berlin), dont la manière de chanter, simple et dépourvue d'affectation, est si conforme à ce qui doit être, fut excellente, en Gabriel et en Eve. Le rôle d'Uriel qui avait été confié à M. Deckers (du théâtre d'Elberfeld) trouva en ce dernier un interprète moins bon que les deux autres, mais néanmoins fort sérieux et ne faisant aucun tort à l'ensemble, qui fut vraiment digne de l'œuvre.

Quant à celle-ci, elle nous a paru plus ou moins désillusionnante, si l'on se place au point de vue de la grandeur du sujet. Haydn a dit lui-même que « jamais il n'avait été si pieux qu'en composant la *Création* et qu'il s'agenouillait chaque jour et priait Dieu de lui donner la force nécessaire pour accomplir son œuvre ». Peut-être ces paroles sont-elles l'indice d'une faiblesse, dont l'auteur de la *Création* avait conscience. Aussi a-t-on nettement le sentiment qu'il a dû forcer son génie pour le mettre au diapason du sujet formidable qu'il avait à traiter. Hâtons-nous d'ajouter qu'il en a fait quelque chose

de charmant, une suite de miniatures gracieuses, un étalage de petits objets précieux, devant lesquels une foule élégante exhale son admiration dans un style choral trop conventionnel pour être mystique, mais trop aimablement harmonieux pour ne pas exciter la sympathie... A défaut d'être grandiose, la *Création* aurait pu être grandiloquente ou mesquine : elle n'est ni l'un ni l'autre. La naïve conviction du père Haydn a donc été récompensée, car elle lui a permis de faire une œuvre qui, tout en n'atteignant pas son but, n'en reste pas moins un monument d'originalité et de charme.

CH. V.

La Neuvième Symphonie aux Concerts Ysaye

L'audition de la *Neuvième Symphonie* avec le concours de la Société chorale de Dison a couronné dignement la très belle série de concerts entendus cette année aux Ysaye. En raison de ses multiples et redoutables difficultés d'exécution exigeant des éléments interprétatifs de choix exquis, la Neuvième Symphonie ne figure jamais aux programmes de nos concerts, sinon au Conservatoire, dont l'accès n'est permis qu'à un nombre fort restreint de privilégiés. C'est dire qu'à Bruxelles cette œuvre immense, un des sommets de l'art beethovenien, est ignorée du grand public. L'initiative d'Ysaye est donc ici une de ces belles et généreuses idées d'apostolat artistique dont il est coutumier. L'interprétation de la *Neuvième* a été très noble et fervente, particulièrement soucieuse du détail expressif, sans présenter cependant l'envergure puissante de l'interprétation du Conservatoire en décembre 1905. Le *Scherzo* et le *Finale*, se dressant comme un glorieux soleil, sont les parties de l'œuvre qui ont le plus victorieusement rayonné.

Le concert débutait par l'ouverture d'*Egmont*, majestueusement exposée. Mark Hambourg, un des pianistes favoris d'Ysaye, a joué le concerto pour piano en *ut mineur* de Beethoven. Cet artiste est en notable progrès. Son style s'est affermi, a acquis plus de gravité et d'ampleur. Dans son interprétation du concerto, les mérites de vigueur et d'éclat se sont alliés de façon très heureuse aux qualités de charme et de distinction.

. G. DE G.

Le Concert Brahy

Il semble que, d'une manière générale, l'on se soit montré très satisfait de ce concert : Et c'est à juste titre, car M. Brahy a fait preuve de belles qualités de chef d'orchestre, qu'il a appliquées à l'exécution d'un programme fort bien composé.

Si l'on peut reprocher au capellmeister des concerts d'Angers et de Gand, des attitudes un peu mécaniques qui gênent la vue des auditeurs, d'autre part, il faut reconnaître que ce « pantinisme » ne nuit en aucune manière à ses

interprétations, qu'il est au contraire une forme d'énergie et de décision, et que le jour où il s'atténuera au point de ne plus être comique, il deviendra, de défaut qu'il est actuellement, une précieuse qualité.

En dehors de ce côté d'énergie et de décision, M. Brahy se signale par le souci extrême de la beauté du détail, par le soin minutieux avec lequel il met au point les endroits les plus caractéristiques d'une œuvre, et par la préoccupation qu'il a, de rendre avec tout le pittoresque ou tout le charme voulus, les passages dans lesquels le compositeur a mis une intention spéciale de coloris ou d'expression. C'est ainsi que dans l'*Ouverture d'Euryanthe*, il a donné un relief singulièrement prenant à l'intermède qui développe le thème de la « Vision ». Dans la *Siegfried-Idyll*, qui consiste précisément en une mosaïque de détails tendres et pittoresques n'excluant nullement l'esprit de synthèse lyrique, il est parvenu à rendre à la perfection, le sentiment d'ineffable effusion qui se dégage du suave poème familial de Wagner.

Nous aimons moins son interprétation de la *Cinquième symphonie* de Beethoven, spécialement dans les passages conçus en un style d'allégresse triomphale : tels le finale, dans lequel le jeune chef d'orchestre nous a paru manquer à la fois de précision, de légèreté et de solidité. Par contre, la vie et l'animation qu'il donne à la *Bacchanale* de Tannhäuser et à l'*Ouverture du Carnaval romain* de Berlioz — d'une instrumentation si admirablement équilibrée, et d'un coloris si chatoyant — manifestent de sa part une compréhension parfaite de ces deux morceaux symphoniques.

M^{me} Kleeberg-Samuel s'est montrée interprète idéale de Schumann dans le *Concerto* pour piano et orchestre du maître de Zwickau. Elle a rendu l'ensemble et le détail de cette œuvre entièrement belle — bien qu'elle porte le nom devenu odieux de *concerto* — avec une sensibilité raffinée, guidée par une rare intelligence artistique, qui arrive à retrouver en quelque sorte l'âme pure, subtile et fémininement tendre de l'auteur du *Paradis et la Péri*.

Les Séances de Sonates de MM. Deru et Lauweryns

MM. Deru et Lauweryns, achevant, pour cette année (1), leur œuvre de propagande en faveur de pure beauté musicale, ont donné deux dernières séances de sonates pour violon et piano, aux programmes desquels se trouvaient les noms de Schumann, Brahms, Grieg, C. Franck, G. Lekeu et Richard Strauss.

N'ayant pu assister qu'à la seconde de ces deux séances, nous nous en tiendrons à faire l'éloge de la manière dont les deux jeunes et vaillants artistes ont exécuté les sonates de Franck, de Lekeu et de M. Strauss.

La sonate de M. Strauss (en *mi bémol*) est une œuvre de jeunesse pleine de feu, d'enthousiasme et de romantisme. On y discerne diverses influences parmi lesquelles celle de Schumann et celle de Chopin semblent prédo-

(1) Espérons qu'ils recommenceront l'an prochain.

miner : cette dernière apparaît plus particulièrement dans l'*Andante cantabile*, auquel elle confère une atmosphère de berceuse alanguie et tendre, interrompue par des épisodes lyrico-dramatiques qui en neutralisent plus ou moins le côté fade. Nous préférons à cet *andante* les mouvements vifs par lesquels débute et se termine la sonate : ici, le riche tempérament de M. Strauss se montre avec plus d'originalité : la vigueur des rythmes et la spontanéité du développement thématique donnent à ces deux mouvements un caractère héroïque d'une charmante jeunesse.

Les sonates de Franck et de Lekeu sont trop connues pour que nous disions l'admiration profonde que nous avons pour elles. Chefs-d'œuvre assurés de l'éternité, elles reçoivent, de la part de MM. Deru et Lauweryns, une interprétation vraiment digne d'elles, et dont d'infimes critiques de détail ne pourraient guère diminuer la valeur.

CH. V.



Lettre de Paris



Les Salons s'ouvrent! Que d'huile! que d'huile! Des tableaux partout, c'est ça qui donne une crâne idée de la prospérité des matières colorantes, mais, tout de même, saint Apollon, ce qu'il doit y avoir en cette bonne ville des panneaux à garnir!

Au fait, ces tableaux, qui donc les achète? J'ai beau fouiller en la gibecière de ma mémoire, point ne me souviens-je que ce soit moi qui aie acquis le *Dernier jour de Babylone* du démesuré Rochegrosse ni le *Triomphe de la*

République de l'hypergroupant Dalou. Et pas davantage ne me remémore-je le nom de quelque ami qui, dans un enthousiasme efficace, serait sorti d'un des Salons avec sous le bras une toile incontinent acquise. Les galeries d'opulents mécènes par où le hasard vous fait passer ne vous montrent que des valeurs de tout repos provenant de portefeuilles xvi^e siècle italien ou xviii^e siècle français, ou tout au plus quelques types d'émission récente sur quoi la spéculation se porte, parce que les marchands de tableaux en ont acquis un stock qu'il s'agit de classer, mais aucune de ces œuvres toutes fraîches que le snobisme n'a pas encore adoptées. Alors, si ce ne sont pas les opulents mécènes qui les accueillent, où vont-elles les pauvres toiles desséchées, de leur cimaise arrachées?

Les nobles machines à vaste envergure, surtout, car pour les petits tableaux-tins l'attendrissement serait excessif, il est des entresols qui guettent leur aubaine. Aux minuscules même on fait un sort, avec quatre larges corniches de bois au fond desquelles la planchette vernie au jus de réglisse dort comme un lac sombre dans une coupe de montagnes. Mais les énormes toiles peuplés d'allégories et de perspectives de colonnades, qui, d'autre part, se les applique quand elles ne sont pas commandées d'avance pour tel pan de mur dans tel hall de fêtes? Pendant longtemps on se murmurait de l'un à l'autre: Vastes sont les salles dans les mairies d'arrondissement! Et, sans doute, dans ces repaires de l'état civil, les plafonds ne sont pas à 2^m90 au-dessus du niveau des tapis comme dans nos appartements bourgeois, mais tout de même, il n'y a que vingt arrondissements, et vingt salles de mariages propres à des compositions idylliques, avec vingt salles de justices de paix idoines à des allégories répressives ou conciliatrices, alors que chaque année voit bien se barioler plusieurs douzaines de *pompiera gigantea*.

Et puis, ces lieux à hauts plafonds sont devenus conscients de leur éminente superficie murale. Le temps n'est plus où l'on suspendait à la résignée

paroi, tels des portraits de présidents en cours, d'indifférentes compositions hasardées à la courte paille. Ce sont des œuvres à chiffre exact de décimètres carrés qu'on demande, si obligatoire est-il de remplir l'espace intermouluraire qui se carre ou s'ovalise au-dessous des corniches. Entrez dans un café, dans un grill-room, dans une bourse de commerce, plus de clous amovibles, plus de tableaux déplaçables, tous les chefs-d'œuvre y sont immeubles par destination. L'antique architecture, mère des arts, a rétabli son autorité sur ces enfants trop longtemps rebelles qu'étaient la sculpture et la peinture, elle a remis l'une en ses niches et l'autre en ses cartouches, et, comme aux temps des Parthénons et des Cathédrales, l'ordre règne dans la Varsovie des rapins.

Les pâles bourgeois obéissent eux-mêmes à ces souffles nouveaux. L'Inconscient, forme de la Divinité, règne dans leurs âmes. A un grave personnage qui me confiait naguère son intention d'acheter un tableau, je demandais naïvement : « Un Séon? un Osbert? » Et cette boutonnière à rosette me répondit : « Un 65 sur 40, cadre compris. » Mon sourire eut tort, et ce géométrique amateur d'occasion était plus près de Phidias que les professionnels de la collectionomanie picturale. Une paroi de tant sur tant exige un tableau de moins tant sur moins tant. Mais comme il nous reste des progrès à faire en cette direction, et combien peu de gens se doutent encore du non sens esthétique que constitue la galerie du particulier ou le musée de la commune!

Et les malheureux sculpteurs, que font-ils de tous leurs bonshommes que chaque Salon voit gesticuler sur des piédestaux en quinconces? Encore le peintre peut-il gratter sa toile et faire surgir une Bellone où, l'avant-veille, se campait un Mars; il en est qui poussent la précaution jusqu'à s'inspirer des sujets à quatre feuilles comme le trèfle bonaugural, de vastes allégories où des déesses jouent aux quatre coins autour d'un centre vide; on peut couper la toile et la recouper, ça fait autant de sujets isolés. Mais les sculpteurs n'ont pas de ces subtiles ressources. Alors où hivernent ces armées de sanschemise que nous voyons passer chaque 1^{er} mai en conseil de revision académique? que deviennent ces torsos musculeux d'athlètes? où s'alonguissent ces croupes voluptueuses de nymphes? Dieu! si un jour ces Galathées s'animaient subitement, et tombaient à bras de marbre raccourcis sur les égoïstes promeneurs à qui ne vient jamais l'idée de les acquérir pour en orner leurs jardinets de villa banlieusarde! On ne pense pas assez à ces revanches possibles de ce que nous croyons être la matière inerte : « Un statuaire était si beau — qu'un bloc de marbre en fit l'emplette... » Et ce fut au tour du premier de trembler devant le second!

Dans une société bien faite — ah! quand donc les socialistes, les vrais, mettront-ils la main sur le grand régulateur central? — le problème de l'harmonisation des intérêts de la production et de la consommation esthétique sera élégamment solutionné. De subtiles statistiques élucideront le nombre des paysages, des tableaux de genre, et des groupes monumentaux dont auront besoin chaque année les bons sociocoles, et comme le rôle d'un état digne de ce nom est de provoquer quand ils sont louables et salutaires,

les besoins trop longs à se faire sentir, il y aura des procédés irrésistibles pour déconstiper les obstructions artistico-pécuniaires. On sera taxé, suivant ses indices de fortune, à un nombre judicieux d'achats salonniers, et suivant la hauteur du plafond de son logement, à l'acquisition des statues à dimensions proportionnelles. Toute cage d'escalier aura sa déesse, et tout garage d'autos son groupe allégorique.

La sollicitude des pouvoirs publics pourra et devra même s'étendre jusqu'à faciliter aux contribuables le choix toujours un peu embarrassant de ces œuvres d'art. On les leur imposera. Car il faut que tout soit en harmonie, non seulement les intérêts des hommes d'art mais encore les préférences des hommes d'état, avec les obéissances des hommes de taille. Ce sera un moyen délicat d'agir sur les âmes et de les pousser vers cet idéal de « consentement » unanime que le suffrage universel réalise, paraît-il, si bien déjà. Tous les monarchistes devront acheter un buste de Grévy ou de Floquet de façon à s'emplir les yeux chaque jour de la beauté sympathique de ces grandes intelligences. Tous les curés seront taxés à un tableau représentant le procès de Galilée ou l'élection de la papesse Jeanne. Tous les gens du monde recevront un portrait de loqueteux ou de vieille en haillons qu'ils devront obligatoirement placer au lieu le plus apparent de leur salon. Tous les patrons, un épisode de grève; tous les officiers, une scène de commune ou de terrorisme; tous les gens tièdes en politique, une apothéose de la Représentation nationale.

Oui, c'est là l'avenir dont nous n'avons eu jusqu'ici que de faibles essais précurseurs. Proudhon a proposé, un jour, de composer le jury des Salons uniquement de moralistes et de sociologues, ce qui serait parfait, surtout si le Parlement était recruté non moins uniquement parmi les peintres et les sculpteurs. Et Tolstoï s'est posé, dans le même esprit, la question : Qu'est-ce que l'art, enfin, abstraction faite de cette idée de beauté qui complique tout? Mais Péladan, qui se scandalisa si fort de cette phrase, justement, n'avait-il pas écarté de son Salon de la Rose-Croix tous les tableaux d'histoire moderne, à l'exception des guerres vendéennes? Sans doute l'exception était implicitement réduite aux épisodes donnant le beau rôle aux chouans, et voilà du coup que le jury du Salon de la Rose-Croix lui-même aurait dû être composé de gens justifiant leur « haute théologie et solide morale ». Alors, pourquoi ne pas aller franchement jusqu'au bout, et ne pas décréter : Les tableaux ne seront acceptés aux Salons, acquis pour les musées, ou admis à être achetés par les particuliers que quand ils auront obtenu l'exequatur des inquisiteurs de la foi politicienne, orthodoxie de l'exercice courant?

Il est vrai que certains prétendent que nous en sommes déjà là.

HENRI MAZEL.



LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Quelques étapes, par le Comte d'ARSCHOT. — (Bruxelles, Lacomblez.)

C'est une physionomie bien à part et bien captivante, dans notre littérature, que celle de M. d'Arschot. Son art, exquis de pureté et de probité, s'est déjà affirmé dans un volume de poésies : *Le Reflet des heures*, et dans un recueil de nouvelles : *Les sourires perdus*. L'auteur nous y dévoilait un peu de son âme...

Aujourd'hui, c'est à travers le monde qu'il nous promène, au gré des étapes de sa vie errante. Mais tous ces paysages divers, qu'ils soient tragiques, voluptueux ou indifférents, nous apparaissent bien moins dans leur réalité objective qu'à travers l'impression dont ils provoquent l'éveil en une âme sensitive pour laquelle le monde intérieur existe encore plus que l'autre.

Qu'il nous entraîne avec lui aux rives d'Angleterre, en face de la « mer Grise dont les flots retombés se confondent à l'horizon avec le ciel découragé », qu'il nous dise les lacs fascinants « au fond desquels veillent des âmes de femmes », qu'il nous conduise aux terrasses voluptueuses de l'Achilléon, aux monastères roumains, aux canaux de Venise, au cimetière d'Eyoub, aux îles des Princes, aux plaines de la grande Russie, c'est lui-même que nous retrouvons partout avec sa philosophie désenchantée et mélancolique un peu, mais toujours sans amertume.

« Dans toute admiration pour un paysage, écrit-il, il y a un peu d'amour comme dans toute admiration pour une femme. Il n'est d'exception à cette règle que pour ceux où s'encadrèrent nos premières années et que nous aimons jusqu'à nos derniers jours parce qu'ils ont, eux, un caractère familial. Les autres, il arrive qu'ils nous déçoivent à un retour, ainsi qu'une maîtresse qu'on ne retrouve plus aussi belle, ou qui, en une fois, s'est trop montrée tout entière. Le charme des femmes est d'avoir en réserve, pour l'homme qui les aime, une qualité et parfois même un défaut à faire connaître et resté insoupçonné. »

Quelques pages, d'une vérité parfaite et profonde, *Pays natal*, justifient cette exception que prévoyait l'auteur pour les paysages où l'on a vécu lorsqu'on était enfant. Il y revient avec la surprise émue de voir combien tout ce qu'il y retrouve s'adapte exactement à l'image qu'en concevait son souvenir.

Rien n'est changé là-bas...
Mais j'ai changé moi-même.

Il revoit la maison, le parc, les sentiers où il lui semble reconnaître la trace de ses pas d'enfant, les coins où, grandi, il venait lire ou songer, vaguement, à des choses à naître.

Dans *La Gardienne*, un de ses chefs-d'œuvre, Henri de Régnier a mis en scène le soldat glorieux et blessé qui vient chercher la paix définitive au manoir où vécut son enfance. En rentrant au manoir, il rentre dans son âme de jadis, qu'il a méconnue longtemps, mais qui, indulgente, l'accueille et le console :

Comme à l'heure où jadis dans le jardin en fleurs
Ton âme tressaillit aux gloires devinées,
J'ai le même conseil et les mêmes pâleurs
Qu'alors que j'implorais tes fausses destinées.

Je suis la même encore, si ton âme est la même
Que celle que l'Espoir aventurait au pli
De sa bannière haute et je reste l'emblème
Du passé qui persiste à travers ton oubli.

Viens, je t'ouvre la porte, et si ton âme est vieille
De tant de soirs perdus à ton âpre folie,
Ne reproche qu'à toi le peu qu'à notre treille
Vendangeront ta faute et ta mélancolie.

Que mon silence enfin soit ma seule réponse !
Si ma table de hêtre est frugale en festin,
Ma demeure s'accorde à celui qui renonce
Et qui remet ses mains aux mains de son Destin.

C'est en une ombre plus indistincte et comme plus lointaine que l'auteur du *Pays natal* s'apparaît à lui-même dans le décor de ses jeunes ans. Le maître de la *Gardienne* y trouve le terme de son voyage. Pour M. d'Arschot, ce n'est qu'une étape — et qu'un épisode ému sur la route de la vie nomade.

Et déjà sa fantaisie erre sous des cieux nouveaux, parmi des paysages auxquels son âme s'intéresse plus encore que son regard.

Rien ne dit mieux cette vision personnelle et réflexive que ce coin d'un pays « où plus que n'importe ailleurs la poésie de la terre se dérobe d'abord ».

« Sur le sol russe, il n'est peut-être pas un coin de campagne qui ne soit troublant autant qu'une question sociale... C'est à l'heure du soir, la plaine sans bornes et toute blanche; en noir se dessinent seulement quelques sapins, quelques arbres glacés pour de longs mois, morts, semble-t-il, comme tout l'est autour d'eux; l'horizon se perd dans la brume. Un mince filet de fumée monte au-dessus de deux ou trois petites maisons de bois, où des lumières s'allument. La neige et le silence sont d'un autre monde. Et dans ce blanc qui paralyse la vie, dans ce silence qui l'effraie, dans ce froid qui la torture, vivent des êtres. Un peu de chaleur et un peu de clarté les réunissent.

» Tableau qu'il faut voir pour le bien comprendre. Une pitié vous étreint, qui est profonde au point d'être intolérable; c'est poignant, angoissant et douloureux, et l'on se surprend à aimer cette terre, parce qu'en souffrant, elle sait vous faire souffrir avec elle... »

Noterai-je encore le charme qui s'attache aux pages d'une esthétique si juste et d'un style si délicat consacrées par M. d'Arschot aux vitraux et aux vieilles églises. « Qu'il en est de vieilles églises! — presque autant que de vieilles gens! — dans nos pays; dans ceux du Nord, enveloppés d'une

lumière mélancolique ou d'un crépuscule sans fin; dans le Midi, où le soleil est si ardent qu'il semble couvrir de plaques d'or la misère des hommes et des choses; de vieilles, de très vieilles églises lézardées, vidées, abandonnées, tout au sommet de montagnes sans verdure, à mi-côte, perdues dans le désordre des maisons des villages, dans les plaines émergeant de l'océan des blés, à l'ombre des grands arbres, nues ou toutes drapées de lierre. Autour d'elles, les noms s'effacent sur les tombes, les oiseaux nichent dans les tours, les pierres se descellent, le vent entre par les fenêtres brisées et, devant le portail à jamais refermé, les enfants ne jouent plus. Et cependant, même telles, ou, comme dans un dernier effort, encore ouvertes pour les prières, jamais les vieilles églises ne sont tristes; elles font songer aux aïeules tremblantes, douloureuses et penchées sur la mort, mais qui ont toujours un sourire et gardent quelque chose qui parle, à ceux qui les regardent, du temps où elles étaient belles. Elles sont bonnes, les vieilles églises, elles sont douces et accueillantes. »

Tout le livre dégage cette poésie discrète, cette philosophie intimiste. Et c'est à regret qu'on s'en sépare, en arrivant trop vite au dernier feuillet... Et c'est avec le vœu que ce bel écrivain ne s'arrête point dans l'épanouissement d'une œuvre qui doit grandir à la mesure de ses dons.

H. C. W.

Partage de midi, par PAUL CLAUDEL. — (Paris, Bibliothèque de l'Occident.)

Les héros de ce drame dont les paroles, puissantes toujours, parfois triviales, parfois sublimes, émeuvent, tantôt en choquant, tantôt en exaltant, sont, en quelque sorte, en dehors de toute ambiance civilisée. Et le décor en est planté entre le soleil, les mers ardentes ou la terre hostile et armée de l'Extrême-Orient.

Ysé et De Ciz, Mesa et Amalric qui, tour à tour, conquièrent cette femme ou sont conquis par elle, tous sont des nomades, affranchis de la vie sociale, sur le chemin de la fortune ou de la mort. Chacun d'eux est seul avec toute sa passion et tous ses appétits, nobles ou matériels, sans frein, sans obstacle que la passion et les appétits des autres, aussi violents et aussi volontaires et avec lesquels, fatalement, ils doivent venir en conflit pour aboutir à un épilogue de désastre.

Ysé, c'est la femme dont la beauté est toute la destinée, futile, inconsciente et, en même temps, recelant des puissances de générosité et de sacrifice et, même, de grandeur, inattendues, capable de subir des influences aimées, aussi bien pour plus d'abjection que pour plus de rêve, et d'en assimiler les suggestions jusqu'à les incorporer dans sa propre substance. Ainsi, sur l'espèce de radeau de la Méduse de la passion qui emporte ces quatre êtres, isolés de la société, *outlaws* pour lesquels il n'existe plus limite, barrière ou loi, Ysé oscille-t-elle entre De Ciz, son mari trop correct, resté trop homme du monde et du préjugé dans la libre sauvagerie de ce milieu; entre l'affable et indécis De Ciz et les deux aventuriers de la vie et de la pensée, le songeur Mesa, œil vague, âme troublée, tout tourné vers la chimère, et Amalric,

animal de proie, muscles et cœur d'acier, mains avides et obstinées qui prennent et qui tiennent.

C'est un beau drame dont les mots enflammés, secs comme des constatations de fait, exaspérés comme des éclats contenus de colère et d'antagonisme ou chantants comme des hymnes affolés, participent, si l'on peut dire, de la torridité des contrées où ses péripéties précipitées se déroulent.

ARNOLD GOFFIN.

L'ART :

Fernand Khnopff, par M. DUMONT-WILDEN. Un vol. ill. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et Cie.)

Encouragé par le succès de ses précédentes publications, l'infatigable éditeur Van Oest inaugure par ce volume, luxueusement illustré et imprimé, sa nouvelle *Collection des artistes belges contemporains*. On ne saurait trop louer une initiative si rare et, il faut le dire, si difficile et si périlleuse en un pays qui offre des débouchés si restreints aux produits de la librairie ; il est vrai que l'habileté de M. Van Oest, la valeur des travaux qu'il a publiés et le goût parfait qui a présidé à leur exécution matérielle ont assuré aux œuvres éditées par lui une large diffusion à l'étranger. Nul doute que la *Collection des artistes contemporains*, qui se présente dans un format élégant et avec une abondante et remarquable illustration, ne rencontre une faveur égale.

M. Dumont-Wilden s'est chargé de nous parler de Fernand Khnopff, et nul critique, sans doute, n'était mieux désigné par le tact d'une intelligence aiguisée et fine pour une telle tâche.

Fernand Khnopff, comme le constate son biographe, apparaît, parmi les maîtres de notre école, comme un insolite, comme un dépaycé, venu — ou revenu — d'on ne sait où, avec des habitudes de pensée et de vision qui paraissent étranges et étrangères. Peut-être, l'inclination instinctive et les influences ataviques mises à part, ce phénomène prend-il son origine, surtout, dans l'action du milieu social où l'artiste a reçu son éducation et dans la culture intellectuelle qu'il s'est donnée. Cette culture, il l'a acquise, évidemment, pour obéir aux vocations originelles de l'art dont il portait la volonté en lui : nul n'est artiste qui n'apporte dans son cœur et dans son cerveau les énergies nécessaires pour s'assimiler tout ce qui pourra contribuer à la complète éclosion de son talent. Ainsi, naturellement, en a-t-il été pour Khnopff : sa personnalité, très décidée depuis ses débuts, s'est affirmée toujours davantage dans son propre sens, mais, pour isolé que l'on soit, on progresse dans cet isolement même, on le fortifie, on le grandit, en quelque sorte, sous l'influence des fréquentations intellectuelles et artistiques que l'on a sympathiquement recherchées. Peut-être, l'étude attrayante et subtile de M. Dumont-Wilden, qui nous dit excellemment les caractéristiques du talent et de l'œuvre de Fernand Khnopff, aurait-elle gagné encore en s'arrêtant davantage à approfondir ces éléments de l'originalité du rare et aristocratique artiste.

ARNOLD GOFFIN.

Le genre satirique dans la peinture flamande, par M. MAETERLINCK. Un vol. illustré. — (Bruxelles, Van Oest.)

M. Van Oest nous donne une nouvelle édition, abondamment et richement illustrée, du travail très documenté de M. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, sur les œuvres satiriques et comiques des maîtres flamands. Les renseignements nombreux recueillis et colligés sur ce sujet captivant, par M. Maeterlinck, sont présentés avec beaucoup de méthode et constituent un répertoire des plus précieux pour ceux qui s'occupent de l'étude de nos primitifs. Certaines des conclusions de l'auteur, par exemple quant aux origines du genre dans les contrées septentrionales, prêtent, nécessairement, au doute et à la controverse: il est vrai, qu'en matière d'histoire de l'art, il n'est guère d'affirmation, quelle qu'elle soit, qui ne soit exposée à la contradiction.

Tel qu'il est, l'ouvrage de M. Maeterlinck constitue, en quelque sorte, une *somme* de l'art satirique flamand et, à ce titre, constitue un instrument de travail indispensable, d'un emploi agréable et aisé, pour tous ceux, critiques et chercheurs, qui s'attachent à éclaircir l'histoire, si obscure encore et si embrouillée, de nos écoles de peinture.

L'art flamand et hollandais. — Tout le numéro de *Mai*, copieusement et superbement illustré, est consacré à Alfred Stevens, à propos de l'exposition de ses œuvres organisée par la Société des Beaux-Arts.

Notre distingué collaborateur Paul Lambotte consacre au grand petit-maître que fut Stevens une longue et excellente étude, où il met en relief, avec la compétence qu'on lui connaît, l'importance de la place qu'occupe Stevens dans notre école de peinture, les admirables qualités de son art, tout ce qui permet de dire de lui, pour reprendre les expressions mêmes de M. Lambotte, que « sa volupté et la sensibilité de sa vision furent prodigieuses; son habileté et sa perfection techniques, éblouissantes ». A. G.

Burlington Magazine. — 17, Berners Street, Londres. Numéro d'*Avril*. — Une reproduction admirable d'une estampe en couleurs d'Hokusai: les *Pêcheuses*, accompagnée d'une note de M. LAURENCE BINYON; une bonne reproduction d'un tableau de Frans Hals: *Jeune homme à la mandoline*, qui vient d'entrer dans la collection Dowdeswell, ornent ce numéro, pour le surplus moins intéressant que d'ordinaire. Au milieu d'articles sur Velasquez (M. ROBINSON), la dentelle Janina (M^{lle} LOUISE F. PESSEL), des notes sur l'art en France, en Allemagne et en Amérique, ainsi que des comptes rendus des derniers livres d'art, je signale une intéressante lettre sur le Van Eyck de la collection Johnson: *Saint François*, que l'auteur estime supérieur au tableau conservé à Turin. Intéressante controverse que seule la confrontation des deux œuvres pourrait résoudre. J. D.

L'art et les artistes. — Le numéro d'*Avril* de cette brillante revue, qui entre dans sa troisième année d'existence, contient, à la suite de quelques pages intéressantes de M. de Nolhac, sur les portraits de M^{me} Du Barry (huit

reproductions dont une en couleur), des notes de M. Ritter sur la *Peinture française au Scuath-Kensington*; de M. Ritter sur deux graveurs allemands, M. et M^{me} Graf; une esquisse de l'histoire mouvementée du *Palais-Royal* et les nombreux et toujours excellents articles d'information.

Augusta Perusia. — L'attrayante revue *Augusta Perusia* inaugure sa deuxième année par un numéro (janvier-février) plein d'intérêt, où il faut signaler particulièrement l'article de M. Bombe, *Gonfalonni umbri*; celui de M. Bellucci, sur *La chiesa di Sans' Ercolano di Perugia* et, pour les franciscanissants, celui de M. Lanzi, sur *La Speco di S. Urbano*.

Le fascicule, qui comprend plusieurs illustrations, est complété par des notes et notices et par la chronique de l'exposition prochaine d'art ancien ombrien.

A. G.

PHILOSOPHIE :

Une autobiographie, par HERBERT SPENCER, traduction et adaptation par M. HENRY DE VARIGNY. — (Paris, Alcan.)

Spencer avait 55 ans environ lorsque la pensée lui vint d'écrire cette autographe : « Mais pourquoi écrire une biographie ? se demandera-t-on, dit-il. La question est assez raisonnable, attendu que j'ai souvent exprimé, à l'égard des biographes en général, une opinion défavorable. Je répondrai que dans ce temps où l'on fabrique les livres par milliers, où tant de gens, à peine ont-ils terminé et vendu un livre, font aussitôt le plan d'un autre livre, aucun homme dont le nom est très connu du public n'échappe à la nécessité de voir sa vie racontée par écrit. S'il ne l'écrit lui-même, quelqu'un d'autre s'en chargera pour lui. Je pensai donc que, dans l'un ou l'autre cas, il serait bon d'avoir un récit méthodique des événements, tel que j'étais seul à pouvoir le fournir à peu près complet ; et qu'il faudrait mettre en ordre, au fur et à mesure, les matériaux de vérification et de démonstration. »

Pour qui connaît les immenses et magnifiques travaux de Spencer et le haut esprit de sincérité et de simplicité, d'attachement à la recherche de la vérité dont ils témoignent, rien ne peut être d'un intérêt plus passionnant que ces pages où il se raconte et s'étudie lui-même.

Et la lecture du livre répond absolument à ce que l'on pouvait attendre d'un tel homme. Le récit va de la jeunesse de l'auteur jusqu'à sa 73^e année et, au fond, en dehors des détails pleins d'observation vive qui touchent ses parents et de quelques souvenirs de voyage, c'est l'histoire de sa pensée qui nous est donnée là, presque jour à jour, depuis ses premières études, marquées déjà des caractères antidogmatiques accentués qui régiront toute son œuvre, jusqu'aux *Principes de l'Ethique*, achèvement et couronnement de celle-ci.

On vit, en somme, avec Spencer, on suit la longue succession de ses travaux, leur genèse, leur élaboration; on apprend de lui ses méthodes et,

aussi, ses doutes, ses hésitations, les retours de ses idées, ses vérifications incessantes de ses propres opinions, assistant ainsi au labeur toujours inachevé d'un grand et probe génie attaché avec une passion inflexible à la recherche de ce qu'il croit la vérité.

Pascal et son temps, par M. FORTUNAT STROWSKI. Première partie :

De Montaigne à Pascal. Un vol. — (Paris, Plon.)

Les troubles, les guerres religieuses et civiles dont la France fut le théâtre — et la victime — à la fin du xvi^e siècle et la période qui suivit l'avènement pacifiant de Henri IV (période de lassitude, de vie évaporée qui, au point de vue des mœurs, n'est pas sans similitudes avec certaines heures de la Régence et du Directoire) agissent fortement sur l'évolution de la pensée française, profondément travaillée déjà par l'humanisme et par d'autres influences. Dans l'ordre intellectuel et moral comme dans l'ordre politique, tout avait été ébranlé, contesté, mis en doute; la religion elle-même, objet réel ou apparent de tant de conflits armés, d'atrocités et de supplices, avait chancelé sur ses vieilles bases de certitude.

Montaigne, qui avait plongé le scalpel de son « Que sais-je? » dans toutes les régions de la connaissance, Montaigne est l'esprit vraiment représentatif du temps; il en reflète les curiosités nouvelles et les inquiétudes : comme l'a si parfaitement montré l'auteur de ce livre, dans ses travaux sur Montaigne, celui-ci, de la première édition des *Essais* aux suivantes, alla d'Epiclète à Epicure — du stoïcisme, abri du sage au milieu des discordes sanglantes et périlleuses du siècle, à l'épicurienisme, favorisé par la paix publique au sein de laquelle s'écoulèrent les dernières années de sa vie.

Et il semble que les tendances diverses qui ont fait des *Essais* « trois livres mêlés », ainsi que le dit M. Strowski, se retrouvent également, séparément ou simultanément, dans un grand nombre d'esprits contemporains. Le stoïcisme, un stoïcisme christianisé, Juste-Lipse l'avait enseigné à Louvain. Du Vair l'avait professé, et Charron... Gens plus ou moins suspects en une ère de si furieuses passions religieuses, mais à côté desquels apparaissent des athées presque déclarés et des « libertins », dont toute la conviction, sans prosélytisme possible, était faite « d'orgueil, de paresse, de débauche et de littérature »...

C'est alors que s'exerce l'apostolat de saint Vincent de Paul et, aussi, que dans le catholicisme raffermi, surgissent les premiers symptômes de la grande querelle de la grâce suffisante et de la grâce efficace, entre les Jésuites, Saint-Cyran, Jansénius. M. Strowski arrête ce tableau pénétrant, tout en traits nets et incisifs, du mouvement de la pensée française depuis Montaigne, aux approches de la grande bataille, dont il nous contera les péripéties dans le prochain volume de son livre, en nous parlant de Pascal, « ce témoin unique » qui « reproduit dans sa vie intérieure, de la façon la plus pathétique, la plus sincère et la plus complète, toute la vie religieuse et morale de son temps ».

HISTOIRE

La civilisation en Italie au temps de la Renaissance,

par JACOB BURCKHARDT. Traduction Schmitt. *Deuxième édition.* 2 vol. — Paris, Plon.)

Il y a longtemps, sans doute, que la nécessité existait d'une réimpression de la traduction française de cet important et célèbre ouvrage, dont l'édition primitive datait d'une trentaine d'années.

L'œuvre de Burckhardt n'a pas vieilli, dans cet intervalle; elle conserve toute sa valeur historique et documentaire. L'auteur ne procède pas à la manière française; son livre n'est pas une démonstration soigneusement développée, où tous les faits viendraient s'enchaîner, en images ingénieuses et éclatantes, pour aboutir à une conclusion ramassant, avec force et brièveté, toute la substance de ces deux volumes pour convaincre le lecteur et imprimer dans son esprit l'opinion que l'historien s'est formée sur l'époque qu'il étudie. Burckhardt procède en Allemand qu'il est par accumulation de détails, de renseignements caractéristiques, empruntés soit aux annales dynastiques et municipales de l'Italie, soit à sa vaste érudition artistique et littéraire de l'ère dont il s'occupe. C'est comme une immense enquête sur l'évolution de l'esprit et de la pensée italiens, moins à l'« époque de la Renaissance » (c'est-à-dire au xvi^e siècle), selon l'énoncé du titre du livre, que durant les siècles qui ont précédé et dont le mouvement irrésistible et profond, manifesté dans tous les domaines de la vie politique, matérielle et spirituelle des peuples de la péninsule, a abouti finalement à l'éphémère épanouissement auquel on a imposé ce nom.

A vrai dire, la Renaissance n'a été que le suprême éclat, la fulguration dernière et resplendissante de forces et de puissances en fermentation depuis le xiv^e et même depuis le xiii^e siècle et dont l'influence devint d'autant plus évidente et d'autant plus sensible qu'elles agissaient depuis plus longtemps et étaient déjà sur le point de la décroissance. Dans l'opinion ancienne, la splendeur incomparable de la Renaissance, phénomène en quelque sorte, impromptu, était faite surtout de la négation ou de l'ignorance de ce qui l'avait précédée et préparée; aujourd'hui, elle paraît faite surtout de l'obscurité et de l'indigence littéraires et artistiques qui l'ont suivie. Les travaux de Burckhardt et, notamment, l'œuvre dont il est question ici ont puissamment contribué à ce résultat.

ARNOLD GOFFIN.

DIVERS :

La Réforme de l'enseignement, d'après le premier Congrès international de l'expansion mondiale de Mons (1905), par CYRILLE VAN OVERBERGH. — (Bruxelles, Schepens.)

Le congrès de l'expansion mondiale qui a tenu ses assises à Mons en 1905 est un des congrès les plus sérieux qui aient jamais été organisés. Le motif en est peut-être qu'il avait été préparé sérieusement et longtemps d'avance. Il y a

tant de congrès, si peu d'efficaces. La plupart ne laissent guère de trace. Oubliés aussitôt que passés. Une fois clos, on n'en parle plus. Et leurs vœux sont stériles. Pour se rendre compte de l'importance de ce congrès-ci, de la façon magistrale dont il a été conduit, du sérieux avec lequel les questions y ont été exposées et discutées, il suffit de parcourir ces deux volumes où M. Van Overbergh en a condensé les travaux d'une façon admirable. C'est une synthèse précise et lumineuse de toutes les théories développées, en ces assises, dont quelques-unes d'une importance capitale et dépassant de loin par l'ampleur avec laquelle elles ont été envisagées l'objet spécial du congrès. Parmi les questions qui ont été agitées avec le plus d'envergure, il faut signaler entre toutes celle de la réforme de l'enseignement moyen et spécialement celle des humanités. Quel est le but de celles-ci? Le mot le dit : Former des hommes, et le bon sens ajoute immédiatement : des hommes de notre temps et non pas des hommes du moyen âge, ni des hommes du *xviii^e* siècle ou de n'importe quel siècle passé. Et pour être un homme de son temps le bon sens dit encore qu'il faut connaître les langues, les littératures, les arts, les sciences, les mœurs de son temps.

Ici devait se représenter l'éternelle question de la prétendue nécessité de l'étude des littératures anciennes pour la formation intellectuelle.

Il n'a jamais été prouvé que les langues anciennes étaient seules capables de produire cette culture intellectuelle générale, ainsi que l'affirment gratuitement ses partisans exclusifs. L'enseignement de toute langue, pourvu qu'il soit bien donné, apprendra à penser et à raisonner et formera l'esprit. L'étude scientifique de la langue maternelle combinée avec celle des langues étrangères, ainsi que l'a péremptoirement démontré M. Kurth, est un instrument de culture aussi efficace que celle des langues anciennes.

Et la discussion a abouti à cette conclusion :

« Le type d'enseignement nouveau aura pour centre de gravité l'étude scientifique de la langue maternelle combinée avec celle des langues modernes et du latin. Le cœur de la formation littéraire nouvelle sera la langue maternelle combinée; à elle l'honneur de la culture scientifique la plus approfondie. Elle tient à nos fibres les plus intimes; c'est en elle que nous vivons.

Parmi les langues mortes choisissons la plus utile au point de vue scientifique, le latin.

Mais n'oublions pas les langues vivantes étrangères, cet indispensable outil de toute culture scientifique moderne, qui doivent désormais occuper dans les humanités renouvelées un rang sinon beaucoup supérieur du moins égal à celui du latin; il importe de les étudier non seulement en vue de leur utilité immédiate, dans la vie des affaires ou dans la vie de la science, mais encore au point de vue de leur formation éducative. »

HENRY MÖLLER.

Socialisme et christianisme, par A. S. SERTILLANGES. — (Paris, Gabalda.)

La question sociale est traitée dans ce livre avec une ampleur de vue, une sûreté de doctrine et une générosité d'âme que je n'ai jamais rencontrées ailleurs. Et je le dis avec fierté, l'auteur est un catholique. Ce n'est pas seule-

ment un catholique, c'est un prêtre et même un religieux, un disciple de saint Dominique, professeur à l'Institut catholique de Paris. La haine des personnes est totalement absente de ce livre. L'auteur ne voit pas dans les socialistes des ennemis, mais des frères égarés et il prêche aux catholiques cette admirable doctrine, qui est celle du Christ, qu'il faut tendre loyalement la main aux socialistes dans tout ce que leurs revendications ont de juste et de généreux, tout en combattant les utopies, funestes parce que irréalisables. Notre revue étant une revue d'art, ce n'est pas ici le lieu d'exposer les grands enseignements contenus dans ce livre, mais nous ne saurions assez engager les catholiques qui s'occupent de questions sociales à méditer cet ouvrage. Il faut lire du reste tous les ouvrages du Père Sertillanges. Tous, quelque soit le sujet qu'il traite, sont absolument remarquables, et ils se lisent avec un vrai plaisir, car ils sont écrits en une langue châtiée, d'une rare distinction et souvent d'une superbe éloquence.

H. M.

La rêverie esthétique, *Essai sur la psychologie du poète*, par M. PAUL SOURIAU. — (Paris, Alcan, Bibliothèque de philosophie contemporaine.)

Les poètes sont un peu comme la pythoïsse qui, lorsqu'elle était descendue du trépied, n'entendait plus les paroles qu'elle y avait prononcées... Et aussi ces paroles, et les plus inspirées, les plus belles, ils ne savent pas d'où elles leur sont venues, de quelle lente et obscure cérémonie elles ont émané, pour jaillir soudain, abondantes et inattendues. Elles sont bien d'eux cependant et manifestent d'autant plus leur personnalité intime et profonde que leur volonté consciente y a moins collaboré, qu'elles ont conservé davantage leur véhémence ou leur grâce spontanée. Ces mortels privilégiés portent en eux une âme de songe où tout, sentiments, sensations, pensées, la vie d'aujourd'hui, celle d'hier, celle de demain, se dissout en rêves indistincts pour resurgir parfois en mots brûlants, ravis ou douloureux : lac sacré, à la surface frissonnante et brumeuse duquel affleurent le lotus ou le nénuphar, fleurs dérobées au secret et à l'ombre, filles du mystère que la lumière du jour déjà a blessées...

Car la forme qui fixe la pensée du poète est toujours insuffisante, puisqu'elle l'arrête et la limite. Ce qu'il écrit n'est que la moindre partie de lui-même, et il ne le livre jamais sans le regret nostalgique de toute la beauté qu'il a sentie sans pouvoir ou sans vouloir la dire.

M. Paul Souriau, dont nous avons déjà parlé ici, à propos de son intéressant ouvrage sur la *Beauté rationnelle*, a voulu pénétrer ces arcanes analyser les émotions d'où naît la poésie et celles qu'elle donne; dire ce qu'elle est et aussi un peu ce qu'elle devrait être. Il va dans ce domaine, souvent périlleux et fantastique à l'égal de celui des ombres et où ce qui est visible n'est que comme un signe du caché, d'un pas agile et discret, en familier de la pensée et de l'art.

A. G.

Le livre d'heures de Philippe de Clèves et de la Marck, seigneur de Ravestein, par ÉD. LALOIRE. Extrait des *Arts anciens de Flandre*.

La bibliothèque du duc d'Arenberg, à Bruxelles, possède des manuscrits précieux, dont plusieurs ont une véritable importance pour l'histoire de l'art.

Il faut donc savoir gré au possesseur actuel de cette riche collection d'en ouvrir les trésors aux érudits pour qu'ils les fassent connaître, en les étudiant. Voici qu'à peu de mois de distance, la publication des *Arts anciens de Flandre* décrit deux des livres d'heures de la bibliothèque d'Arenberg.

La description que nous avons sous les yeux, porte sur le livre d'heures de Philippe de Clèves et de la Marck. Grâce à M. Édouard Laloire, auteur de cette description, nous sommes en possession d'un document fort intéressant pour l'étude de la miniature flamande.

Cette description est très complète et M. Laloire relève tout ce qu'il nous importe de savoir du manuscrit, sauf peut-être les noms de personnes qui se trouvent sur le second feuillet. Pourtant, ces notes doivent être soigneusement signalées parce qu'elles peuvent jeter du jour sur l'origine et les destinées d'un manuscrit.

Quelques observations de détail. Page 2, bien que les calendriers manuscrits du xv^e siècle puissent estropier singulièrement les noms des saints, je doute pourtant qu'il faille lire *Ferreosus*, *Grisogem* et *Messiadis*, au lieu de *Ferreolus*, *Crisogone*, *Melchiade* ou *Melciade*. Page 4, c'est l'archange Gabriel et non l'ange gardien qui figure dans la scène de l'Annonciation. Page 5, ligne 3, lire *ad proprium Angelum*. Page 6, l'inscription citée, qui est en vers hexamètres, doit être rétablie ainsi :

*Iohannes infantem infans veneratur Iesum,
Quid mirum?, in matris latitans quem noverat alvo.*

Page 9, M. Laloire est amené à s'occuper de l'exemplaire de la *Légende dorée* de la Bibliothèque royale de Belgique, qui a aussi appartenu à Philippe de Clèves. Ce qu'il dit des initiales *P* et *F* marquées sur le volume n'est pas absolument exact, il y avait d'abord *I C* (Jean de Clèves); les initiales *P* et *F* ont été ajoutées postérieurement.

Mais venons-en à la partie principale du travail de M. Laloire, l'attribution des miniatures. A cause de deux inscriptions relativement récentes, il croit pouvoir retrouver dans un certain nombre des peintures du livre d'heures d'Arenberg la main d'Hugo van der Goes et de Jérôme Bosch. Nous dépasserions de beau couples limites de ce compte rendu, si nous voulions réfuter les arguments produits par M. Laloire à l'appui de cette thèse. Ceux-ci ne sortent pas des bornes d'une très légère possibilité, plusieurs mêmes sont insoutenables, car M. Laloire a fait flèche de tout bois.

N'empêche que son étude ne soit fort intéressante, et nous espérons qu'il profitera plus d'une fois encore des facilités qui lui sont données à la bibliothèque d'Arenberg pour en exhumer les trésors.

J. G.

L'Exposition de Liège, par LÉON SOUQUENET. — (Bruxelles, Dechenne.)

L'Exposition de Liège ! sans doute il est trop tard pour parler encore d'elle ? Mais il est temps encore de lire — ou de relire — le recueil des chroniques alertes qui lui furent consacrées par Léon Souguenet. Ni rapports officiels, ni albums de croquis ou de photographies ne sauraient nous faire

revivre avec cette intensité les heures passées dans le décor de blancs palais et de verts jardins que la foire mondiale de 1905 dressa pour quelques mois sur les bords de la Meuse, au centre de cette coupe de collines où repose la Cité ardente.

M. Léon Souguenet, ce poète dont la vie a fait un journaliste, est le plus divertissant des chroniqueurs bruxellois. De ce métier des *diurnales* il a su faire un art exquis et dont la délicatesse ne va pas sans profondeur. Il juge en riant les choses et les gens, mais son jugement atteint souvent au cœur même de la vérité. Au surplus, il aime semer des idées, et celles qu'il a jetées au vent ont donné d'abondantes moissons. Ce jeune Français du nord exilé en Belgique s'est si intimement confondu avec toute la vie de chez nous, que l'on ne saurait désormais l'en séparer sans injustice : ce journaliste nerveux, narquois et primesautier, ce railleur, ce funambule, ce clown que le tremplin élastique de l'esprit lance parfois au plus haut du ciel métaphysique, ce chroniqueur infatigable appartient à l'histoire de notre petite patrie.

Mais l'*Exposition de Liège*, pas plus que les *Monstres belges*, ne doit nous faire oublier les vers larges et nobles du *Chemin du Soleil*. A.

Où nous en sommes. *La victoire du silence*, par ROBERT DE SOUZA.

— (Paris, H. Floury.)

L'auteur des *Sources vers le Fleuve*, M. Robert de Souza, se demande « où nous en sommes » (nous, ce sont les symbolistes, c'est-à-dire M. de Souza et ses amis). Il prend cent cinquante longues pages pour répondre à cette question, — ce qui peut sembler étrange dans un livre dont le sous-titre est la *Victoire du silence*, et qui porte en épigraphe ce commandement de Michelet : *Ou concentre-toi ou meurs*.

Hélas ! j'ai bien peur qu'en effet il n'y ait déjà bien des morts, dans la copieuse liste de poètes que nous offre M. de Souza, et surtout dans les fumeuses doctrines qu'il rallume ici pour sa joie, sinon pour la nôtre. M. de Souza discute, au long de cette conférence, la technique du vers libre et la foi symboliste avec une ardeur qui peut-être eût été excusable, voici deux ou trois lustres, chez un néophyte ingénu, mais qui ne laisse pas de nous surprendre de la part de M. Robert de Souza. F. A.

Le Jubilé national de 1905, par TH. ROUVEZ. — (Bruxelles, Vromant, éditeur.)

Compte rendu officiel très exact et très complet de toutes les fêtes et cérémonies qui ont eu lieu dans toutes les villes et communes de la Belgique, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de la fondation du royaume de Belgique. Le texte en a été très soigneusement rédigé par Th. Rouvez. Les fêtes magnifiques qui ont eu lieu dans la capitale de la Belgique, à cette occasion, y sont naturellement tout spécialement relatées dans tous leurs détails. Beau volume in-4°, de plus de 800 pages, très abondamment illustré, édité avec grand soin par la Maison d'éditions Vroman, de Bruxelles. Ce livre intéressera toutes les personnes qui désirent conserver un souvenir des fêtes jubilaires de 1905. H. M.

Un pèlerinage artistique à Florence, par le R. P. SERTILLANGES.
— (Paris, Lecoffre.)

Un petit livre disert et attrayant, consacré principalement à l'étude de l'œuvre de l'Angelico et de celle de Michel-Ange, toute la suavité et toute la force de Florence. L'auteur a vu, et bien vu, et les considérations que lui inspirent les ouvrages qu'il a étudiés sont remplies de justesse et de goût.

Alsace-Lorraine, par MAURICE BARRÈS. — (Paris, Sansot.)

De flétrissants discours et de belles pages où Barrès parle des provinces annexées en Français deux fois Français, puisqu'il est Lorrain. Conviction ardente, éloquence serrée et incisive, partialité dont on sent, parfois, l'illusion, mais en même temps la grandeur et la générosité...

ARNOLD GOFFIN.

La Guyane inconnue, par ALBERT BORDEAUX. — (Paris, Plon.)

Tous les voyageurs, qui ont visité un pays tropical, en reviennent émerveillés. Ils ne savent pas assez vanter ces contrées où, comme le dit l'auteur, l'atmosphère chargée de vapeurs d'eau amortit les rayons solaires, et où on a l'incomparable avantage de jouir de l'air libre saturé de senteurs, d'entendre les infinis frémissements de la forêt, de voir dans leur libre développement toutes les variétés de la flore et de la faune les plus puissantes du monde.

Dans son livre, M. Bordeaux cherche à faire saisir la beauté des tropiques et à rendre l'impression qu'il en a ressentie. Il y réussit parfaitement. Ajoutez à cela les multiples aventures, qu'il raconte sans apprêt et qui donnent de la variété à son récit. Enfin, il expose en détails et d'une façon très instructive toutes les ressources de la Guyane française ainsi que les richesses de son sous-sol.

D^r M.



NOTULES

A paraître prochainement : *Vies des Poètes françois*, de GUILLAUME COLLETET, publié par AD. VAN BEVER.

C'est la restitution de deux cent douze Vies de Poètes des XIII^e, XIV^e, XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, d'après un manuscrit unique conservé à la Bibliothèque nationale et diverses versions relevées sur les originaux de l'ancienne Bibliothèque du Louvre.

Publiées intégralement, annotées et mises au point selon les ressources de la critique contemporaine, précédées d'une Étude sur GUILLAUME COLLETET et ses ouvrages et suivies : 1^o d'une bibliographie relative à chaque poète ; 2^o de tables alphabétiques, méthodiques et chronologiques, et 3^o d'une carte de la France poétique du XIV^e au XVII^e siècle, par AD. VAN BEVER.

L'ouvrage, tiré sur papier alfa, à trois cent cinquante exemplaires numérotés, formera cinq volumes grand in-8^o et sera mis en vente au prix de 15 francs le volume (pour les souscripteurs seuls). *A dater du 1^{er} janvier 1907, le prix des volumes sera élevé à 100 francs.*

Il faut adresser les souscriptions à la librairie Honoré Champion, éditeur, 5, quai Malaquais, Paris (6^e).

La publication de cet important ouvrage, entrepris par notre distingué confrère Ad. Van Bever, est annoncée en ces termes par les éditeurs :

« Parmi les manuscrits qui furent détruits en 1871, lors de l'incendie de la Bibliothèque du Louvre, il en est un dont la disparition fut rendue d'autant plus sensible qu'on ne sut exactement mesurer l'étendue de la perte qu'on en fit : nous voulons parler de l'original des *Vies des poètes françois par ordre chronologique, depuis 1209 jusqu'en 1647*, par Guillaume Colletet, recueil autographe formant cinq volumes in-4^o, cotés F. 2398.

Là se trouvaient les biographies d'un grand nombre de poètes, ou simplement de personnages ayant commis quelques vers dans le cours de leur vie ; de nombreux extraits représentant parfois tout ce qui reste des auteurs mentionnés ajoutaient encore au prix de l'ouvrage.

Chose singulière, ce manuscrit incessamment feuilleté et qui fournit à des historiens de lettres, entre autres Sainte-Beuve, des matériaux inestimables, n'avait point été inventorié en détail, dépouillé pièce à pièce, si bien qu'on ne cessa pendant longtemps d'errer sur sa composition et sur les ressources qu'il avait offertes aux chercheurs. Il ne fallut rien moins que la perspicacité et la patiente érudition de deux critiques, feu Léopold Pannier et M. Paul Bon-

nefon, pour borner l'étendue du désastre qui, en nous privant d'un document d'une inappréciable valeur, jetait un manteau d'oubli sur les origines de l'histoire poétique française.

On sait aujourd'hui que sur quatre cent quarante-deux biographies composant en réalité l'ouvrage de Guillaume Colletet, deux cent douze environ peuvent être assez facilement restituées. C'est peu, dira-t-on, mais c'est assez pour justifier notre intérêt, surtout si l'on considère qu'il se trouve là une source d'informations nouvelles sur une foule d'écrivains du temps des Valois et des premiers Bourbons, dont les noms se sont parfois perdus.

Bien que ceux qui nous ont conservé, soit sous forme de copie, soit en tirages restreints, quelques-unes de ces pages n'aient point toujours obéi à une méthode et poursuivi un but déterminé, il est facile de se rendre compte par certaines collations — la version imprimée faisant parfois double emploi avec un manuscrit de seconde main conservé à la Bibliothèque Nationale — que nous possédons un texte intégral, à l'abri de tout soupçon.

La célébrité dont a joui, au cours de deux siècles, le recueil des *Vies de Poètes*, n'avait point été sans provoquer la curiosité des éditeurs, et, à maintes reprises, le fameux ouvrage dut être imprimé. Ce fut chaque fois un projet que rendirent vain des difficultés sans nombre, dont la moindre tint, sans doute, à l'importance de l'entreprise.

Néanmoins, des copies partielles circulèrent; les unes alimentèrent des ouvrages de critique ou bien parurent séparément; les autres, sous forme de notices, enrichirent des réimpressions de nos vieux poètes. Il y eut des analyses d'A. Barbier et d'Achille de Rochambeau, des publications ordonnées par Tamizey de Larroque, Prosper Blanchemain, Dezeimeris, Gellibert des Seguins, etc. Enfin, des versions empruntées à la leçon originale par Tascheau et Édouard Tricotel demeurèrent inédites et le sont encore.

La réunion de tous ces matériaux épars, jointe aux ressources offertes par la copie de la Bibliothèque Nationale, nous ont permis, dans une large mesure, de reconstituer une notable partie du fameux manuscrit.

Nous imprimons dans toute leur intégralité, et selon l'ordre chronologique, les notices qui nous restent, les corrigeant en ce qu'elles ont de fautif, non sans donner les motifs de nos corrections, les éclairant de notes précises et les faisant suivre de documents inédits et d'une bibliographie qui trop souvent faisait défaut et rendait le texte peu intelligible.

Publié avec soin et digne non seulement d'enrichir la bibliothèque du savant, mais encore le cabinet du bibliophile, cet ouvrage, véritable monument d'histoire littéraire, viendra — nous nous en flattons — à son heure et provoquera la curiosité de tous ceux qui s'intéressent non seulement aux lettres, mais à l'histoire et à la tradition nationales. »

* * *

Une œuvre de Th. Vinçotte à Anvers. — Non loin de la gare du Sud s'élève à Anvers le nouveau *Musée de peinture*, vaste édifice d'un classique austère. Le sculpteur Vinçotte a exécuté pour la façade principale de ce musée deux groupes représentant chacun une déesse juchée sur un char

traîné par deux chevaux. La déesse, vous le devinez, ne peut être qu'une Renommée, une Gloire. Quel autre sujet pourrait, du reste, mieux couronner le palais, où les princes de l'art épandent dans les esprits et les cœurs, les grâces de la Beauté.

Voici, se profilant sur les nuages qui galopent dans le ciel immense, les groupes complétant la décoration du monument. L'expression de ces « biges » animés est saisissante, pour ceux qui sont sensibles à la signification des lignes. Les deux déesses ailées, tenant d'une main les rênes de l'attelage et de l'autre élevant avec fierté une couronne, volent dans l'espace, d'un élan qui semble excité par des appels mystérieux, et l'imagination se transportant dans un autre domaine de l'art, croit entendre dans le lointain quelque chevauchée de Walkyries.

Les groupes complets, dont les chevaux dominant l'espace, donnent une expression de vie décuplée. C'est l'apothéose d'une puissance formidable; celle prêtée à leur idéal, dès les premiers âges, par les hommes se soustrayant mentalement à la faiblesse de leur fragilité.

Et combien ces majestueux et frémissants morceaux de sculpture sont remarquablement traités ! La forme des déesses, battant l'air de leurs ailes découpées et plastiquement enveloppées d'une tunique fouettée par le vent, est nerveuse et distinguée. La carcasse, la musculature, la parure des chevaux : veines, plis de la peau, crinières et queues ondoyantes, sont modelées avec un rare bonheur. C'est à la fois savant et primesautier, classique et vivant.

(*Le Matin.*)

* * *

Académie Royale des Beaux-Arts et Ecole des Arts Décoratifs. (Bibliothèque), 141, rue du Midi. — Exposition publique de soixante douze reproductions en photogravure, des plus célèbres peintres de la « National Gallery » de Londres; de la Collection Grosvener House, des Galeries de Vienne et de Berlin, et du Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, Bordone, Botticelli, Caravaggio, Constable, Alb. Cuys, G. David, Dürer, Francia, J. Fouquet, Fr. Hals, Hogarth Vinci, Luini, Mainardi, Murillo, P. Potter, N. Poussin, Raphael, Rembrandt, Reynolds, Rubens, Ruisdael, Ter Borck, Turner, Van Dyck, Van Goyen, Velasquez, Veronèze, Watteau et Ph. Wauwermans.

* * *

Vient de paraître, à la librairie Lamertin (20, rue du Marché-au-Bois, Bruxelles), le troisième volume de *l'Histoire de Belgique*, de M. H. PIRENNE : *De la mort de Charles le Téméraire à l'arrivée du duc d'Albe dans les Pays-Bas* (1567).

Nous nous bornons à signaler aujourd'hui, à nos lecteurs, l'apparition de cette suite de l'important et très remarquable ouvrage de M. Pirenne, nous réservant de lui consacrer bientôt un compte rendu détaillé.

* * *

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
- *La vie et légende de Madame Sainte Claire*, par le frère FR. DUPUIS, 1563, avec introduction et notes (Paris, Bloud) 2 »
- JULES DESTRÉE : *Sur quelques peintres de Sienne*. Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales par A. Danse et M^{me} 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, édition de Durendal.) 3 50
- 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 »
- *En Route*. (Paris, Stock.) 3 50
- *La Cathédrale*. (Paris, Stock.) 3 50
- *L'Oblat*. (Paris, Stock.) 3 50
- *Les foules de Lourdes*. (Paris, Stock.) 3 50
- GEORGES VIRRÈS : *En pleine terre. — La Glèbe héroïque*. (Bruxelles, Vromant.) Epuisé.
- *La Bruyère ardente*. (Bruxelles, Vromant.) Epuisé.
- *Les Gens de Tiest*. (Bruxelles, Vromant.) 3 50
- *L'Inconnu tragique*. Dessins de FRANÇOIS BEAUCK. (Bruxelles, Vromant) 3 50
- HENRY CARTON DE WIART : *La Cité ardente*. Edition de luxe, illustrée d'aquarelles par A. LYNEN (Bruxelles, Vromant) 25 «
- J. ESQUIROL : *A mi-côte*. (Paris, Stock.) 3 50
- *Cherchons l'Hérétique*. (Paris, Stock.) 3 50
- *Petits et gros Bourgeois*. (Paris, Stock.) 3 50
- FIRMIN VAN DEN BOSCH : *Essais de critique catholique*. (Gand, Siffer.) 3 50
- *Impressions de littérature contemporaine*. (Bruxelles, Vromant.) 3 50
- GEORGES RAMAEEKERS : *Le Chant des Trois Règnes*. (Bruxelles, édition de Durendal.) 3 50

EDOUARD NED : *L'Energie belge*. (Bruxelles, Dewit) 3 00
 X. — *Aspects de la Nature et de la Cité*. (Bruxelles, éditions de Durendal.) 0 75

* * *

Accusé de réception :

ART : *La bibliographie nationale*, par HENRY MARCEL, HENRI BOUCHAT, ERNEST BABELON, PAUL MARCHAL, CAMILLE COURDEC. Ouvrage illustré de 138 gravures (Collection : Les grandes Institutions. Paris, Laurens). — *L'Hôtel des Monnaies*, par FERNAND MAREROLLE. Ouvrage illustré de 107 gravures (Idem). — *Edifices anciens. Fragment et détails, Anvers*, par JEAN DE BOSSCHERE (Anvers, Büschmann). — *Jacques Doret peintre tournaisien du XV^e siècle*, par MAURICE HOUTART (Tournai, Casterman).

BIOGRAPHIE : *L'abbé Morel*, par J. CALIVET (Paris, Librairie des Saints-Pères).

LITTÉRATURE : *Jean-Jacques Rousseau*, par JULES LEMAITRE (Paris, Calmann Levy). — *L'intelligence des fleurs*, par MAURICE MAETELINCK (Paris, Fasquelle). — *Le Stylite*, par LÉON WERY (Bruxelles, Association des Ecrivains belges). — *Ferdinand Brunetière*, par TH. DELMONT (Paris, Lethiel-leux). — *Origène*, par F. PRAT (Paris, Bloud). — *Ce qui passe et ce qui reste*, par M. D'ARVISY (Paris, Lethielleux). — *Alfred de Musset*, par LÉON SÉCHÉ (Paris, Mercure de France).

PHILOSOPHIE : *De la croyance en Dieu*, par CLODIUS PIAT (Paris, Alcan). — *Les raisons du cœur*, par EDOUARD SCHNEIDER (Paris, Sansot). — *La morale sans Bien*, par LÉON JOUVIN (Paris, Perrin). — *Faits et Pensées*, par ANSBERT LABBLÉ (Paris, Plon).

POÉSIE : *Anthologie des poètes français contemporains, 1806-1906*. Morceaux choisis accompagnés de notices bio- et bibliographiques et d'autographes, par G. WALCK, tome 3^e (Paris, Delagrave). — *Visions exotiques*, par JULES LECLERCQ (Paris, Lemerre). — *Images boraines*, par LOUIS PIERARD (Bruges, Collection d'Antée).

RELIGION : *Autour du catholicisme social, 3^e série*, par GEORGES GOYAUX (Paris, Perrin). — *La Providence créatrice*, par DE LAPPARENT (Paris, Bloud). — *Congrès catholique de Mayence*, par BESSIÈRES (Idem). — *Saint Vincent de Lérins*, par F. BRUNETIÈRE et DE LABRIALLE (Idem). — *Dogme, hiérarchie et culte dans l'Eglise primitive*, par JEAN SEMERIA (Paris, Lethielleux).

ROMANS : *Le mari d'Hélène*, par GIOVANNI VERGA. Traduit de l'italien par JEAN CARRÈRE (Paris, Plon). — *Ils regarderont vers Lui*, par REYNÈS MONLAUR (Idem). — *La ville du soleil*, par R. DE VANDELBOURG (Idem). — *Aimer*, par HENRY BUTEAU (Idem). — *Contre le sort*, par J.-H. ROSNY (Paris, Michaud).



Compagnie Anglaise

7 et 9, Place de Brouckère
BRUXELLES

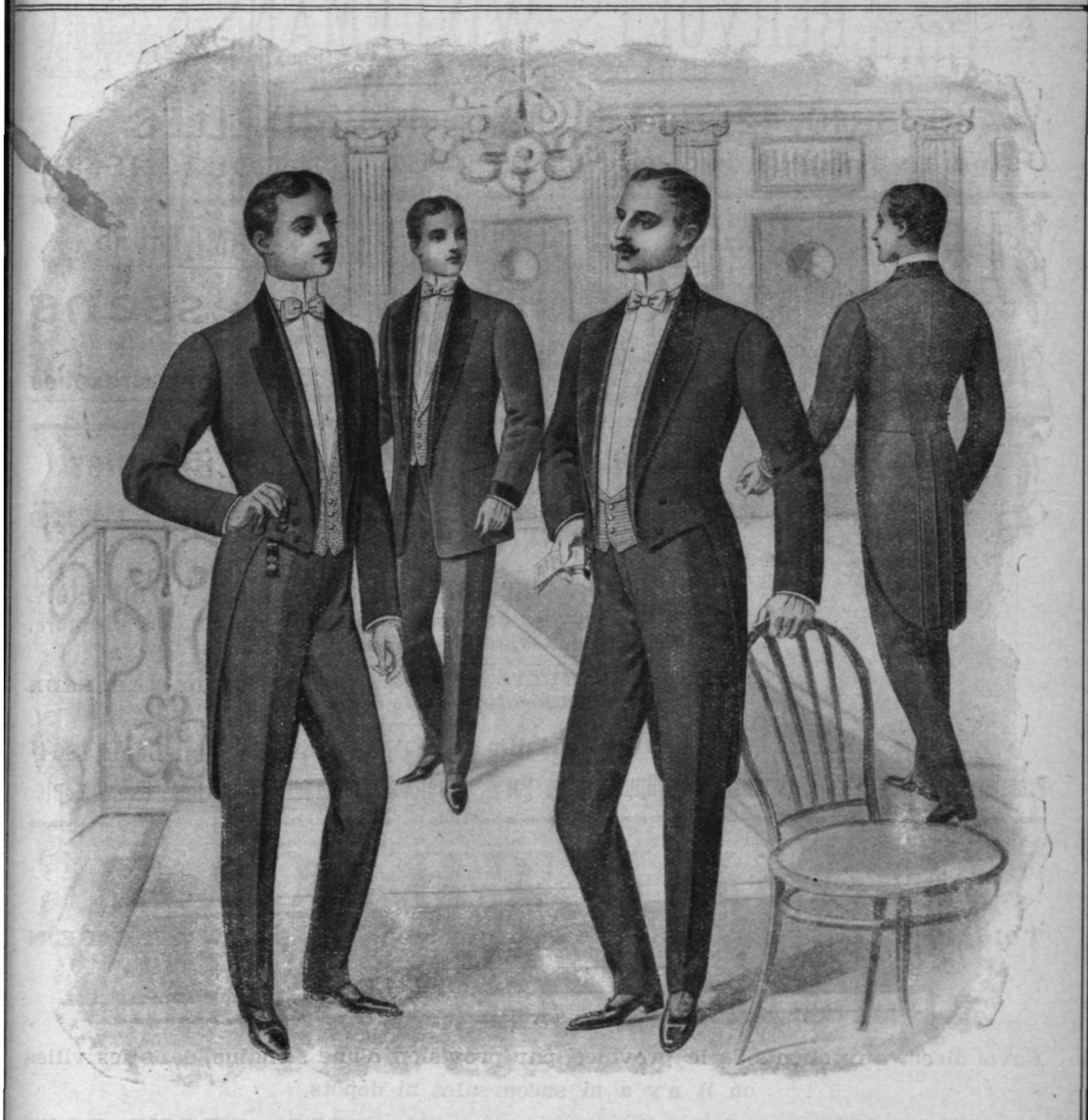


CHOQUE & ZORN
TAILORS

DEUX MÉDAILLES D'OR
Bruxelles 1897

HORS CONCOURS
Membre du Jury — Milan 1906

DIPLOME D'HONNEUR
Liège 1905



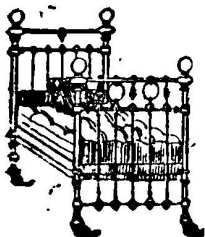
La Compagnie Anglaise

Est la Maison de Tailleurs de Belgique la plus importante
et la plus renommée pour l'exécution du beau vêtement.

Peut fournir toute commande du jour au lendemain. Ses
livraisons sont exactes et se font très soigneusement.

FABRIQUE DE MATELAS

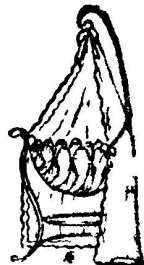
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 12

THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCURSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES



RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LAEREN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes
où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : **GRAND PRIX**

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

BRUXELLES

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de DURENDAL

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE
PAR

Georges RAMAËKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

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

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. | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date | 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, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano. — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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



DURENDAL

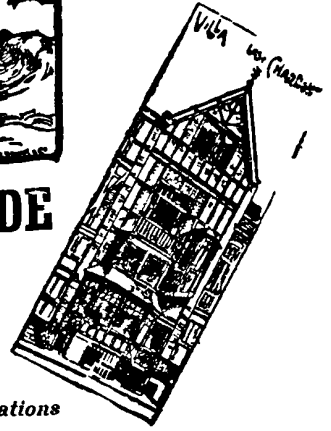
REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTERATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygienique, loin des agglomérations comme des embouchures de rivières.



Villas et Terrains
à vendre par annuités

Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
Service religieux pendant la saison

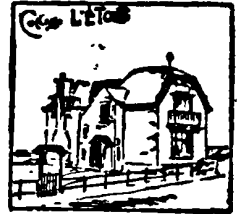
KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ECURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif

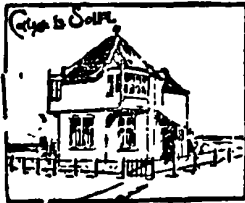
Vicinal — Telegraphe — Téléphone
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS

Agence Immobilière pour la vente et location des villas

A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 12 de Bruxelles.



Villas et Cottages
à louer

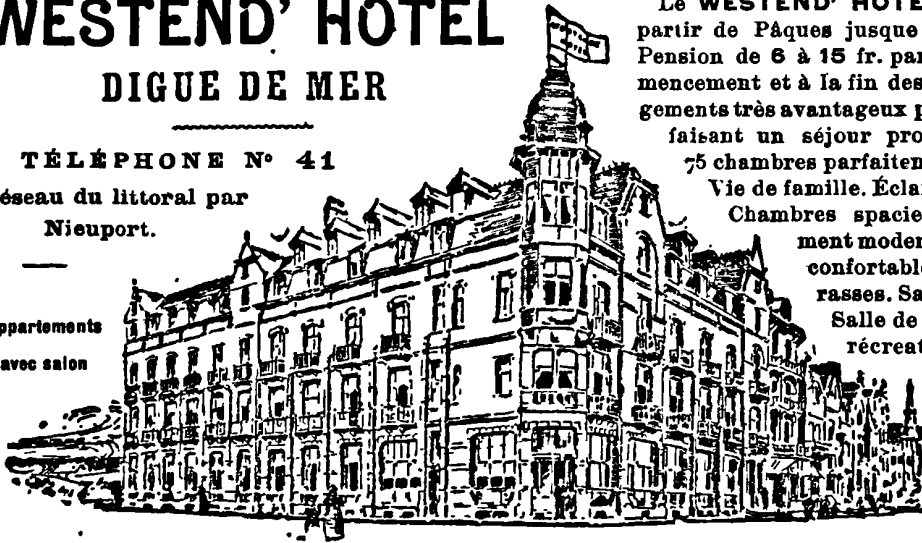


WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



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.

LA FERMETTE WESTENDAISE LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser } A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne (Téléph. 2236)
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléph. 123)

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 6 (Juin)

A la mémoire de Joris-Karl Huysmans

L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Un artiste chrétien : Joris-Karl Huysmans</i>	355
— <i>In Memoriam</i>	364
R. P. DOM BESSE O. S. B. — <i>Conférence prononcée à Bruxelles, le mardi 28 mai 1907, à l'issue du service solennel célébré en l'église des Carmes, par les soins de la rédaction de Durendal pour le repos de l'âme de Joris-Karl Huysmans.</i>	367
J.-K. HUYSMANS. — <i>Lettre adressée à l'abbé Henry Möller</i> . .	383
H. M. — <i>Un bel hommage rendu à J.-K. Huysmans (article de Francis de Miomandre dans « L'Art Moderne »).</i> .	384
TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Notes sur la mort de J.-K. Huysmans.</i>	387
<hr/>	
MARIE DAUGUET. — <i>O nuit viens !</i>	390
ADRIEN MITHOUARD. — <i>La pourpre</i>	391
JEAN-MARC BERNARD. — <i>Distiques funèbres à la mémoire de Charles Guérin</i>	398
L'abbé FR. VERHELST. — <i>Faut-il rénover l'art chrétien ?</i> . .	399
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Un critique du romantisme</i> . . .	405
HENRI MAZEL. — <i>Lettres de Paris</i>	407
<i>Les Livres</i>	410
<i>Notules</i>	413
<i>Illustrations</i> : Un des derniers portraits de J.-K. Huysmans. J.-K. Huysmans dans son cabinet de travail à Ligugé. La maison Notre-Dame à Ligugé.	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

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

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSCHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
La comtesse ED. DE LIÈDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTREE.
JULES DESTREE.
VICOMTE D'HENNEZEL
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.

H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN
HENRY VAES.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la R. d. d.

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles

A LA MÉMOIRE

DE

notre Ami et Collaborateur

JORIS=KARL HUYSMANS

Littérateur Catholique

mort chrétiennement à Paris

le 12 Mai 1907

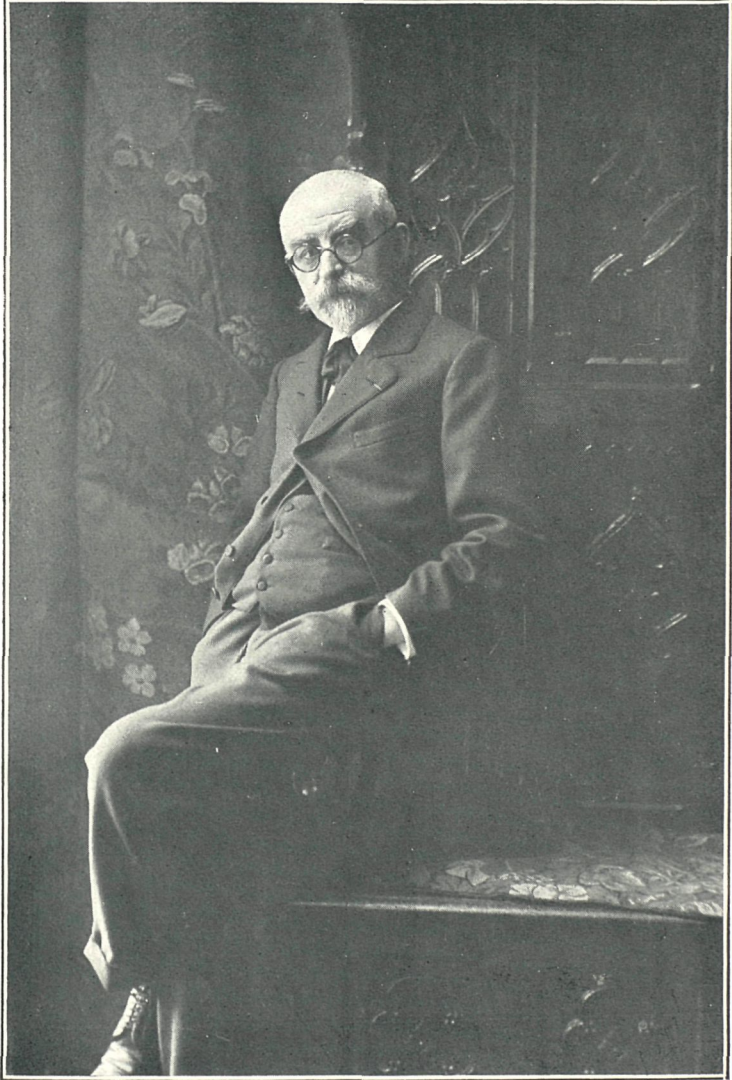
ces pages de DURENDAL sont dédiées

en témoignage de

notre affectueuse sympathie

et de notre

profonde et éternelle admiration



Cliché de la *Revue Hebdomadaire* (Paris, Mon. Éditeur.)

JORIS-KARL HUYSMANS

Un Artiste Chrétien

Joris-Karl Huysmans

Ce qui manque aujourd'hui ce sont
les âmes! *(En Route.)*

Durtal comprit que la culture de
l'esprit n'était rien et que la culture
de l'âme était tout. *(Ibidem.)*



À côté le plus intéressant de l'être humain, c'est l'âme. Ce que fut celle de Joris-Karl Huysmans depuis l'aube du matin radieux de sa conversion, un seul pourrait nous le révéler, l'ange préposé à sa garde et qui, lisant dans le livre admirable que fut désormais cette âme d'artiste, transfigurée par la grâce, en transcrivit, une à une, les pages de feu en lettres d'or dans le Livre de Vie.

C'est à la fois comme artistes et comme chrétiens que nous admirons et que nous aimons Joris-Karl Huysmans, et c'est pourquoi il nous est doublement cher depuis sa conversion.

Non pas que ses œuvres antérieures ne nous intéressent par leur littérature. Non pas que, à l'instar des catholiques exagérés, nous refusions notre admiration à l'écrivain d'avant *En Route*, en dépit de la crudité de certains détails par trop réalistes de *Marthe* et des *Sœurs Vatard*. Nous avons l'esprit assez haut pour savoir reconnaître le talent d'un écrivain de race, son idéal artistique fût-il à cent lieues du nôtre. Si le libre penseur qui nie le talent d'un écrivain parce qu'il est catholique, est un niais, le catholique qui nie le talent d'un écrivain parce qu'il est libre penseur, ne l'est pas moins.

Toutefois, idéal pour idéal, nous aimons mieux le nôtre et nos préférences vont à l'œuvre de l'artiste converti pour bien des raisons.

Tout d'abord nous avons la joie de voir en l'auteur d'*En Route* une magnifique incarnation de notre idéal à nous : l'artiste chrétien.

Artiste, Huysmans le fut plus qu'aucun écrivain de ce siècle. Il l'est resté, Dieu merci, après sa conversion, quoiqu'en disent certains galopins de lettres, dont l'opinion n'a pas d'importance. Il le fut toute sa vie, avant comme après. A mon avis, il le fut plus après, parce qu'un artiste l'est d'autant plus que son idéal est plus transcendant, si, bien entendu, son talent est à la hauteur de cet idéal.

Chrétien, Huysmans l'a été jusqu'à l'héroïsme. Les pharisiens ont mis en doute sa sincérité. Mais toute sa vie, tous ses gestes, ses cris sublimes vers Dieu, les admirables prières dont sont émaillés ses livres, prières dont la teneur est de celles qui ne trompent point, sa résignation dans la douleur, sa sérénité en face de la mort, prouvent à l'évidence que le chrétien chez Huysmans fut au niveau de l'artiste.

Ce fut une grande âme, une âme de mystique au point de vue divin, une âme de génie au point de vue humain.

*
* * *

La Foi ne diminue pas le génie. Bien au contraire, elle en centuple la puissance. Et j'ai la conviction intime que le Dante, par exemple, n'eût pas atteint à la cime vertigineuse auquel il est parvenu à s'élever, si son âme eût été privée de la Lumière Surnaturelle dont les rayons firent flamboyer son œuvre géniale. Les siècles salueront éternellement dans le Dante le plus grand poète qui fut jamais. Sa gloire est immortelle. Chrétiens, nous le revendiquons, lui aussi, avec fierté pour notre frère, non seulement en Art mais encore en la Foi catholique.

Un génie de l'envergure du Dante est un critérium de la vérité de notre Foi, cent fois plus pertinent que tous les raisonnements apologétiques.

Un génie chrétien est un fait et un fait on ne le supprime pas.

Ce que le Dante fut pour le temps où il vécut et pour tous les temps à venir, Huysmans l'a été pour le nôtre et le restera. Lui aussi est un argument, sans réplique, de la vérité de nos croyances.

Par son retour à l'Eglise et par toute sa vie d'artiste catho-

lique qui s'en suivit, Huysmans a réfuté une fois de plus l'inepte légende de l'impossibilité pour un esprit supérieur d'être à la fois artiste et catholique.

En devenant catholique, disions-nous il y a un instant, Huysmans n'a pas cessé d'être artiste. Les catholiques outranciers le lui ont-ils assez reproché : « Vous n'êtes pas converti, puisque votre style ne l'est pas », lui ont-ils dit comme s'il était de l'essence d'un catholique d'écrire dans un style pompier. Ces reproches saugrenus venant de notre côté me firent bondir. Et je m'empressai d'écrire à Huysmans, avec qui je fus en correspondance assidue : « De grâce, n'abandonnez pas votre style. Ne changez rien à votre manière. Ne tuez pas l'artiste qui est en vous. Le plus grand service que vous puissiez rendre à l'Eglise c'est de dire ses gloires dans votre langue à vous, dans cette langue d'un réalisme si sain et si vrai, en ces termes pittoresques, à l'emporte-pièce, qui constituent toute votre personnalité. »

* * *

Le dégoût qu'inspirait à Huysmans la veulerie du siècle contemporain l'instiguait à en sortir. Il songea un instant à endosser le froc. Mais, d'autre part, sa nature d'artiste le retint dans le monde des lettres et l'empêcha de commettre la maladresse de le quitter. Il y était nécessaire. « Je suis encore trop homme de lettres pour faire un moine et je suis cependant déjà trop moine pour rester parmi les gens de lettres », écrivait-il dans *En Route* en guise de conclusion.

Il trouva le joint. Il se fit oblat, c'est-à-dire moine dans le monde. Cette qualité lui permit de jouir de tous les avantages religieux dont était hantée son âme affamée de Dieu et de persévérer en même temps dans sa vocation d'écrivain.

Sa conversion fut un stimulant pour son art. Il trouva dans la vie chrétienne une nouvelle source d'inspiration. Sous l'aiguillon de la Foi son talent s'affina. Des horizons plus vastes s'ouvrirent à ses yeux. Il découvrit un terrain d'art encore inexploré. Son intelligence perspicace lui fit voir d'emblée non pas seulement l'extérieur mais l'essence même de la grande église catholique. La mystique elle-même n'eut pas de secret pour lui. Il ne se contenta pas de faire le tour des murs

de l'église. Il ne s'arrêta pas au seuil de la cathédrale. Il entra. Il pénétra jusqu'au sanctuaire. Il ouvrit les portes du tabernacle. Il y vit Dieu, l'aima et l'adora. Et en découvrant Dieu, la Beauté Essentielle, il découvrit du même coup la Beauté de son Eglise, les splendeurs de l'art chrétien, la majesté des dogmes, la poésie des liturgies.

Une fois pénétré de cette vérité primordiale, qu'il était si bien fait pour comprendre, que l'art religieux qui a été cultivé par les plus robustes génies, chanté par les plus beaux poètes, pratiqué par les géants de l'art, incarné tant en peinture qu'en sculpture, en architecture et en musique, en des chefs-d'œuvre qui n'ont jamais été surpassés, c'est le sommet de l'art, il consacra tout son talent à la glorification de l'idéal d'En-Haut.

Et nous eûmes alors la joie de voir paraître successivement ces belles pages d'art chrétien : *En Route*, histoire empoignante d'une âme terrassée par la grâce, ramenée à Dieu après une lutte effroyable avec le Très-Bas par la route de l'art de son Eglise; *La Cathédrale*, synthèse curieuse et intéressante du symbolisme chrétien en même temps que description grandiose de l'art fastueux du temple catholique dans sa plus haute réalisation, la cathédrale gothique; *Sainte Lydwine de Schiedam*, panégyrique incomparable d'une âme blanche s'immolant sur l'autel de la douleur chrétienne pour l'expiation de péchés qu'elle n'avait pas commis; *L'Oblat*, où nous voyons se dérouler sous les gracieuses ogives d'une église abbatiale et à l'ombre poétique d'un cloître monastique le cycle incomparable de la vie liturgique; *Lourdes*, que nous aimons non seulement parce qu'il y a vengé la Vierge et les grands pèlerinages catholiques des rires sarcastiques et imbéciles de l'impiété, mais encore parce que l'art vrai et sérieux, l'art officiel de l'Eglise, le seul art reconnu par elle, y est défendu avec tant de ferveur et une si prenante éloquence contre l'envahissement d'un art religieux de contrebande, de cet art de camelotte, d'un sentimentalisme bête, faux et grotesque que les boutiquiers de Saint-Sulpice avaient mis à la mode.

Catholiques, nous devons à J.-K. Huysmans une reconnaissance éternelle pour avoir magnifié notre idéal d'art en un style si vibrant qu'il s'est imposé à l'admiration des ennemis de la Religion eux-mêmes. Cette apologie magnifique de l'art de l'Eglise par un des plus grands écrivains de ce siècle fit réfléchir les

penseurs et les artistes. Plus d'un s'est tourné vers l'Eglise après avoir lu *En Route*. Car la conclusion évidente de tout ce livre c'est que si l'art de l'Eglise est si grand et si beau, c'est parce qu'elle est la Vérité. Et cette conclusion est d'autant plus urgente qu'elle jaillit d'une âme dont il est impossible de contester la sincérité. Huysmans a poussé cette sincérité jusqu'à mettre à nu les tares de ses coreligionnaires, défauts inhérents à toute œuvre à laquelle est mêlée notre pauvre et médiocre humanité.

Les taches du soleil n'en diminuent pas l'éclat. C'est ce que savait Huysmans et c'est pourquoi il n'eut pas peur de dire aux catholiques leurs vérités et en le faisant il leur rendit un grand service.

Quelles que soient les faiblesses de certains catholiques peu conséquents avec leur Foi, l'Eglise qu'ils déshonorent par leurs gestes n'en est pas moins, tant au point de vue moral qu'au point de vue art, une des plus belles institutions qui soient au monde.

*
*

Huysmans a montré d'une façon saisissante par toute son œuvre catholique quelle source d'art inépuisable est cachée dans le sens religieux. Celui qui veut se convaincre que la Foi n'avait pas étouffé l'artiste en lui et que la Foi est une puissante source d'inspiration pour l'écrivain n'a qu'à lire ses livres.

Je viens de relire *En Route*. C'est ce qu'on peut appeler le roman d'une âme catholique. Ce roman est un des plus beaux chefs-d'œuvre des lettres modernes.

En bien des passages Huysmans s'élève jusqu'à la Maîtrise. Lisez notamment la merveilleuse paraphrase du *De Profundis* chanté un soir de novembre à Saint-Sulpice qui ouvre le volume. C'est une analyse d'une perfection de style absolue, de la parole inspirée, des accents d'éternité que lui communique le chant en l'enrobant des notes profondes de la musique grégorienne, de l'impression formidable que le texte chanté sous les arceaux mystérieux d'une église à la nuit tombante produit dans une âme que le remord travaille. La littérature française contient peu de pages aussi belles et aussi fortes que celles-là.

L'œuvre catholique d'Huysmans en renferme quantités d'autres absolument parfaites au point de vue littéraire, pages

classiques, à reproduire dans les anthologies, à proposer à l'admiration de la jeunesse comme des modèles de style.

Je défie non seulement celui qui a la Foi mais quiconque a un peu de feu à l'âme et est sensible à la beauté de lire sans émotion : la prise de voile chez les Bénédictines de la rue Monsieur; la description d'une messe célébrée, à l'aurore, dans la crypte mystérieuse de la fastueuse cathédrale de Chartres; le tableau des moines de la Trappe d'Igny abîmés dans la prière, prosternés le front contre terre dans la chapelle de l'abbaye et dont le spectacle arrachait à Durtal ce soupir vers Dieu : *Oh! prier, prier comme ces moines!*; enfin l'exquise silhouette de l'humble frère Siméon, le vieux porcher du monastère, qui tout en vaquant aux plus basses besognes vivait de la Vie Unitive, l'âme ensevelie, noyée dans l'Océan de la Divine Essence et devant lequel Durtal avait envie de se jeter à genoux en lui baisant les mains, rien qu'après avoir vu la façon dont priait à l'église cet être angélique qui, sous une enveloppe grossière, cachait une âme sublime.

Tant d'autres chapitres seraient à signaler comme étant de purs chefs-d'œuvre qui supporteraient la comparaison avec les plus brillantes pages de nos plus célèbres écrivains.

*
* *

Le nom d'Huysmans évoque celui de Zola. Ils compagnonnèrent aux soirées de Médan. Le point de départ des deux fut le même : le Naturalisme ; l'aboutissement diamétralement opposé. Zola mourut en matérialiste impénitent, après avoir écrit toute une série de livres plus réalistes les uns que les autres, d'un naturalisme faux puisqu'il néglige l'âme qui est l'essentiel de la nature humaine.

Huysmans, dont l'intelligence dépassait de loin en finesse et en délicatesse celle de Zola, mourut en chrétien, après avoir dépouillé le vieil homme pour revêtir l'homme nouveau régénéré par les sacrements et dès ce moment sa littérature fut vraiment réaliste en ce sens qu'elle donna la première place à l'âme qui est la plus haute réalité de la création.

C'est *par l'âme* surtout que les deux écrivains différaient. Zola ne l'avait pas assez haute pour comprendre l'Eglise. Il poussa la bassesse jusqu'à bafouer ce qu'il ne connaissait pas. Il avait le mépris de la Virginité. Il fit la caricature du prêtre

chaque fois qu'il en parla. Il profana le nom du Christ en le donnant au plus odieux personnage d'un de ses romans. Il calomnia les ordres religieux dans un livre qu'il eut le cynisme d'intituler *Vérité*, alors qu'il n'est qu'un impudent mensonge d'un bout à l'autre.

Toute l'œuvre de J.-K. Huysmans depuis sa conversion fut un acte de Foi, un hymne à Dieu, une exaltation de l'Eglise, un cantique à la Vierge, un hommage à la Sainteté, une apologie de la vie mystique et des ordres monastiques, et un exposé merveilleux de toutes les richesses du grand art catholique.

Zola ne fut qu'un littérateur, Huysmans fut, en outre, une âme, et une âme de lumière. Et ceci vaut bien cela. A nos yeux ceci vaut plus. Il n'eût été qu'un artiste que nous eussions pu l'admirer sans doute, comme nous admirons le talent d'un Renan, et le génie d'un Victor Hugo, mais il n'eût pas été complet pour nous dont l'idéal est l'artiste religieux et nous ne l'eussions pas aimé autant.

Huysmans qui avait ce sens vrai des choses que donne la Foi, mettait lui-même l'élévation morale bien au-dessus de la valeur littéraire de l'écrivain. Ecoutez les dernières paroles de son livre, *En Route*, où se révèle toute l'âme chrétienne de l'artiste converti : « Si ceux-là — reprit Durtal — pensant à ces écrivains qu'il lui serait sans doute difficile de ne pas revoir, si ceux-là savaient combien ils sont inférieurs au dernier des convers ! S'ils pouvaient s'imaginer combien l'ébriété divine d'un porcher de la Trappe m'intéresse plus que toutes leurs conversations et que tous leurs livres ! Ah ! Vivre, vivre à l'ombre des prières de l'humble Siméon, Seigneur ! »

A Zola mort en libre penseur et dont le niveau d'âme était bien en dessous de celui d'Huysmans on a rendu en ces derniers temps des hommages apothéotiques exagérés, car ils n'étaient pas justifiés par la valeur de l'homme (1), en transférant pompeu-

(1) Nous ne sommes pas seul de notre avis. Voici le jugement porté sur la valeur de l'œuvre de Zola par Léon Daudet dans un article publié récemment dans la *Revue Hebdomadaire* sous ce titre : *A propos de J.-K. Huysmans*.

« Nous ne relisons pas aujourd'hui sans épouvante les manifestes prétentieux où l'épais Zola, ignorant de tout, prétendait *restreindre la vie au tube digestif et expliquer l'homme par la bête*. Que de parilles calembredaines aient pu agir sur une génération, être discutées sérieusement et servir de bannière intellectuelle en même temps que d'enseigne commerciale, voilà qui prouve l'efficacité de l'aplomb. Quoique placé sous l'invocation du grand et subtil Claude Bernard, le fatras des *Rougon-Macquart* ne présente absolument rien de

sement ses cendres refroidies par la mort dans un Panthéon païen.

Hier nous vîmes porter dans une église catholique, à la clarté vacillante des cierges, au chant contrit des psaumes de la pénitence, escorté par les croyants et par les prêtres de Dieu, le modeste cercueil consacré par l'eau bénite qui contenait le cadavre du grand artiste que fut Joris-Karl Huysmans enseveli dans une robe de moine, mains jointes, un rosaire à la ceinture, le crucifix sur la poitrine.

Qui oserait nier que de ces deux spectacles essentiellement contradictoires celui-ci fut de loin le plus grandiose.

*
* * *

Une des plus belles pages de la fin du livre : *En Route* est le cantique d'actions de grâces chanté par le converti en union avec la Nature au sortir de la Table Sainte à la Trappe d'Igny, un jour, où, selon son expression, après une communion, Dieu lui avait dilaté l'âme de telle sorte qu'il ne la sentait même plus sienne, tant le Christ l'avait noyé dans la mer de sa divine Infinité, engloutie dans le céleste firmament de sa Personne!

Durtal quitta, aussitôt la messe terminée, la chapelle, et s'échappa dans le parc.

Alors, doucement, sans effets sensibles, le Sacrement agit; le Christ ouvrit, peu à peu, ce logis fermé et l'aéra; le jour entra à flots chez Durtal. Des fenêtres de ses sens qui plongeaient jusqu'alors sur il ne savait quel puisard ou quel enclos humide et noyé d'ombre, il contempla subitement, dans une trouée de lumières, la fuite à perte de vue du ciel.

La vision de la nature se modifia; les ambiances se transformèrent; le brouillard de tristesse qui les voilait s'évanouit; l'éclairage soudain de son âme se répercuta sur les alentours.

Il eut cette sensation de dilatation, de joie presque enfantine du malade qui opère sa première sortie, du convalescent qui, après avoir traîné dans une chambre, met enfin le pied dehors; tout se rajeunit. Ces allées, ces bois qu'il avait tant parcourus, qu'il commençait à connaître, à tous leurs détours, dans tous leurs coins lui apparurent sous un autre aspect. Une allégresse

scientifique. Cet arbre généalogique est arbitraire. Ces énumérations sortent du manuel. Cette outrance est une décrépitude du romantisme. Cette recherche de la sanie et de la scorie même inutiles, cet abus de la répétition, du prêche laïque sont des preuves de fatigue et non d'énergie. Je ne puis voir dans le prétendu naturalisme autre chose qu'un avilissement de la littérature succédant à l'abaissement national de 70-71, qu'un phénomène de dépression. »

contenue, une douceur recueillie émanaient de ce site qui lui paraissait, au lieu de s'étendre ainsi qu'autrefois, se rapprocher, se rassembler autour du crucifix, se tourner, attentif, vers la liquide croix.

Les arbres bruissaient, tremblants, dans un souffle de prière, s'inclinaient devant le Christ qui ne tordait plus ses bras douloureux dans le miroir de l'étang mais qui éteignait ces eaux, les éployait contre lui, en les bénissant.

Et elles-mêmes différaient ; leur encre s'emplissait de visions monacales, de robes blanches qu'y laissait, en passant, le reflet des nuées ; et le cygne les éclaboussait, dans un clapotis de soleil, faisait, en nageant, courir devant lui de grands ronds d'huile.

L'on eût dit de ces ondes dorées par l'huile des catéchumènes et le Saint Chrême que l'Eglise exorcise le samedi de la semaine sainte ; et, au-dessus d'elles, le ciel entr'ouvrit son tabernacle de nuages, en sortit un clair soleil semblable à une monstrance d'or en fusion, à un saint sacrement en flammes.

C'était un Salut de la nature, une gémissement d'arbres et de fleurs, chantant dans le vent, encensant de leurs parfums le Pain Sacré qui resplendissait là-haut, dans la custode embrasée de l'astre.

Durtal regardait, transporté. Il avait envie de crier à ce paysage son enthousiasme et sa foi ; il éprouvait enfin une aise à vivre. L'horreur de l'existence ne comptait plus devant de tels instants qu'aucun bonheur simplement terrestre n'est capable de donner. Dieu seul avait le pouvoir de gorger ainsi une âme, de la faire déborder et ruisseler en des flots de joies ; et lui seul pouvait ainsi combler la vasque des douleurs, comme aucun événement de ce monde ne le savait faire.

Durtal venait de l'expérimenter ; la souffrance et la liesse spirituelles atteignaient, sous l'étreinte divine, une acuité que les gens les plus humainement heureux ou malheureux ne soupçonnent même pas.

Il se promena soulevé de terre par une joie confuse. Il se vaporisait en une sorte de griserie, en une vague éthérisation, où montaient, sans penser à se formuler par des mots, des actions de grâces ; c'était un remerciement de son âme, de son corps, de tout son être, à ce Dieu qu'il sentait vivant en lui et épars dans ce paysage agenouillé qui semblait répondre, lui aussi, à des hymnes muettes de gratitude.

Tel fut le premier verset du *Te Deum* d'actions de grâces que l'âme d'Huysmans entonna après sa conversion, qui ne quitta plus ses lèvres chrétiennes durant le restant de son pèlerinage ici-bas et dont il est allé chanter la dernière strophe dans la cathédrale de l'éternité, avec les anges de Dieu, ces poètes du Ciel, et avec tous les artistes qui, après avoir sur terre rendu hommage par leurs œuvres à la Beauté Essentielle, sont allés déposer avec les vieillards de l'apocalypse la couronne de leur génie au pied du trône de l'Agneau éternellement immolé pour le salut du monde.

In Memoriam



LE Comité de Rédaction de *Durendal* a fait célébrer une messe solennelle pour le repos de l'âme de son collaborateur Joris-Karl Huysmans, le mardi 28 mai, en l'église des Révérends Pères Carmes, avenue de la Toison d'Or, à Bruxelles. Une église de couvent n'était-elle pas toute désignée ici? Le défunt s'honorait du titre d'Oblat Bénédictin. Ce fut en réalité un moine laïc. Il avait une âme de moine. Il voulut être enseveli dans une robe de moine. Un de ses plus beaux livres, *L'Oblat*, n'est pas autre chose que l'apologie de la vie monastique. C'est la pensée qui nous anima en choisissant pour le service une église conventuelle.

Nombreux furent les amis qui vinrent prier avec nous pour l'âme du grand mort.

Parmi les assistants, il est de notre devoir de signaler en tout premier lieu le baron Descamps, notre nouveau ministre des Sciences, Arts et Lettres. Sans doute il ne fit que son devoir. Mais un ministre l'eût-il compris jadis? « Y a-t-il donc quelque chose de changé dans les sphères officielles? » disait le Rédacteur du *Samedi* en constatant le fait. L'Etat s'intéresserait-il enfin à la Littérature et aux hommes de lettres?

Nous remercions de tout cœur et félicitons avec enthousiasme le baron Descamps de cette noble initiative. Il a fait là un geste superbe et nous ne l'oublierons pas. C'est de bon augure pour l'avenir et nous avons tout lieu de conclure que la direction officielle des Lettres est en bonnes mains.

Le baron Descamps était accompagné de M. Cyrille Van Overberg, le directeur du département des Lettres, et de M. de Kerckove, secrétaire du ministre.

Un grand nombre de nos collaborateurs entouraient la rédaction de la revue et parmi eux nous avons remarqué l'abbé

Verhelst, l'abbé Cuyllits, Arnold Goffin, Joseph Ryeland, Thomas Braun, Henri Davignon, le baron de Coppin, G. de Golesco, Fierens-Gevaert, Victor Kinon, etc. Empêchés par force majeure, d'autres s'étaient excusés, notamment Georges Virrès, Maurice Dullaert, Georges Ramaekers, Paul Lambotte, Pierre Nothomb.

Y étaient encore de nombreux amis de *Durendal*, notamment le chanoine Hallaux, curé de Saint-Boniface; le député L. De Lanstheere; Mgr Proost, aumônier de la Cour; M. Degives, le comte Vanden Steen, etc. D'autres personnes, littérateurs, ou amis de notre revue, nous exprimèrent le regret d'être empêchées de se joindre à nous, entre autres Eugène Gilbert, Pol Demade, Charles Lagasse de Loch, dom Germain Morin, de l'abbaye de Maredsous; Jules Renkin, ministre de la Justice.

Nous oublions sans doute de citer d'autres noms qui devraient l'être. Qu'on veuille bien nous excuser. Impossible du reste de citer tout le monde. Mais nous les remercions en tous cas tous, à la fois des prières qu'ils ont dites avec nous pour le défunt et de la sympathie qu'ils ont témoignée à *Durendal* en cette occasion.

L'abbé Mugnier, de Paris, ami intime d'Huysmans, se joignit en esprit à nous par l'envoi de sa carte avec ces mots : « Bien sincèrement et fraternellement uni au comité de rédaction de *Durendal* avec le regret de ne pouvoir assister au service et de ne pouvoir entendre le très éloquent Père Besse. »

Près de la Rédaction on remarquait une robe de moine. C'était Dom Besse, bénédictin de l'abbaye de Ligugé, ami intime et directeur de conscience du défunt pendant son séjour auprès des moines.

Nous l'avions invité à venir nous parler de notre cher et grand écrivain catholique. Ce qu'il fit l'après-midi, au local « Patria », dans une conférence admirable et inoubliable, qui fut profondément émouvante et qui étreignit vraiment les cœurs.

Dom Besse nous tint sous le charme captivant de sa parole, d'une si noble et si éloquente simplicité, pendant plus d'une heure. Il fit vraiment revivre Huysmans sous nos yeux. Nous avions comme l'illusion de l'avoir un instant parmi nous et d'entendre parler le mort lui-même dont le conférencier nous cita tant de belles et fortes paroles. Il évoqua surtout l'âme

chrétienne de l'artiste catholique et nous la fit voir dans toute sa splendeur. Nous garderons toujours le souvenir de cet entretien exquis de Dom Besse. Nous le reproduisons ici même, afin que ce souvenir, en même temps que celui du défunt, reste à jamais gravé dans les archives de *Durendal*, comme il reste gravé dans nos âmes émues et reconnaissantes.

Une magnifique assemblée nous entourait ici de nouveau et, en tête, le baron Descamps, ministre, que nous remercions une seconde fois pour ce nouveau témoignage de sympathie donné à la littérature et aux écrivains.

Nous avons remarqué encore parmi les auditeurs, en outre, des personnes qui assistèrent, le matin, au service : le sénateur Braun, le comte t' Kint, l'ambassadeur d'Angleterre, l'abbé Halfants et son frère le juge Halfants, le conseiller Nothomb, le député Jules Destrée, les littérateurs Georges Rency, Dumont, Wilden, Pierre Nothomb.

Journée consolante que celle-là. Elle aura réjoui, soulagé et consolé l'âme du défunt qui, sans doute, aura prié Là-Haut pour ceux qui ont évoqué si complètement et d'une façon si touchante son souvenir et qui ont prié ensemble pour lui ici-bas.

HENRY MØLLER.





JORIS-KARL HUYSMANS
DANS SON CABINET DE TRAVAIL A LIGUGÉ

Conférence prononcée à Bruxelles, le mardi 28 mai 1907, par le R. P. Dom J. M. Besse, à l'issue du service solennel célébré en l'église des Carmes, à Bruxelles, par les soins de la rédaction de « Durendal » pour le repos de l'âme de Joris-Karl Huysmans.

MESDAMES, MESSIEURS,



L y a quinze jours, on remarquait au 31 de la rue Saint-Placide, à Paris, un va-et-vient inaccoutumé. Des hommes de lettres, des personnes du monde, des prêtres, des religieux gravissent l'escalier et montent au cinquième étage. Je vous invite à les suivre. Vous pénétrez dans un appartement qui a, dès le vestibule, l'aspect grave de la demeure d'un homme laborieux. La porte, en s'ouvrant, vous met en face d'une bibliothèque. La salle à manger dans laquelle vous entrez, sur la droite, a les murailles tapissées de volumes, rangés avec un ordre parfait. L'état de leur reliure témoigne du respect dont leur maître les entoure. Ce sont des amis qu'il consulte fréquemment. Vous y voyez ses écrivains préférés. La littérature, qui y est largement représentée, n'est pas la partie la plus riche. Les écrivains ascétiques et mystiques abondent. Il y a des collections historiques et archéologiques, capables d'exciter l'envie des érudits eux-mêmes. Les livres rares, que recherche le bibliophile, ne sont pas absents. Cette bibliothèque vous fait déjà connaître celui qui a vécu et travaillé dans cet appartement.

Voulez-vous faire avec lui connaissance plus intime ? Examinez les objets d'art suspendus sur les surfaces que leur abandonne la bibliothèque. Ce ne sont partout que débris du moyen âge. Ici, une vierge en bois ; là, un encensoir de cuivre, noirci par le temps et la fumée ; à côté, un Saint-Denys, en pierre, qui porte sa tête dans les mains, puis, des reliquaires, un crucifix ; on dirait un musée formé par un collectionneur médiéviste. Ces bibelots ne sont pas des ornements vulgaires. Celui qui les a réunis les traitait comme les souvenirs pieux d'une époque et d'une patrie aimée. C'était un homme du moyen âge, égaré en nos temps.

Le coin de Paris, qui se déroule, devant sa fenêtre, par-dessus les toits et à travers les cheminées, lui montre à l'horizon la poivrière du clocher de Saint-Germain. Il en vient mille voix du passé. Les grosses tours de Saint-Sulpice, malgré leur lourdeur ancien-régime, ne lui déplaisent pas. Les maisons entassées les unes sur les autres ne sauraient empêcher les souvenirs des

grands événements religieux, accomplis sur le sol qu'elles recouvrent, d'arriver jusqu'à son esprit. Cet homme communiait à l'âme des siècles qui ne sont plus.

Avec quel cœur il rendait les vibrations de cette âme vénérée ? Les murs de cette salle vous le diraient, si Dieu leur donnait une langue pour se faire l'écho des propos entendus. Les amis, qui prenaient part à son repas frugal, en garderont le souvenir longtemps. Les réunions du dimanche soir avaient un charme inexprimable. On y rencontrait Lucien Descaves, qui eut pour le maître une si affectueuse vénération, l'abbé Mugnier, Forain, si pétillant de verve et d'esprit, Jules Bois, le bon Landry et le fidèle Girard. Parfois un ami seul était à côté du maître et dans des entretiens intimes, qu'il était heureux de prolonger, le soir, il livrait le meilleur de son âme. C'était un écho charmant et simple de ses lectures et de ses réflexions.

Tout cela, hélas ! est fini. Le cabinet de travail, qui est ouvert devant nous, ne recevra plus le merveilleux artiste. Nous ne le verrons plus assis sur sa chaise devant sa table. Il ne lira plus ; il n'écrira plus. Sa main n'ira plus chercher les volumes de la bibliothèque. Les livres récemment parus, les périodiques et les journaux l'attendront longtemps, accumulés auprès de son siège. Le canapé vert et les quelques fauteuils resteront inoccupés. Les amis ne viendront plus s'y asseoir pour causer avec le maître.

La chambre où il prenait chaque nuit son repos et où il a tant souffert garde sa dépouille mortelle. Elle est là, sur son lit, réduite presque à rien par des mois de torture. Vous voyez son crâne couvert d'une peau jaunie, enfoncé sous les plis d'un capuchon. Une tunique et un scapulaire de moine couvrent son corps. Il a sur la poitrine un crucifix et des reliques ; les images du vieux temps, qu'il préférait, sont autour de lui. Il nous apparaît dans la mort ce qu'il fut pendant les dernières années de sa vie, le moine laïc, l'oblat de Saint-Benoît. La chambre a cet air de sanctuaire du moyen âge qu'il aimait à lui donner.

Joris-Karl Huysmans, oblat de Saint-Benoît, repose pour toujours. Demain, une foule recueillie va le conduire au cimetière Montparnasse, où il attendra la résurrection des corps. Elle se compose d'hommes appartenant à toutes les classes. Ce cortège funèbre ne ressemble en rien à celui des écrivains qui ont eu quelque célébrité. C'est à l'église de Notre-Dame des Champs que la différence s'affirme. Si l'on excepte certaines personnes amenées par les convenances ou la curiosité, tous les assistants savent prier et ils prient pour celui qu'ils accompagnent au tombeau. Leur prière a un accent de gratitude qui doit toucher le cœur de Dieu. Parmi ces hommes et ces femmes, ces prêtres et ces religieux, il n'en est guère à qui Huysmans n'ait, un jour ou l'autre, fait du bien. Que de cœurs, opprimés par la souffrance morale ou physique, ont trouvé dans la lecture de ses livres, avec le secret providentiel de la douleur, la force de porter courageusement la croix. Qui donc n'a pas eu besoin de recevoir cette leçon ? Qui l'a reçue n'oublie jamais celui par qui Dieu la lui a donnée.

On constate, en assistant à ce service funèbre, la grandeur et l'utilité de l'œuvre de Huysmans. C'est une œuvre profondément religieuse.

Je n'ai pas à l'examiner devant vous, Mesdames et Messieurs, au point de

vue littéraire. Vous avez su depuis longtemps l'apprécier comme elle le mérite. Il me suffira de vous montrer quel chrétien fut l'auteur.

Lorsque vous désirez vous rendre compte des idées religieuses et des sentiments d'un écrivain, vous cherchez d'instinct les sources auxquelles il les a puisés. C'est le moyen le plus simple et le plus sûr. Ces sources sont d'ordinaire placées pour lui dans l'intelligence et dans le cœur de quelques prêtres. C'est, en effet, aux prêtres que les laïques vont demander la pensée chrétienne. Ils ont, dans l'Eglise, mission de la leur fournir. Ce sont les maîtres ès science de la religion. Huysmans se conforma à cette disposition de la Providence. Quiconque voudra se faire une idée complète de son œuvre devra chercher à connaître les hommes d'Eglise qu'il fréquenta ; il saura par là même l'école religieuse dont il fut, j'allais dire le disciple, mais c'est un terme qui ne saurait lui convenir. Il entra en pleine communion d'esprit avec ceux qu'il rencontra sur son chemin et dont il sut faire les meilleurs de ses amis et ses confidents intimes, sans cesser néanmoins de rester pleinement lui-même.

Vous m'excuserez, Mesdames et Messieurs, s'il m'arrive de laisser un peu trop en évidence ma personne. Je ne veux être ici qu'un témoin.

C'est en 1894, au printemps, que je vis Huysmans pour la première fois. Un de ses jeunes amis, Gustave Boucher, qui fit une retraite à Ligugé et nous revint peu après à Saint-Wandrille, me servit d'introduiteur. Il me fallut monter au cinquième étage du n° 11 de la rue de Sèvres. Huysmans occupait sous les toits un tout petit appartement, une garçonnière, dont les cloisons disparaissaient derrière les livres et les bibelots pieux. La rude ascension d'un cinquième ne le gênait pas. Une fois sur ces hauteurs, il dominait la rue, les hommes et les maisons. Le bruit ne l'atteignait guère. Il avait une solitude pour vivre paisible, après la sortie du ministère de l'Intérieur. Je le vois encore avec son sourire bon et accueillant, son geste qui mettait tout de suite à l'aise. Le chat, son compagnon inséparable, se tenait en observation dans un coin. Le manuscrit d'*En route* attendait sur la table d'être envoyé à l'imprimeur. C'est vous dire que l'auteur était converti depuis assez longtemps. Vous avez tous présent à l'esprit le magnifique tableau d'âme que le puissant artiste a peint dans ce livre. Combien de convertis s'y sont reconnus ? Cette œuvre de Huysmans est extraordinairement vécue. Il s'en dégage une impression de sincérité inimitable. Ceux qui ont élevé des doutes sur sa conversion ne l'ont jamais lue ; ou, s'il leur est arrivé de la lire, ils n'y ont rien compris. Certains passages ont pu paraître assez osés. Un ecclésiastique, supérieur d'un collège, lui en fit un jour la remarque. « J'hésiterais peut-être aujourd'hui à les écrire, lui répondit l'auteur avec sa franchise habituelle. Mais il faut l'avouer, il serait fâcheux de les faire disparaître. Ils témoignent de la vérité du livre. C'est parce qu'il est vrai qu'il a sur les esprits une portée religieuse. » Huysmans avait raison. L'expérience en a été faite.

Mais revenons à lui. Les scènes décrites dans *En route* ont eu pour théâtre l'abbaye cistercienne d'Igny. Il y trouva, au milieu de moines austères, un saint prêtre, qui l'aida à vider son âme de la fange du péché. Ce fut un travail difficile. Mais, quand tout fut achevé, il eut le cœur en paix pour toujours. Il se sentit l'ami de Dieu. Qui donc lui avait indiqué cet hôpital des âmes

pécheresses? Vous ne vous en douteriez guères; ce fut un mauvais prêtre, dont il fit la connaissance à l'époque où il s'occupait de satanisme. Ce misérable habitait la ville de Lyon, où le Seigneur se plaît à conserver, comme en un musée, un spécimen de toutes les hérésies qui, au cours des siècles, ont pu sourdre de l'orgueil humain. Il avait expérimenté lui-même toutes les horreurs du satanisme. On trouvait dans sa vie des faits tels que ceux racontés par les témoins de certains procès de magie au moyen âge. Quelques dossiers des archives de la Bastille gardent les preuves d'ignominies semblables. L'abbé B... se rattachait à la secte de Michel Ventras. Entre autres manies sacrilèges, il avait celle de conférer un sacerdoce ridicule à des femmes, qui le prenaient au sérieux. Il eut la pensée de rentrer en grâce avec le Ciel. Rome exigea de lui la confession écrite de tous ses méfaits. Huysmans en possédait une copie. D'autres documents lui vinrent de ce malheureux et servirent à la rédaction de *Là-Bas*. N'allez point croire que Huysmans se soit personnellement associé à ces odieux mystères de l'occultisme, dont il a évoqué les scènes avec une force saisissante. Le satanisme piqua sa curiosité. Mais ce fut pour peu de temps. Il l'étudia juste assez pour se convaincre de l'existence d'esprits supérieurs à l'homme. Cette conviction l'achemina vers la pensée de Dieu et marqua la première étape de sa conversion. L'ecclésiastique dévoyé, dont vous me permettrez de taire le nom, bien qu'il soit mort depuis quelques années, respecta cette orientation nouvelle de son intelligence et ne fut pas étranger à son idée de retraite à la Trappe. Certains traits de l'abbé Gévresin peuvent s'appliquer à lui. Il n'a rien toutefois de la physionomie de ce personnage. L'artiste s'est inspiré d'un vénérable vieillard, qu'il voyait tous les jours se rendre à Saint-Sulpice pour célébrer la messe.

Huysmans connut de bonne heure un prêtre fort distingué du clergé de Paris, M. l'abbé Mugnier, actuellement premier vicaire de Sainte-Clotilde. Il eut peu d'amis aussi dévoués. L'abbé, comme il aimait à l'appeler, le mit au courant de bien des choses. Personne ne s'est employé avec autant de zèle à dissiper les préventions que l'auteur d'*En Route* eut à supporter. Mais son vrai soutien, on pourrait même dire, son père spirituel, fut M. l'abbé Ferret, vicaire de Saint-Sulpice. C'était un prêtre tout court, dévoué corps et âme à Dieu et à son ministère. N'ayant point de dogmes en littérature, il ne fut gêné avec son pénitent par aucun préjugé. On ne saurait imaginer les délicatesses et la profondeur de son affection. Huysmans, qui le connut après son retour de la Trappe d'Igny, lui doit beaucoup. Il aida le converti dans ses premières relations avec Dieu et sut lui communiquer la piété confiante et simple, qui fut la sienne. Huysmans, qui dans l'intimité avait la simplicité et la candeur d'un enfant, avait besoin d'un prêtre de cette trempe. Comme il l'aima! Son souvenir ne le quitta plus. Dans les derniers jours de sa vie, parlant d'un prêtre dont le dévouement sacerdotal lui faisait grand bien, « c'est un autre abbé Ferret », disait-il.

L'abbé Ferret montra tout ce qu'il avait au cœur de dévouement et de bonté, pendant la tempête de soupçons injurieux qui suivit la publication d'*En Route*. Huysmans s'attendait à tout. Il eut cependant des journées pénibles à traverser. Les critiques ne le troublaient pas trop. Il savait même apprécier

le talent de ceux qui l'attaquaient avec esprit et compétence. Les grognements des pharisiens le laissaient calme. Mais les insinuations perfides des hommes qui, sans le connaître, le présentaient au public comme un marchand de littérature, se faisant une réclame de la religion, lui causaient une peine profonde. Quelques-uns des nôtres, j'ai honte de le rappeler, poussèrent la sottise jusqu'à le comparer à Léo Taxil. Les ennemis de l'Eglise ne s'y trompaient pas, eux. On savait à quoi s'en tenir au ministère de l'Intérieur, où il remplissait les fonctions de sous-chef de bureau.

Ah ! si Huysmans eût été un charlatan de la plume, qui nous eût flattés en caricaturant à tort et à travers sans esprit et sans art nos adversaires, son tirage eût été énorme. S'il avait eu le tempérament du prédicateur, brûlé du désir de verser sur les crânes des vérités du haut d'une chaire, s'il eût aspiré au rôle d'un Révérend Père laïque, on ne lui aurait pas ménagé les applaudissements et les succès.

Il s'est contenté de la mission modeste de l'écrivain, qui vit de toutes ses forces une vérité et la rayonne autour de lui par les moyens en son pouvoir. Flatter le lecteur pour l'allécher n'est jamais entré dans ses vues. Il a préféré servir aux catholiques, ses frères, des vérités âpres ; il l'a fait avec talent. Mais le talent n'assaisonne pas le vrai de manière à ce qu'il satisfasse tous les goûts. En somme, les catholiques se montrèrent, en très grand nombre du moins, peu accueillants pour le nouveau converti. Ces défiances devaient tôt ou tard rendre à sa sincérité un témoignage éclatant. Elles n'en furent pas moins pénibles au début. L'atmosphère, qu'elles créaient autour de l'écrivain, devenait parfois insupportable. L'abbé Ferret escaladait alors le cinquième du 11 de la rue de Sèvres et, par son amitié si franche et ses sentiments si chrétiens, il rendait quelque courage à celui qui lui livrait son âme. Il eut à renouveler fréquemment ce service de charité intelligente.

Le prêtre eut, lui aussi, ses heures de doute. « Ces soupçons seraient-ils fondés, par hasard ? Si j'étais moi-même victime d'une illusion ? » Il se tournait alors vers Dieu et lui demandait de l'éclairer. Le Ciel exauça sa prière. Un inconnu se présenta à son confessionnal un jour où ces inquiétudes l'agitaient plus que de coutume. Le pénitent vida sa conscience ; ce fut une opération longue et pénible ; il avait, depuis longtemps et pour cause, perdu l'habitude de se confesser. Le nettoyage fini, le prêtre chercha à discerner les circonstances dans lesquelles s'était effectué ce retour à Dieu. « La lecture d'*En Route* m'a profondément remué, déclara le pénitent ; tel est le point de départ de ma conversion. » Un avcu semblable, fait par un autre pécheur repentant, dissipa pour toujours les inquiétudes de l'abbé Ferret. Huysmans, qui en fut averti, trouva dans cette double constatation la force de supporter chrétiennement l'épreuve que Dieu lui ménageait.

Les conversions opérées par la lecture d'*En Route* ne se firent pas attendre. Elles furent même assez nombreuses. Dieu eut la malice, il me permettra bien de lui prêter ce sentiment de l'humaine nature, de les faire enregistrer par des hommes prévenus contre l'auteur. Un vénérable prêtre, qui se lamentait sur l'imprudence des Bénédictins, assez osés pour accepter Huysmans autour de leur abbaye de Ligugé, faisait part de ses inquiétudes à un religieux de ce

monastère. Celui-ci savait à quoi s'en tenir. « On nous remerciera un jour, répliqua-t-il, de ce que nous faisons pour cet écrivain. » Pour appuyer ses prévisions, il parla du bien fait par la lecture de ses ouvrages. Son interlocuteur avait eu lui-même à le constater. Chose déconcertante pour lui ! les passages qui lui répugnaient le plus étaient juste ceux qui produisaient dans les âmes l'impression la plus heureuse. Le temps, du reste, s'est chargé de dissiper ses préventions. Il est devenu un ami et un admirateur de celui qu'il ne connaissait pas encore. Combien d'autres ont évolué de la même manière et pour les mêmes raisons. La sincérité d'un écrivain finit toujours par s'imposer.

Je reviens à l'abbé Ferret. Huysmans ne le conserva pas longtemps. Il dut rentrer en Bourgogne au sein de sa famille ; un mal impitoyable le minait. Son pénitent eut pour lui dans ces circonstances douloureuses le dévouement et la tendresse d'un fils. Il alla le voir, il le soigna, il réclama pour lui des prières de tous côtés, et, quand la mort eut fait son œuvre, il lui continua son souvenir et ses prières. Les lettres, dans lesquelles il fait part à d'autres de sa douleur filiale, font le plus grand honneur à la noblesse de ses sentiments. Elles méritent d'être livrées au public.

C'est au milieu des Trappistes d'Igny que Huysmans fit sa retraite de conversion. Il ne passa pas dans leur maison comme un étranger. Les Pères, qu'il aborda, le Père abbé surtout, Mgr Marre, aujourd'hui supérieur général de l'ordre de Citeaux, eurent pour lui un attachement inaltérable. Il les traita de son côté en amis. Un hôte de l'abbaye, dont les conversations lui furent de quelque profit, M. Rivière, ne lui fournit pas seulement le type de l'un des personnages les plus sympathiques d'*En Route* ; il y eut entre eux des relations d'une cordialité fraternelle. L'oblat d'Igny put, malgré son âge, accompagner jusqu'au cimetière l'oblat de Ligugé.

Ce séjour à la Trappe remua toute l'âme de Huysmans. La vie austère et crucifiée, dont les religieux lui offraient le spectacle, répondait à un idéal personnel dont il n'avait pas encore eu conscience. Le problème de la douleur, qui devait tant l'occuper, se précisa devant son intelligence. Il commença à entrevoir sa solution. Les Trappistes restèrent toujours à ses yeux, avec les Carmélites et les Clarisses, les héros du catholicisme ; par leurs souffrances volontaires et leurs longues oraisons, ils jouaient le rôle de paratonnerres mystiques. Au moyen âge, disait-il, on assainissait moralement les quartiers infâmes des cités en ouvrant quelques-uns de ces laboratoires du sacrifice. Un fait contemporain excitait son admiration et venait fort à propos confirmer sa théorie : la persécution s'est arrêtée devant la clôture d'un certain nombre de monastères dont les habitants s'exercent ainsi à la pénitence. N'est-ce pas un effet de la bonté puissante de Dieu qui épargne ce monde misérable, en lui laissant malgré tout des intercesseurs écoutés.

Cette vie d'immolation aurait peut-être attiré Huysmans, s'il avait joui d'une santé plus robuste. Mais comment y songer, même en un rêve d'avenir, avec un corps si frêle ? Son âme avait, au reste, des aspirations que la Trappe n'aurait jamais pu satisfaire. L'art lui était indispensable pour aller à Dieu. On le voit par les diverses phases de sa conversion. C'est un élément dont il ne peut

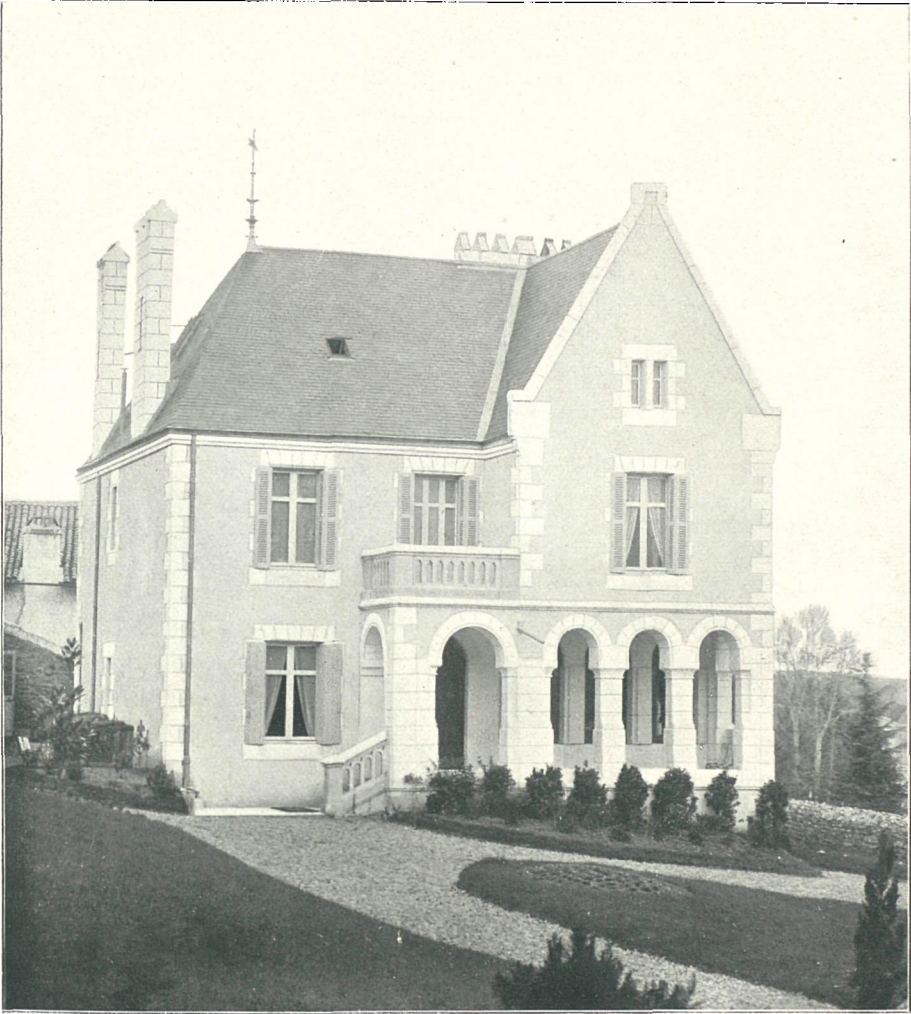
se passer. Quand, par hasard, il vient à lui manquer, il n'y tient pas; la douleur de cette privation éclate en violences, qui sous sa plume se transforment en élans merveilleux. Néanmoins le spectacle de la vie cistercienne ne quitta guère sa mémoire et son cœur, après son retour à Paris, et lui laissait entrevoir un autre idéal de vie, dont son tempérament physique et moral s'accommoderait mieux. Il en eut la sensation très forte dans la chapelle des Bénédictines de la rue Monsieur, pendant cette cérémonie de profession dont un chapitre d'*En Route* conserve le tableau saisissant de vérité et de piété. Sa situation personnelle ne lui laissait pas le moyen de le suivre de plus près. Il lui fallait vivre d'abord, et pour cela continuer son travail journalier au ministère de l'Intérieur, en attendant la retraite. Il put néanmoins mener à Paris, sous la conduite affectueuse et prudente de M. Ferret, une existence chrétienne, communier souvent, assister aux offices. La fréquentation de certaines églises et l'assistance aux cérémonies ne furent pas sans le heurter. Vous avez dû retrouver en plus d'une page d'*En Route* et de la *Cathédrale* l'impression toute fraîche de ces chocs. Cela lui valut, avec des critiques amères et d'insupportables défiances, beaucoup de sympathie. Il n'était pas seul à pâtir de quelques manifestations étroites d'une piété, qui ne cherche plus dans la liturgie traditionnelle le moyen de se satisfaire. Ceux qui se disaient à eux-mêmes ou murmuraient doucement à l'oreille d'un ami les sentiments rendus par Huysmans, se trouvèrent, en le lisant, soulagés d'un gros poids. Ils devinrent pour lui des lecteurs fidèles et dévoués.

Certains offices en plain-chant de la paroisse Saint-Sulpice, des pèlerinages à des statues abandonnées de la Vierge, des visites aux sanctuaires du moyen âge égarés dans les vieux quartiers de Paris, l'assistance à une cérémonie dans la chapelle de pauvres religieuses, la lecture de nos meilleurs écrivains mystiques et l'étude des monuments de notre grand art du XIII^e siècle ou des œuvres des primitifs lui faisaient oublier les amertumes du dévotionisme et du rationalisme, dont s'accommodent trop souvent une piété mal éclairée ou mal conduite. Il n'aimait rien tant que la psalmodie des heures canoniales et les chants liturgiques. Nous fûmes des témoins émus de sa joie pendant une semaine passée au monastère renaissant de Saint-Wandrille. La vie liturgique des quelques moines, travaillant à ramener la vie religieuse dans cette vénérable abbaye, n'avait pourtant aucune splendeur. Tout y était d'une simplicité rudimentaire. Mais que de souvenirs accumulés dans le délicieux vallon ! On y a compté plus de quarante saints. Il y eut là une vie d'art intense, que des monuments délabrés attestent encore. On rêve volontiers à leur beauté de jadis à travers les ruines et le lierre du présent. La nature a ménagé autour de ces moines et de leur demeure le cadre qui leur convenait. Huysmans en saisit la grandeur et le charme. Le *salve regina*, chanté à la tombée de la nuit, l'enthousiasmait. La promenade, après la messe du matin, sous les grands ormes d'une allée, dominant les toits de l'abbaye et les ruines de sa basilique, l'aidait au recueillement et à la prière. Surtout il voyait de près, pour la première fois, une communauté de Bénédictins. Il vécut presque de leur vie. Les moines, jeunes pour la plupart, l'accueillirent comme un ami et un frère. Il s'épanouit en leur société et put se croire transporté en plein moyen âge. On le vit de

nouveau quelques mois plus tard ; il accompagnait l'abbé Ferret. Cette visite fortifia les impressions de la première. Elles furent durables et il tenait à les garder telles qu'elles. On l'invita dans la suite à renouveler ses visites. Ce fut peine perdue. Il craignait d'enlever à ses souvenirs de leur charme primitif. Ceux qu'il connut alors, et dont la physionomie et l'allure avaient dans ce souvenir une place marquée, furent toujours reçus chez lui à bras ouverts. Ils revenaient si volontiers sur les bons moments vécus auprès de Saint-Wandrille. Plusieurs, ils n'avaient été que postulants ou novices, lui revinrent sans le froc. Comme il les plaignait d'avoir abandonné le cloître. « Les malheureux, les imbéciles, aimait-il à répéter, ils ne savent ce qu'ils font. Où donc trouveront-ils autant de bonheur ? »

Durant son second voyage, on lui fit visiter les ruines grandioses du monastère de Jumièges. Dans l'enclos des moines, il aperçut de superbes allées formées par trois ou quatre rangées de grands arbres. Ce sont les allées dites d'Agnès Sorèl. Rien ne permit de croire que leur vue l'ait sollicité plus que celle des deux tours romanes ou du chevet de l'église. Il en conserva néanmoins la vision avec une vérité frappante. Vous les trouvez décrites dans la *Cathédrale* ; il en fait un des types offerts par la nature aux constructeurs de nos voûtes gothiques. La description ne saurait être plus précise. Je me permis plus tard de lui demander s'il était revenu à Jumièges. « Non, me répondit-il. — Comment donc avez-vous pu décrire aussi fidèlement l'allée ? — Quand j'ai observé quelque chose, c'est fait pour dix ans. Je retrouve la vision telle qu'au premier jour, quand j'en ai besoin. »

Huysmans n'avait pas encore vu la liturgie célébrée avec tout l'éclat et la piété que peut y mettre le chœur d'une abbaye nombreuse. Saint-Wandrille n'était guère alors qu'une miniature de monastère. Il lui fallait voir Solesmes. Notre-Dame de Chartres, dont il était de temps à autre un dévot pèlerin, le mettait presque à moitié route. Il se décida à continuer et, un jour on le vit arriver à Saint-Pierre de Solesmes. Les moines, avec leur chant grégorien et leurs belles cérémonies, répondirent à son attente. Sous le froc, il rencontra des intelligences, sœurs de la sienne. Il se sentit compris et aimé. Le Révérendissime Père Dom Delatte fut très accueillant pour lui. Quelques religieux lui facilitèrent les recherches dans la bibliothèque. C'est le temps où son esprit courait à la recherche du sens mystérieux des symboles médiévaux. Il fut facile de lui en présenter la clef. Des textes peu connus de nos contemporains lui livrèrent les pensées intimes d'hommes qui avaient admiré les constructions ecclésiastiques de Chartres, de Paris, d'Amiens, de Reims, peu après leur dédicace, et saisi les leçons dont leurs ouvriers venaient à peine de les remplir. Un bénédictin, que l'âge et les infirmités retenaient sur un lit, sans interrompre pourtant sa lecture des écrits des Pères, l'initia au symbolisme des couleurs et des parfums. Il put feuilleter à Saint-Maur-sur-Loire les précieux recueils sur le symbolisme biblique formés par Dom Legeai. Ce fut pour lui une série de révélations, qui l'enthousiasmèrent, tant et si bien qu'il jugea ses lecteurs capables de partager ses propres sentiments. Voilà pourquoi, dans la *Cathédrale*, il leur mit sous les yeux ses découvertes, telles qu'elles lui étaient apparues.



LA MAISON NOTRE-DAME
PRÈS DE L'ABBAYE DES BÉNÉDICTINS A LIGUÉ

L'assistance aux offices et la fréquentation des moines pendant les visites qu'il fit alors à Solesmes eurent un effet imprévu. Il éprouva un attrait vers le cloître assez caractérisé pour faire songer à une vocation. Ce ne fut pas une velléité d'un instant, comme il en passe par tant de tête. Cette pensée se changea en un désir, qui sembla prêt à durer. Il ne se faisait pourtant aucune illusion sur les sacrifices qu'il aurait à faire. La vie monastique serait incompatible avec la littérature telle qu'il la comprenait. N'importe; il se sentait de force à immoler sa vocation littéraire avec sa propre personne. Cela répondait à un besoin impérieux de son âme, éprise d'une autre chose. On se montra à Solesmes d'une grande réserve à son endroit sur ce point. Il n'y avait à dire ni non ni oui. Le temps se chargerait d'éclairer la voie de celui qui cherchait exclusivement la volonté du Ciel. Des amis, et parmi eux des moines, lui disaient : « Vous n'êtes pas fait pour le cloître; Dieu ne vous demande pas le sacrifice de votre art. Il vous a mis en main une force pour le servir et le faire connaître. Ne la perdez pas. Devenu religieux, vous n'auriez plus la liberté nécessaire à l'exercice de cette force. » Ces sages conseils lui causèrent de la surprise et de la peine. Mais il finit par se rendre à l'évidence. Le cloître n'était pas fait pour lui.

Il entrevit dès lors la possibilité d'une existence à la fois monacale et laïque, qui lui laisserait, avec certains avantages de la vie religieuse, la liberté personnelle dont il sentait le besoin physique et moral. Certains monastères avaient eu jadis des *oblats*; quelques-uns même vivaient chez eux auprès de la demeure des moines. Les liens qui les unissaient à ces derniers étaient d'ordre purement spirituel. Il serait un moine laïc. Huysmans crut un moment qu'il aurait des imitateurs. Dulac, le peintre chrétien qu'une mort prématurée lui enleva, entra dans ses vues. Nous entrevîmes la possibilité d'établir quelque part une colonie d'artistes oblats, une sorte de béguinage de moines laïques. Le voisinage d'une abbaye s'imposait. Huysmans eut préféré Solesmes. La Providence en décida autrement.

Un de ses amis, qu'une pensée semblable travaillait déjà, s'était réfugié à Saint-Martin de Ligugé. Ce fut lui qui attira l'auteur d'*En Route* et de la *Cathédrale*. Ils habitèrent durant quelques semaines deux chambres de la maison d'un ouvrier, qualifiée pour la circonstance de *Villa Saint-Hilaire*. Puis, Huysmans acheta un lot de terre situé à mi-colline, en face du monastère. De chez lui, il verrait le clocher, la nef de l'église et les toits de l'abbaye; il pourrait apercevoir, à travers les peupliers, sur les flancs du coteau opposé, la grotte où vécut un saint du lieu, l'ermite Félix. Les souvenirs des saints abondaient dans la région. C'est le jour de l'Assomption que le marché fut conclu. Je l'entends encore me dire, au retour de Poitiers: « La Vierge a tout arrangé. Je commence ce soir mon prochain livre par ces mots : me voilà propriétaire. » Il commença ses plans d'avenir. Ils étaient fort simples. « Au fond d'un jardin, une maison de curé de campagne avec des volets verts et une vigne le long des murs, voilà tout ce qu'il me faut. »

Ce plan fut modifié. Il prit un architecte et l'architecte fit du style. La maison, *Villa Notre-Dame*, eut bon aspect. Le maître se vengea de l'architecture en choisissant lui-même les fleurs symboliques, qui ornèrent le sommet

des colonnes de son portique. Deux chambres du premier lui furent réservées ; celle dont les fenêtres donnaient sur le monastère lui servit de cabinet de travail. M. et M^{me} Leclair, qu'il avait connus par l'abbé Ferret, habitèrent le rez-de-chaussée. A l'extrémité opposée du jardin, il se créa un jardin symbolique, dont un moine du IX^e siècle, Wallafrid Strabon, lui fournit les données. Une fois installé dans son petit moustier, l'artiste, si Parisien cependant, s'y trouva à l'aise et il y fut bien. La capitale ne le sollicitait plus. Deux courts voyages en deux années, et ce fut tout. Quelques amis venaient le voir. Landry, Gérard, Descaves arrivèrent. Ce furent ensuite Forain, Talmeyr, Jules Bois. J'en oublie certainement. Chacune de ces visites avait son complément au monastère, où les moines étaient enchantés de recevoir à leur table les amis de leur oblat. Talmeyr et Descaves ont publié, dans le *Matin*, l'*Echo de Paris* et la *France*, sur ce pèlerinage à Ligugé, des articles qui méritent d'être relus.

Huysmans est resté à Ligugé un peu plus de deux ans. Sa vie a été un continuel sujet d'édification pour les religieux et les habitants du pays. On le voyait tous les jours, dès que la cloche annonçait la grand'messe, quelques minutes avant neuf heures, s'acheminer vers l'église, où il devançait les moines. Il se plaçait d'ordinaire sur une chaise en face de la chaire près du banc-d'œuvre. Qu'il fût seul, qu'il y eût du monde autour de lui, il s'abîmait immédiatement en lui-même. Dès que l'office commençait au chœur, il le suivait avec son diurnal. Il avait un missel des fidèles pour mieux suivre les prières de la messe. Son attitude était celle d'un chrétien plein de foi, pénétré de la grandeur du mystère qui s'accomplit à l'autel. Il ne quittait l'église que après sexte, lorsque les moines étaient eux-mêmes sortis. Ils le retrouvaient, à sa même place, tout aussi recueilli, pour assister aux vêpres. Rien ne venait modifier cette règle de vie, ni les fortes chaleurs, ni le froid, ni les mauvais temps. Les curieux, qui affluaient en été, essayaient de l'observer ou de l'attirer. C'était inutile. Il avait l'art de les fuir. Quelquefois cependant, il acceptait volontiers qu'on lui présentât après les vêpres, au sortir de l'église, un hôte du monastère, ayant manifesté le désir de le connaître. L'abord était des plus faciles. Il savait mettre son monde à l'aise. Je sais quelques jeunes, se sentant de l'étoffe, qui ont tiré grand profit de ces entretiens.

Une fois par semaine, il entrait au cloître et s'en allait frapper à la porte du maître des novices. Les jeunes frères, qui eurent occasion de l'y rencontrer, nouèrent aisément connaissance avec lui. Quelques-uns furent de sa part l'objet d'une affection délicate et d'un dévouement plein de prévenance. On l'aimait aussi beaucoup au noviciat. Il y était traité en frère. C'est dans l'oratoire du noviciat qu'eurent lieu sa vêtue et son oblation. Les jours de fête, quand il y avait encombrement à l'église, il suivait les novices après matines et faisait la sainte communion chez eux. Il ne faisait pas mauvaise figure dans leurs rangs. Je dois dire que tout le monde trouvait cela naturel à l'abbaye. Nous aimions à le recevoir au réfectoire ; il prenait alors part à la récréation. Ceux qui le connaissaient plus intimement se groupaient volontiers autour de lui.

Sa réserve vis-à-vis du monastère ne laissa rien à désirer. Il cherchait à s'instruire des choses de la liturgie. Rien ne l'intéressait davantage. La raison

des cérémonies et des moindres usages ecclésiastiques piquait sa curiosité. Quand les livres de sa bibliothèque ne lui fournissaient pas une réponse satisfaisante, le moine qui le guidait le voyait venir avec sa question. Dès que le sens de la prière de l'Eglise et de sa vie se fut développé dans son esprit, il put se tirer d'affaire tout seul. Sa promptitude à tomber sur une pensée vraie me causa plus d'une surprise. Le flair de la tradition l'orientait. Tel passage de ses livres où sont exposés les merveilleux effets que produit dans les âmes l'assistance à la psalmodie donne la quintessence de la doctrine des Pères. « Comment avez-vous pu lire saint Augustin, saint Hilaire et d'autres encore, lui fut-il demandé, pour vous faire ainsi l'écho de leurs enseignements? — Je ne les ai pas lus. » L'expérience de la liturgie et des psaumes faisait jaillir en lui les sentiments que les chrétiens de tous les âges y ont puisés. Il faut pour cela autant de simplicité de cœur que de puissance d'assimilation.

Huysmans possédait ses deux qualités. Cet homme, qui paraît de prime abord dans ses livres si complexe et difficile, avait l'âme la plus simple du monde. Sa foi et sa piété étaient celles d'un enfant. Il voyait vite et droit la vérité; et il se jetait dessus. Ne lui demandez ni calcul ni raisonnement. Il a les intuitions géniales d'un grand artiste. Ratiociner lui pèse; c'est une méthode inférieure pour lui. « Vous vous trompez gravement, disait-il à un moine en présence d'un autre converti, lorsque vous cherchez à gagner les âmes par des discussions philosophiques. Vous n'y êtes pas. Votre apologétique ne sert de rien. Qui convertit-elle? Voyons! Si nous cherchions un système philosophique capable de satisfaire notre raison personnelle, croyez-vous que nous le demanderions à l'Eglise? Il n'en manque pas de ces systèmes. S'il n'y en avait pas assez, nous en ferions un nouveau. Bien sûr que celui-là serait de notre goût. Ce qu'il nous faut, ce dont les âmes ont besoin, c'est de recevoir des principes d'une autorité qui la domine, de les recevoir par humilité sans discussion. C'est cette humiliation de notre intelligence devant Dieu qui nous est nécessaire. Quand c'est fait, un équilibre inconnu jusque-là s'établit en nous. Tout s'explique et s'harmonise. » Huysmans n'est pas le seul converti qui ait tenu ce langage. Ils tombent vite d'accord sur les principes et les faits devant lesquels il importe pratiquement de s'incliner. A un homme de lettres, qui lui soumettait certains scrupules dans lesquels il barbotait avant de faire dans la foi le dernier bond, il dit simplement : « Voyons, mon cher, vous croyez bien que le prêtre devant lequel vous allez vous agenouiller pour dire vos péchés tient la place de Notre-Seigneur Jésus-Christ et qu'il vous pardonnera en son nom. Vous croyez bien que, à la messe, le prêtre immole Jésus-Christ et que l'hostie avec laquelle il vous communiera, c'est Jésus-Christ lui-même. — Oui, je le crois. — Eh bien! allez-vous confesser et communier; tout s'arrangera. » Ce qui fut fait. La confession lui semblait l'une des institutions ecclésiastiques les plus opportunes et les plus bienfaisantes.

Je m'en voudrais de ne point rapporter, Mesdames et Messieurs, une réflexion de Huysmans sur les moyens d'apostolat. « Les prêtres se donnent beaucoup de peine pour ramener les gens du peuple. Ils organisent des œuvres de toutes sortes. On ne voit pas trop quels sont les résultats obtenus. Il y aurait pourtant quelque chose à faire pour gagner ces pauvres gens. Mais pour

cela il faut bien les voir tels qu'ils sont. Ils viennent ici à Paris de leur province. Quand voient-ils le prêtre? Au moment d'un baptême, d'un mariage ou d'un enterrement; c'est-à-dire quand il faut passer à la caisse de la sacristie. Faites-leur croire après que la religion n'est pas une affaire d'argent! Mais qu'un prêtre aille s'établir dans leur quartier, qu'il vive pauvrement et laborieusement comme eux; qu'il soit bon et serviable et par là leur fasse apprécier la religion, vous verrez les préjugés s'évanouir les uns après les autres. Le P. Chevrier employait ce système à Lyon. Mais c'était un saint. » Huysmans fit la rencontre dans les dernières années de sa vie d'un prêtre de cette trempe, qui opérait au milieu des chiffonniers de Clichy. Il lui donna toute sa confiance et se sentit particulièrement heureux d'être préparé à la mort par lui.

Les ecclésiastiques de passage à Ligugé demandaient souvent à le saluer. Il les recevait toujours avec plaisir. Les hommes, animés d'un grand esprit de foi, les prêtres, comme il disait, lui allaient au cœur. Plusieurs de ceux qui l'abordèrent avaient contre lui des préventions. Il suffisait d'un entretien pour les dissiper. On ne pouvait, en effet, l'approcher sans constater sa parfaite droiture et la vivacité de sa foi chrétienne. La conversation roulait sur toutes sortes de sujets. Ils se trouvaient d'accord avec ceux de l'ancienne école pour les idées; mais son style ne leur allait pas. Les jeunes, qui s'accommodaient de son art, tournaient le dos à ses idées. « Me voilà entre les deux, disaient-ils. Comment faire? » Le fait est qu'il eut des amis et des admirateurs dans les deux camps. Un de ses visiteurs lui disait un jour sa peine de le voir dédaigner nos meilleures traditions littéraires. « Lesquelles? lui demanda-t-il. — Celles du grand siècle, du XVII^e. — Eh bien! je suis, moi, celles du XV^e et du XVI^e siècles. Ma tradition est donc antérieure à la vôtre. »

Il se fit des amis dans le clergé poitevin. Un secrétaire général de l'évêché, le directeur de la maîtrise et le directeur de l'école cléricale venaient le voir assez fréquemment; leurs visites lui étaient agréables. Les catholiques de Ligugé et du voisinage lui firent très bon accueil. Ils auraient volontiers entretenu avec lui des relations suivies. Mais, par tempérament plus que par calcul, il se tint à l'écart. C'était un timide tant soit peu sauvage. La société lui faisait peur. On a cru voir du dédain chez lui. Non. Ce qu'il a fait à Ligugé, il l'avait fait à Paris; il ne changea point dans la suite.

C'est à Ligugé qu'il composa *Sainte Lidwine de Schiedam*. On ne se doute pas du soin qu'il mettait à se documenter. Les érudits de profession lui reprocheront peut-être de n'avoir pas recherché la valeur intrinsèque des documents qu'il utilisait. « Je les trouve dans les Bollandistes; les auteurs sont du temps de la sainte; ils l'ont connue. On ne peut pas en demander davantage, » disait-il à ses critiques. Les vies originales de Lidwine lui ont fourni une multitude de traits dont il a tiré un parti extraordinaire. On a la sainte sous les yeux; on la voit souffrir. Le docteur Raymond, de la Salpêtrière, a pu, grâce à la description due à la plume de l'artiste, donner une consultation sur le cas de son héroïne, comme s'il se fût agi d'une malade de son service. Cette reconstitution ne se fit pas sans peine. L'existence miraculeuse de cette sainte lui montre en exercice sa doctrine préférée de la substitution. Les tortures de la

vierge de Schiedam s'expliquent à la lumière de cette vérité, mais elle ne fut pas seule à jouer le rôle de victime. La France, l'Italie, l'Allemagne lui envoyèrent des coopératrices. Ce furent des femmes. Elles sauvaient le monde, pendant qu'une autre femme, Jeanne D'Arc, opérait avec son glaive et par son martyre le salut de la France. Quel monde et quelle France? Huysmans avait à en dire des horreurs. Il en profita pour tracer de main de maître l'un des plus saisissants tableaux d'histoire sorti de la plume d'un écrivain. Que de lecture il lui fallut faire pour cela! L'artiste s'est montré là encore tourmenté par le besoin de la précision.

Huysmans éprouva bien quelques déceptions à Ligugé. Son projet de colonie d'artistes oblats ne reçut même pas un commencement d'exécution. Son existence chez lui, hors du cloître, lui donnait de grands avantages; mais ce n'était pas la vie religieuse. Ce simple rôle de spectateur laissa quelque froid dans son âme. Un esprit tel que le sien avait dû entrevoir les moines au travers d'un nimbe surhumain, qui leur donnait l'air d'avoir pour eux les dons du Ciel et de la terre. Les moines sont des hommes tout comme les autres. On trouvera sans doute trace de ces désillusions dans quelques-unes de ses lettres. Cela ne l'empêcha point de conserver au monastère et à ses habitants un grand respect et beaucoup d'affection. Dans l'une des dernières lettres, qu'il ait dictées, il rappelait son séjour à Ligugé comme le plus beau temps de sa vie.

Mais l'*Oblat*, me direz-vous? J'attendais ce mot, cette question. Permettez-moi, avant de répondre, de rappeler certains faits qui ont leur importance. Lorsque Huysmans se fixa auprès du monastère de Ligugé, la France était en pleine affaire Dreyfus; Waldeck-Rousseau allait bientôt prendre la direction du ministère; la persécution religieuse ne devait pas se faire longtemps attendre. Tout s'en ressentait à Paris et en province. Les moines de Ligugé ne tardèrent pas à s'en apercevoir. Leur église était paroissiale, et l'un d'eux remplissait les fonctions de curé. Cette situation déplaisait au gouvernement. Pour prévenir des ennuis plus graves, Mgr l'évêque de Poitiers, d'accord avec l'abbé du monastère, chargea un prêtre séculier du service paroissial. Ce changement bouleversa quelque peu les idées et les habitudes pieuses de Huysmans, dont la maison se trouvait sur la paroisse. Il n'eut plus, les dimanches, la satisfaction d'entendre la grand'messe et les vêpres des moines, qui, ces jours-là, célébraient leurs offices dans un oratoire interdit au public. Ce ne fut pas son seul ennui. L'état d'esprit, qui aboutit au vote de la loi sur les associations et à la dispersion des ordres religieux, et ses diverses manifestations ne purent que l'impressionner vivement. Comme beaucoup d'autres, il chercha les causes d'un pareil bouleversement! Cent problèmes surgirent devant lui, et les solutions ne se présentèrent pas. La situation des moines de Ligugé et les événements qui se passaient autour d'eux se confondirent avec la situation générale des monastères et des églises de France. Des faits, restreints à une localité, furent saisis par lui en des observations qui embrassaient tout le pays. Ajoutez à cela que la persécution ne l'atteignait pas seulement comme chrétien. Il allait en souffrir personnellement, tout aussi bien qu'un moine. C'était un bouleversement complet pour son existence. Personne ne suivait avec plus d'attention les phases de la politique française. Sa connaissance des hommes

et des situations lui permettait d'atteindre des réalités, qui échappaient à beaucoup.

Il crut un instant pouvoir rester à Ligugé après la dispersion des religieux. Quelques moines désiraient continuer sur place avec les oblats laïques le service de la louange divine et leur travail, dans des conditions compatibles avec les exigences de leur vie. La maison de Huysmans devait être le foyer de cette communauté. Il avait pris ses mesures; la chapelle était choisie. Mais cette reconstitution de communauté causa des inquiétudes; des laïques prudents y virent un danger pour la société civile, qui possédait l'abbaye et ses dépendances. Ils avaient raison. Ces déceptions, en s'ajoutant les unes aux autres, finirent par agacer l'artiste. On a voulu trouver des traces de cet énervement dans *l'Oblat*. Elles y sont peut-être. Est-ce un mal ? Un artiste tel que Huysmans ne pouvait se dispenser de vibrer dans son livre sous l'impression des événements vécus. Ceux qui ont su le livre ne lui en tiendront pas rancune; loin de là. J'ajoute que *l'Oblat* emprunte à cette circonstance un intérêt historique, que l'on chercherait vainement dans *Là-Bas*, *En Route* et la *Cathédrale*. Les historiens, qui auront à s'occuper de la destruction des ordres religieux en France au commencement du XX^e siècle, le consulteront avec profit. Il aura pour eux la valeur d'un document. On ne songera guère à y trouver les portraits de quelques moines et de leurs voisins nobles ou paysans; ce sont des riens auxquels des contemporains immédiats ont ajouté plus d'importance qu'il ne convenait. *L'Oblat* est mieux qu'une galerie de tableaux, gardant l'image plus ou moins fidèle de quelques coins d'une abbaye poitevine et le souvenir d'anecdotes de village et de cloître. Qui s'arrête à ces recherches étranges fait preuve d'une entière incompréhension de ce qu'est une œuvre d'art, surtout quand l'artiste est Huysmans.

Huysmans a eu la mauvaise fortune, après sa conversion, de tomber sur une catégorie de lecteurs, que rien ne préparait à le comprendre. C'étaient des hommes et des femmes, des prêtres souvent, pour lesquels des éditeurs débitent leurs « bons livres ». Ils ont crié : au scandale. En lisant *l'Oblat*, ils ont plaint de tout cœur ces pauvres moines tournés en ridicule par un romancier. Cela vous a peut-être étonnés, Mesdames et Messieurs. Vraiment, il n'y avait pas de quoi. Cela devait arriver. Mais le bruit de ces scandales est tombé et il reste un chef-d'œuvre, où l'ordre bénédictin se trouve glorifié. Voilà ce qui importe. Les plaintes des faibles scandalisés ne valent pas la peine d'un souvenir.

Vous avez tous lu le récit de ce pauvre monastère en déroute, et assisté aux angoisses de Durtal. Sa dernière prière retentit encore à vos oreilles. Vous emportez avec vous l'image vivante de quelques années passées à suivre la liturgie de l'Eglise et à connaître ceux qui la pratiquent. Vous vous demandez alors pourquoi Huysmans n'a-t-il point voulu partager l'exil de ceux qu'il aimait tant. Mais il ne le pouvait pas. Je ne le vois guère affrontant les incertitudes des installations à l'étranger. Il revint à Paris, où il vécut en oblat, d'abord au 20 de la rue Monsieur, puis au 60 de la rue de Babylone, et enfin au 31 de la rue Saint-Placide. Le projet d'un béguinage d'oblats bénédictins le poursuivait encore. Il ne lui fut point donné de le réaliser. Ce ne

serait pourtant pas une chimère. Qui sait ? L'avenir nous réservera peut-être de voir cette adaptation de la vie monastique aux circonstances que l'Eglise traverse en ce moment.

Huysmans fréquenta longtemps la chapelle des Bénédictines. Il se réfugia plus tard dans celle de l'abbaye au Bois. On le voyait dans quelques églises de son quartier chercher, au pied d'un autel de la Vierge, une chaise pour assister tranquillement aux offices. Le culte filial, qu'il avait pour la Madone, eut dans sa piété et dans sa vie une place toujours plus grande. Ses manifestations à Notre-Dame des Victoires, à la Salette et à Lourdes faisaient souvent l'objet de ses entretiens. « Ce sera mon prochain livre », disait-il. C'est ainsi qu'il fut amené intérieurement à écrire les *Foules de Lourdes*. Il méritait de terminer sa carrière d'écrivain par ce beau livre en l'honneur de Marie.

La rédaction de ce livre fut, sans qu'il en eut conscience, une lente préparation aux douleurs et à la mort. Il souffrit de maux de dents et de névralgies ; l'état de la poitrine lui imposait des ménagements fort ennuyeux. Il fut des semaines sans pouvoir quitter la chambre. Les épreuves des *Foules de Lourdes* n'étaient pas entièrement corrigées, quand il se déclara une maladie nouvelle. C'est par les yeux que l'écrivain fut pris. Impossible de mettre la dernière main à son œuvre. Les médecins le condamnèrent, durant des mois, à un repos complet dans les ténèbres. La lumière du jour lui devenait insupportable. Comment va-t-il se résigner à cette inactivité et aux douleurs, qui lui bouleversent le système nerveux, se demandaient quelques-uns de ses amis ? Il trouva dans sa foi religieuse le courage de tout endurer. « La sainte Vierge a ses desseins, disait-il. Elle ne veut pas que mon livre paraisse en ce moment. Bonnefond vient de publier sur Lourdes une œuvre infâme. Mon livre l'eût aidé à lancer le sien. Le mien ne peut paraître. Il en sera pour sa peine. » Le livre de Bonnefond fut, de fait, enterré dans le silence. Huysmans, lui, souffrait tranquille et joyeux, abandonnant à la Vierge le soin de sa personne. Il laissait les médecins lui prodiguer les prescriptions, qu'il suivait tant bien que mal, sans grande confiance dans leur art. Il s'en fallut de peu, tout de même, qu'il ne perdit complètement la vue. La Vierge finit par le prendre en pitié. Un beau matin, c'était le lundi de Pâques, le docteur vint pour un pansement. Le malade avait quitté le lit. Il le trouva dans son cabinet de travail, assis et la plume à la main. « C'est une guérison liturgique, disait-il. Elle a eu lieu en la fête de Pâques. »

Huysmans se remit aussitôt à la correction de ses épreuves et les *Foules à Lourdes* furent bientôt lancées. L'auteur ne devait pas jouir longtemps de son succès. Il dut passer l'été hors de Paris. Dès son retour, de nouvelles souffrances l'assaillirent. C'était le prélude du mal terrible qui allait l'emporter, le cancer. Les médecins ne se faisaient aucune illusion. Le patient s'abandonna à la maladie. « Je n'y comprends rien ; les médecins n'y comprennent pas davantage. » Ils le croyaient du moins. « Le bon Dieu m'envoie cette maladie pour le bien de mon âme. Je n'ai qu'à la laisser faire son œuvre. » Sa résignation fut d'abord joyeuse. « Je me repose d'une souffrance par une autre, remarquait-il. C'est le soulagement dans la variété. » Au milieu de ses

douleurs, il avait des élans de foi et de charité, qui touchaient par leur sincérité toute spontanée. L'arrivée d'un ami lui causait une joie très visible; il l'entretenait comme si son mal ne le torturait pas. Mais, après le départ, il fallait payer ce moment de détente. La communion fut sa force. Il espéra quelque temps guérir à Pâques. Pâques vint et il ne fut pas guéri. Il n'eut dès lors d'autre idée que celle de sa fin. « Je ne demande ni à guérir ni à mourir; Dieu est le maître. La souffrance a son travail à faire dans mon âme. Quand ce sera fini, la mort n'aura plus qu'à venir. » Jamais une plainte ne sortait de ses lèvres. Ceux qui le soignaient et les intimes admis à le voir admiraient sa force d'âme. « Il vit ses plus belles pages sur la douleur », se disaient-ils entre eux. Le patient le comprenait : « On verra que je ne me suis pas borné à faire de la littérature; j'ai dû vivre mon œuvre. »

Il a été l'artiste de la douleur chrétienne. Ce qu'il en a écrit est la partie de son œuvre qui durera le plus. Forain disait au soir de ses obsèques : « Les écrivains sont vite oubliés après leur mort. Qui parle de Zola et de tant d'autres? Il n'en sera pas de même de Huysmans. Il a remué des idées qui sont de toujours; son œuvre durera. » C'est parfaitement vrai. La pensée de ses propres douleurs, souffertes avec résignation, augmentera la force pénétrante de son art. Du fond de son sépulcre, il fera du bien.

Le voilà désormais dans le repos de Dieu. Il a voulu y entrer revêtu de la bure des moines. Deux semaines avant de s'en aller, il m'exprima ce désir. Nous pûmes régler certains détails funèbres avec autant de tranquillité que s'il se fût agi de l'assistance à un office liturgique. Il était prêt.

Le tombeau ne le garde pas tout entier. Il nous laisse ses œuvres et le souvenir des dernières années de sa vie. C'est une partie de lui-même. De lui, il reste encore une correspondance dans laquelle on retrouve ce que son âme avait de plus intime. Je lisais ces jours-ci une lettre, datée de 1898. Elle était adressée à un séminariste, qui venait de lire *En Route*. L'idée du cloître le hantait. La réponse de Huysmans dénote un sens chrétien très développé. Un prêtre pourrait la signer. Elle est écrite dans une langue qui supporte la comparaison avec les plus beaux passages d'*En Route* et de l'*Oblat*. Mgr Delassus, qui l'a publiée dans la *Semaine religieuse de Cambrai*, exprimait un vœu auquel je m'associe : « Si Huysmans a écrit beaucoup de lettres de ce genre, qu'on se hâte de les publier; elles feront plus de bien que ses livres. »



Une lettre de Joris-Karl Huysmans



Nous croyons intéresser les amis et admirateurs du grand écrivain catholique Joris-Karl Huysmans en reproduisant une de ses lettres. C'est la première qu'il nous adressa après sa conversion et à la veille de la publication d'*En Route*, le livre où il en raconta toutes les péripéties. Un écrivain catholique de Paris, Charles Buet, qui était venu me voir à Bruxelles, lui avait parlé de moi. Huysmans lui manifesta le désir d'entrer en relations avec moi. Buet m'écrivit. Je lui répondis que j'étais prêt à correspondre avec le grand écrivain, mais que je priais celui-ci de me dire d'abord si sa conversion au catholicisme, qui faisait tant de bruit à ce moment à Paris et jusqu'en Belgique, était sincère et sérieuse. Je reçus alors la lettre que je reproduis ci-dessous :

HENRY MÖLLER.

Paris, 11, rue de Sèvres.

MONSIEUR L'ABBÉ,

Notre ami Buet me communique la lettre que vous lui avez écrite et je vous remercie vraiment de tout ce qu'elle renferme d'affectueux pour moi. Oui, c'est vrai, après avoir traîné mes maladies d'âme dans toutes les cliniques des idées, j'ai fini, avec la grâce de Dieu, par me rendre au seul hôpital, où vraiment l'on vous couche et l'on vous soigne, à l'Eglise. Un beau matin, malgré moi, je puis le dire, seul, sans aide spirituelle, humaine, je suis parti dans une Trappe — où j'ai lavé ma vie, après des crises effroyables de désespoir, dans ce cloître. J'ai tâché de mettre tout cela, sincèrement, sans fioriture aucune, dans mon livre d'*En Route*, qui paraîtra à la fin de janvier ! Peut-être vous intéressera-t-il, car il traite de la haute mystique, de l'art admirable de l'Eglise, des couvents et y montre, dans un milieu de liturgie, des débats affolés d'âme.

Je suis bien arrivé à faire avaler le diable au public de Paris, avec *Là-Bas*, il s'agit de lui faire maintenant accepter Dieu. C'est plus difficile, mais enfin, c'est à voir.

Merci encore, Monsieur l'Abbé, de votre sympathie et bien respectueusement à vous.

Votre dévoué,
J.-K. HUYSMANS.

Un bel hommage rendu à J.-K. Huysmans



UN des plus clairvoyants articles qu'ait suscité la mort de Joris-Karl Huysmans est bien le jugement qui a été publié sur lui et sur son œuvre par l'*Art Moderne* sous la plume avertie de FRANCIS DE MIOMANDRE. Je l'aime surtout parce qu'on y rend un hommage éclatant à la sincérité indiscutable de l'artiste et du croyant et parce qu'on y flagelle magistralement les écrivassiers médiocres qui ont eu la mesquinerie de mettre cette sincérité en doute et cela sans aucune preuve à l'appui. Nous nous faisons un devoir de reproduire ces belles pages à la fois élogieuses et vengeresses dont nous félicitons sincèrement l'auteur.

H. M.

Joris-Karl Huysmans

L'écrivain qui vient de mourir emporte un unanime regret. La beauté et le courage de son agonie font enfin taire les petites *grincheries* de la Critique.

Car elle ne fut pas toujours tendre pour lui, la Critique. Devinant en lui un artiste absolument sincère, elle s'ingénia à ne pas comprendre ses successives évolutions. Tant et si bien que la dernière lui fut même reprochée.

Il ne faut pas être dupe du ton qu'elle prend aujourd'hui dans les journaux. Elle désarme, mais c'est à la façon d'un vieil ennemi qui suit votre convoi : il a beau jeu. La vérité, c'est que Huysmans n'écrivit pas une ligne de sa vie qui ne fut discutée, retournée, échenillée. On n'a jamais cherché à le comprendre, on a toujours essayé de le trouver en faute. Et j'ai lu des articles sur lui où on tentait d'établir que sa maladie était l'origine et l'explication de son état d'âme et de ses livres. Après tout, cela prouve qu'il n'était pas indifférent. Ah! cela, certes non! Sauf ses tout derniers ouvrages, dont la sérénité de pensée sinon de style ne saurait susciter de discussions, il ne publia rien qui ne fit plus ou moins scandale.

Rappelez-vous. La série de ses romans naturalistes, de *Marthe* à *En rade*, ne rencontra comme succès que l'indignation et le dégoût qui étaient le partage ordinaire de ses camarades, mais peut-être avec une nuance particu-

lière : plus de négligence encore et plus d'irritation. Au moment où on l'aurait à peu près accepté comme naturaliste, il écrit *A Rebours*. Ce livre étonnant et saugrenu, hanté d'aspirations confuses, tiraillé dans deux directions opposées, devint comme le manuel de quelques détraqués pour qui l'orgue à bouche de des Esseintes était infiniment plus intéressant que sa bibliothèque.

La Critique, perspicace comme toujours, identifia des Esseintes et Huysmans et, très perfidement, établit d'avance ses positions. En présentant des Esseintes-Huysmans comme un esthète névrosé, on jetait le doute sur la profondeur réelle de sa sincérité future, on décidait que toute démarche intellectuelle ou morale de sa part serait forcément due à cet état maladif, non pas au libre choix d'une tête saine.

Envisagés à ce point de vue, des livres comme *Là-Bas*, *En Route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*, ne pouvaient être que des témoignages de plus en plus accentués d'une neurasthénie aussi déplorable que respectable. Et c'est, en effet, de cette manière que (sauf exceptions) la Critique officielle les examina, oh ! avec des restrictions, des politesses et des atténuations délicates, mais enfin...

Pauvre Huysmans ! Evidemment, tout cela lui était bien égal. C'était le plus modeste, le plus indifférent, le plus désintéressé des hommes. Il n'a jamais écrit que pour son plaisir, — j'entends sous la poussée de la nécessité interne qui nous oblige à exprimer notre pensée et nos rêves, en nous leur-rant de la satisfaction que nous procure cet acte. Il n'a jamais fait de *besognes*. Ce fut un artiste absolu, un honnête homme dont la bonne foi fut tellement noble et tellement pure qu'elle s'enveloppait, pour s'avouer, de cette pudeur suprême : l'aveu de ses doutes, la reconnaissance de ses imperfections. Il n'a jamais songé au succès ni à la gloire. Il n'a jamais fait ni une affaire, ni une concession.

Il était tellement à part, on le sentait si supérieur au désir même d'être compris, que personne n'avait l'idée de le défendre lorsqu'il était attaqué. Les amis inconnus et passionnés qu'il avait en ses lecteurs prenaient bien trop de joie à parcourir son œuvre pour éprouver le besoin de s'en expliquer. Et vraiment je ne pense pas que toute la littérature aigre-douce qui foisonna autour de la sienne lui ait retiré un seul admirateur.

Quoi qu'il en soit, on peut compter les études sérieuses ou sympathiques qu'il inspira. Pour ma part, je n'en connais point. Il y en a, sans doute, mais je ne les ai point lues.

Son histoire morale est pourtant bien simple. C'était un homme profondément bon et honnête, avec un don d'observation tel qu'il ne pouvait pas, qu'il n'aurait jamais pu éviter de voir dans le monde, au moins autant que les beaux ensembles, les détails mesquins ou laids.

Un bon sens indéfectible lui interdisait de donner dans le panneau du romantisme, du spiritualisme, en un mot de tout sentiment creux sous des apparences nobles. Quoi d'étonnant à ce que pendant dix ans, en plein épanouissement du naturalisme, d'ailleurs, il se soit laissé aller à son penchant ?

Mais le même bon sens devait lui interdire l'exagération de sa propre

théorie; et comme ce n'était point par malveillance mais bien par minutie qu'il voyait la vie si petite, et comme ce n'était pas non plus son désenchantement mais bien l'élévation de son rêve qui la lui faisait paraître lamentable, il devait, dès ce jour, avec plus ou moins de rapidité, évoluer vers le mysticisme.

A Rebours est une œuvre de transition, hantée de toutes sortes de phantasmes et de fantaisies. Mais *Là-Bas*, qui la suit immédiatement, est de tendances nettement catholiques. Huysmans a trouvé sa voie. C'est dans cette religion, — et observée avec une mystique ferveur, — qu'il conciliera toutes les contradictions de sa nature. L'honnête homme sera à l'aise dans cette morale scrupuleuse et parfaite : cela, c'est évident. L'artiste impressionniste aura le poil rebroussé d'une comique indignation à la vue des bondieuseries de Saint-Sulpice, des naïvetés des sermons, des hérésies esthétiques du cérémonial, mais il n'aura qu'à se dire, pour se tranquilliser, que de telles fautes ne sauraient être imputées à un dogme mais bien à l'époque qui décidément est plate et mauvaise (il l'avait bien toujours pensé). L'observateur aura, dans ces milieux nouveaux, au moins autant de joies, et de tout ordre (de dénigrement ou d'admiration), qu'il en aurait eu dans les gargotes et les rues de Paris, — bien plus même, car ils sont bien moins fréquentés, bien moins connus. Enfin c'est dans le mysticisme proprement dit que sa tendance au rêve (héritage d'ancêtres lointains) s'accordera avec son antipathie irréductible envers l'idéalisme vague. Rien n'est moins vague que les promesses religieuses. Leur incertitude n'est pas un obstacle à leur précision, au contraire.

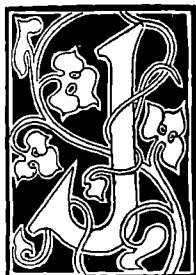
Et c'est ainsi que Joris-Karl Huysmans devint catholique fervent, non point à cause des faiblesses d'un estomac délicat et d'un caractère grincheux, mais de toutes les énergies les plus fortes et les plus pures de son esprit et de son cœur.

Je ne parlerai pas de la qualité de sa littérature, ni n'expliquerai les nuances très négligeables qui différencient entre eux *Là-Bas*, *En route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*, *Sainte-Ludwine de Schiedam* et *Les Foules de Lourdes*. Ce furent seulement les phases successives d'un acte de foi qui dura quinze ans. Je n'ai voulu rappeler ici qu'une chose : c'est que cet homme qu'on affectait tant de ne considérer que comme un littérateur, assidu et artiste à la fois, a été, avant tout et dans la plus haute acception du terme, avec ses faiblesses, sa constance, ses crises de doute, l'intensité de sa vie morale : un homme. On ne peut pas en dire autant à la mort de tout le monde.

FRANCIS DE MIOMANDRE.



Notes sur la mort de J.-K. Huysmans



ORIS-KARL HUYSMANS est mort le dimanche 12 mai, en l'octave de l'Ascension, à sept heures et demie du soir. Quelques jours avant il avait reçu l'extrême-onction et dicté lui-même sa lettre de faire part.

La nouvelle de cette fin prévue ne tarda pas à se répandre dans Paris. Depuis plusieurs semaines, l'affreuse maladie qui, durant une année, avait ravagé le corps de celui que nous aimions, s'était acharnée sur cet organisme épuisé avec une telle violence que tout espoir avait disparu. On comptait les heures; chaque minute rapprochant le terme de la délivrance souhaitée. Dans la semaine qui précéda le fatal moment, j'étais venu serrer une dernière fois la main du maître; mais au seuil de la chambre j'avais reculé devant un amas de linges souillés de sang. Huysmans venait d'avoir une terrible hémorragie et je m'étais enfui, le laissant reposer pour le suprême assaut.

Or, la maladie, sûre de son œuvre, après avoir averti le patient des desseins de Dieu, sembla donner quelque répit, afin que rien ne troublât la sérénité d'une âme en son recueillement ultime.

Il n'y eut pas d'assaut final, pas d'agonie délirante, pas de convulsions. A l'heure du pansement le fidèle secrétaire de Huysmans, Jean de Caldain, qui soigna son ami avec un admirable dévouement, s'approcha du lit : « Maître, il est temps ». Huysmans ne répondit pas. On le crut assoupi; il était mort. Sans une plainte, sans un geste, ce pauvre corps décharné reposait à jamais.

*
* *

Depuis près de deux ans Huysmans souffrait son martyr sans impatience, avec cette résignation que donne la douleur librement consentie. D'abord ce fut un zona lancinant, qui manqua lui faire perdre la vue. Les épreuves du livre *Les foules de Lourdes* étaient presque entièrement corrigées; il ne restait que quelques pages à revoir. Lassé d'attendre, l'éditeur finit par distribuer les caractères. Il fallut tout recomposer et recorriger. « Il n'est pas possible, disait l'auteur de *Oblat*, que la bonne Vierge ne me rende la santé, pour que je puisse encore chanter ses louanges et répondre à ses blasphémateurs. »

Puis un mal terrible se déclare soudain. Ce sont d'affreux maux de gorge, des abcès purulents. Huysmans croit à une angine, ensuite à une carie dentaire. Il plaisante les médecins qui ne peuvent le soulager, les tourne en

ridicule, s'emporte. Il s'agissait du cancer, mal qui ne pardonne pas. Longtemps on lui cache la cause de son mal. Le jour où il apprend la vérité sur son état et qu'il est condamné, ce jour-là Huysmans envisage la mort en face, sans pose, sans crâner, sans « faire le malin ». Il se met simplement en prière et offre à Dieu ses souffrances de plus en plus intolérables. En vain veut-on le piquer à la morphine, le patient refuse : « Je veux souffrir jusqu'au bout pour qu'on sache bien que je n'ai pas fait que de la littérature », dit-il.

Jusqu'à la dernière minute Huysmans conserva sa connaissance et continua à s'intéresser aux livres qui lui étaient envoyés. Le samedi qui précéda sa mort, de Caldain, s'étant absenté durant la matinée, rentre vers midi. Il trouve son maître installé dans la salle à manger, lisant *Un groupe mystique allemand* de la comtesse Marie de Villermont. Huysmans semblait enchanté de cette étude sur la vie religieuse au moyen âge.

Les dernières causeries d'art de Huysmans roulèrent sur la *Lutte* de Léon Daudet et sur la *Bièvre* de Mithouard. « J'étais déjà documenté sur la morphinomanie, a-t-il dit, mais cet excellent livre de Daudet m'apprend encore beaucoup sur le sujet. Quant au livre de Mithouard, je suis étonné de voir avec quelle verve est racontée l'histoire de la Bièvre et avec quel art Mithouard nous propose sa vision personnelle. »

* * *

Lundi 13 mai, à 2 h. 1/2, je pénètre dans la chambre mortuaire. Les abat-jour sont baissés ; par les fentes des volets ne passe qu'une lumière sale. Un cierge brûle sur une petite table recouverte d'une serviette, à côté d'un verre d'eau bénite et d'un balai de buis. Deux sœurs franciscaines, amies du défunt, sont abîmées dans leurs prières. Contre le mur, étendu sur son lit de bois, Huysmans dort son dernier sommeil. Le visage est méconnaissable. Un linge a été passé sous la bouche et noué sur la tête. Les yeux sont enfoncés sous l'arcade sourcilière proéminente. Le nez est pincé, plus aquilin que jamais. Le corps qu'on devine usé, tout petit, d'une maigreur effrayante, semble perdu dans la robe bénédictine (1), comme en un linceul trop ample. Un rosaire pend entre les mains décharnées, ces mains si fines que la souffrance a réduites jusqu'au squelette. Un crucifix de bois, de style ancien, contenant des reliques, est posé sur la poitrine. Le spectacle est grandiose, terrible dans sa simplicité, inoubliable.

M^{mes} D'Etschebers, assistées du docteur Crépel, de Lucien Descaves et de Caldain, firent la toilette du mort et le revêtirent de son habit bénédictin.

A la mise en bière qui eut lieu ce même lundi, à 6 heures du soir, assistaient

(1) On a parlé dans les journaux d'une robe d'oblat aux manches blanches. La robe d'oblat bénédictin est entièrement noire et ressemble à s'y méprendre au vêtement des moines ; seul le scapulaire de celle-là est plus court et arrondi. La vérité est que Huysmans sentant sa fin proche écrivit à Chevetogne pour demander d'être enseveli dans une robe d'oblat. La mort hâta les événements. Un moine ami lui envoya un habit de bénédictin.

l'abbé Daniel Fontaine, confesseur de Huysmans, les deux sœurs et le beau-frère du défunt, Descaves, le docteur Dumesnil, Thyebaut, de Francmesnil, Céard.

Mercredi 15, à 10 heures, on se réunit à la maison mortuaire. La rue Saint-Placide est noire de monde. Il pleut, des forêts de champignons noirs semblent avoir soudainement poussé sous l'averse. Le deuil est conduit par le beau-frère de Huysmans, par Coppée et par de Caldain. Le char disparaît sous les fleurs. L'académie Goncourt est au complet. Léon Daudet seul manque, retenu à Lyon. Parmi les femmes je remarque M^{mes} Zola, D'Etscheters, Daudet, Rodenbach, duchesse D'Estissac, etc., et tout là-bas, au fond de l'église Notre-Dame des Champs, sur une pauvre chaise, la servante fidèle de Huysmans, Marie Gaudy, tout en pleurs.

L'abbé Munier dit la messe. L'office se déroule au milieu des versets liturgiques et des mélodies grégoriennes. La musique profane, selon le désir de l'auteur de la *Cathédrale*, est sévèrement exclue. Les amis de Huysmans sont tous là : Degas, Raffaelli, Osbert, Coppée, Descaves, Talmeyr, docteur Liouville, docteur Comar, docteur Dumesnil, docteur Crépel, Landry, Morisse. L'abbé Fontaine conduit le corps et prononce les dernières prières. Aucun discours ne trouble le recueillement de la cérémonie du cimetière, et chacun se retire, sans bruit, sous l'averse persistante.

TANCRÈDE DE VISAN.



O Nuit viens !

Nuit viens pour qu'une paix intense,
Autour de l'étable endormie,
Sous la lune aux clartés amies,
Module ses vastes cadences ;

Pour qu'en leur ruche mes abeilles ;
Les bœufs, la chèvre, les brebis,
Auprès des rateliers fourbis
Par l'ombre d'or obscur, sommeillent.

Pour que sur l'ancien four tiédi
Et croulant des blancheurs s'étalent
Et que s'effeuillent des lys pâles
Aux seuils du village engourdi.

Viens et que sur les toits de lave,
Où s'agrafe la mousse sourde,
Qui les trempent et qui les lavent
Des clartés vaporeuses coulent ;

Qu'autour de la mare sereine,
Parmi la brume élyséenne,
Tout à coup, frais, rauque et tenace,
Le chœur des grenouilles coasse ;

Que la lune errant se blottisse
En la tiédeur verte des saules
Pendant qu'à leur cime tortisse
Un chat-huant rêveur miaule.

Aromes... silence... lueurs...
Musique... Nuit de poésie,
Nuit embaumant, verse à mon cœur
Altéré, ta calme ambroisie.

Fais quelque chose de divin
Noyé dans ton immensité,
Au-dessus du vouloir humain,
De mon cœur étroit, tourmenté,

Cendre plaintive... Qu'il se mêle
A ce clair de lune mystique
Baignant les fermes pacifiques ;
A l'idéal que tu révèles...

Sans que nos sens voilés l'expliquent ;
A ce grand bonheur simple et doux
Des vieux villages à genoux
A travers leurs blés magnifiques ;

A la vie partout respirante
De l'humble chaume au ciel en fête ;
Au repos suave des bêtes
Dans les étables odorantes.

MARIE DAUGUET.



La pourpre



Les rouges de Venise sont comme du vin pur. Dans cette subtile atmosphère, où les blancs sont presque d'or, ainsi que les voyait Carpaccio, les carmins, les garances et les vermillons, guindés par l'exaltation générale, ont une palpitation enivrante. La pourpre somptueuse régit le concert des couleurs vénitiennes. Elle fut le secret de Titien, qui la fit pure et opulente. C'est d'elle que Jean Bellini revêtit ses madones indolentes comme d'un manteau de gloire, d'elle que Giorgione fit une note brûlante comme un cri de passion sur la tunique cerise de ce petit homme ardent qui regarde une femme moelleusement assise au bord d'un paysage si raffiné. Dans cette ville sans voitures, où tous les bruits sont modérés et flottent légèrement sur le silence de l'eau, il semble que l'on entende les couleurs chanter. De ma fenêtre du quai des Esclavons, tous les soirs au coucher du soleil, Saint-Georges le Majeur m'apparaît comme une île de rubis.

J'ai vu tantôt Venise tout entière frémir sur les flots dans l'attente d'un chapeau rouge et le poursuivre avec folie d'un bout à l'autre du grand canal. Quelle est à présent la ville du monde qui voudrait, qui saurait donner une fête si étrange ?

Le pape Pie X, après avoir été le patriarche de Venise, est devenu le gondolier de l'Eglise. Il a conféré la pourpre à son successeur, lequel revient aujourd'hui de Rome. Toute la ville s'est portée vers la gare à l'autre extrémité du grand canal. Venise est joyeuse et se montre dans son plus féerique apparat, comme aux jours où les princes du Nord et les ambassadeurs d'Asie venaient la visiter. Sa prompte sympathie se manifesta toujours avec une brillante exubérance. C'est une princesse dont le visage s'empourpre à la moindre émotion.

Bien longtemps avant l'arrivée du train, les gondoles remuantes sont venues se ranger sur le canal en face des marches de la gare, dressant comme des rangs de hallebardes

les dents de fer de leurs proues alignées. Un peuple agité se presse sur les quais et s'étage sur les marches du perron de San Simeone, donnant le spectacle du plus singulier feutrage humain. On dirait un immense bouquet de petites fleurs de toutes les couleurs, à même lesquelles tape un grand soleil, un vaste tapis que piquettent une infinité de notes vives et dont tous les points sont des châles, des chevelures, des têtes humaines, une grande étoffe vivante, la foule — la foule du *Paradis* de Tintoret. Tout cela, comme de la soie qui joue, remue un peu, scintille, s'amuse, caquette en un seul bruit. C'est le peuple de Venise, volontiers et facilement catholique, un peu sceptique par-dessus le marché, et par-dessus tout épris de couleurs et de falbalas.

De nouvelles gondoles noires arrivent sans discontinuer; elles virent, s'emmêlent, s'insinuent les unes entre les autres dans un enchevêtrement indescriptible. Quelques barques ont été parées de tentures aux couleurs tendres et de feuillages; elles portent des bouquets piqués à l'avant, en guise de lanternes et sont menées par des rameurs tels qu'on en voit dans les tableaux grossiers et amusants de Gabriele Bello qui commémorent les anciennes solennités vénitiennes : culotte à raies blanches et bleues, veste de velours bleu, toques jaunes d'où pend une coiffe bleue. D'autres sont conduites par des laquais à perruque ou à chapeau haut de forme. C'est la ville du carnaval. Tous les styles, tous les costumes et toutes les formes se dissolvent avec folie dans l'eau. Voici des embarcations élancées et rapides où s'allongent des colliers de rameurs demi-nus, la jeunesse en blanc, la jeunesse à blanc. De petits vapeurs, qui essaient de se frayer un chemin entre les barques emmêlées comme un jeu de jonchet, portent des pyramides d'ecclésiastiques du plus beau noir, qui font penser au jeu des *forces d'Hercule* de l'ancienne Venise. D'autres, entourés de balustrades de verdure et de guirlandes régulières dans le goût qui triomphe aux devantures des fruitières vénitiennes, véhiculent de pieux orphéons. Là-bas, sur un balcon qui se coude à l'angle d'une maison, un pensionnat café au lait déroule un long ruban de chapeaux de paille du jaune paille le plus innocent. Le canal a complètement disparu sous les barques : l'eau est remplacée par de la foule que le flot fait monter et descendre dans une mêlée de rames et de proues redressées.

Soudain une cloche s'ébranle à un campanile lointain. Toutes les autres se mettent à lui répondre et le bourdonnement, qui remplit le ciel d'une musique uniforme, liquide et ballante, ondule sur le roulis de cette mouvante rue de bois. On ne s'entend plus; c'est une rumeur générale dans laquelle tous sont bercés ensemble. Tous les yeux, vingt mille regards sont tendus vers le même endroit de la gare, guettant sur l'ombre de la porte ouverte l'apparition du pontife rouge, qu'avec la plus lyrique avidité désire, sollicite, appelle un grand peuple ensoleillé. Bientôt la foule se pâme en un long cri; les fanfares éclatent. On a vu un homme porter à deux mains une croix d'argent, et derrière lui le prélat se révèle, la main levée pour une bénédiction rapide.

Il descend alerte vers le quai et monte dans un petit *vaporetto* dont la mince cheminée d'or reluit au soleil et qui se met doucement en marche. Le grand tapis humain frissonne. Les têtes se soulèvent. Les mains applaudissent. « Il est arrivé, notre chéri ! » s'écrie auprès de moi un gondolier.

Alors commença la bataille navale. Ah! le détroit ne vit pas un plus beau tumulte au matin de Salamine. Toutes les gondoles s'ébranlent à la fois, soulèvent leurs becs les unes sur les autres et se font violence. Les fers se heurtent sous la pluie de ferraille que les cloches jettent à plein ciel, au milieu d'une pétarade de cuivres déchaînés. On entend les craquements du bois. Les barques se poussent; elles se coincent; elles s'efforcent inutilement vers le *vaporetto* à la cheminée d'or, au milieu duquel le prélat coiffé, vêtu et ganté de rouge s'offre à la ville. Le canal tout entier se met en marche. Une cohésion tumultueuse fait route. Entre les quais trop étroits la foule traînée glisse en un seul bloc que domine la silhouette des gondoliers gesticulant comme des diables, et la plus belle ville sous les cieux déroule peu à peu son clair décor.

A ce moment des mains se mettent à jeter en l'air une multitude de petits carrés de papiers multicolores, que le vent enlève par-dessus les toits. C'est Chioggia qui se mêle à la fête et propage son orgueil :

« A S. Em. Aristide Cavallari
l'umile Chioggia sua patria
con entusiastico plauso. »

Aux balcons des palais sont étalés des étoffes lamées d'argent, des damas écarlates, des brocarts, des velours cramoisis où le lion de Saint-Marc est broché en or sous les traits d'un gros chat. De longs drapeaux pendent fastueusement vers l'eau. Dans une *loggia* quelque patricienne s'accoude, solitaire, sur une superbe tapisserie du xv^e siècle qui étale rigidement un grand carré de verdure. Sur l'*altana* d'une maison dont les pilastres à l'italienne sont découpés par le soleil, se réjouissent à même le ciel de jeunes femmes qui s'abritent sous des ombrelles aux teintes brûlantes. On dirait un plafond de Véronèse.

De temps en temps les barques se desserrent un peu : aussitôt les gondoliers, pris d'une fureur subite, se poussent en avant. Les miens qui y mettent leur point d'honneur m'ont rapproché peu à peu du *vaporetto* patriarcal où flotte un étendard reproduisant l'effigie sacrée du voile de sainte Véronique. Ils parviennent à s'accrocher aux flancs d'un vapeur à musique qui fait voyager ainsi une vingtaine de barques, comme un canot traînerait des herbes après lui. Au rythme de l'hélice, l'orphéon joue la *Marche Royale*, et je vois derrière moi le cardinal la tête découverte. A toutes les *calle* qui aboutissent au canal apparaît une tranche de foule, coupée net au bord de l'eau. Dans l'intervalle des maisons on aperçoit dans les plus folles positions les cloches brimbalées dans leurs campaniles. Nous sommes tellement pressés que nous nous figurons être sur un sol immobile et que ce sont les maisons qui flottent, comme si Venise, caravelle d'or attachée à nos derniers rivages, s'était mise à voguer vers des mers levantines.

Le plus bel écho de Venise est sous le pont du Rialto. C'est là que les musiciens se plaisaient jadis à moduler la cantilène du Tasse, là que les Vénitiennes viennent encore lancer dans la nuit des voix sonores, écoutées au loin par tout le bleu silence de la ville, et se grisent comme les rossignols de leur propre mélodie dont les pierres et l'eau redoublent le cristal. Ce soir l'arche du Rialto est pleine du roulement du tonnerre. A mesure que le cortège la franchit, les cris, les fanfares et les applaudissements recommencent et la voûte répète un fracas sans fin. Déjà de l'autre côté de nouveaux décors d'opéra s'échafaudent.

A ce moment le *vaporetto* cardinalice prend de la vitesse pour se dégager. Tous les autres se mettent à la même allure et font

largement onduler le canal au milieu d'un immense désarroi. La pourpre est en fuite.

Les gondoles semées derrière elle se balancent dans une agitation désordonnée. Avec leurs lignes minces comme de l'écriture et leurs extrémités calligraphiques, elles ressemblent à des grimoires se paraphant sur l'eau : elles sont chinoises. Les gondoles ont une âme crochue; les gondoles ont une âme sombre et calcinée par les convoitises. Vouées à jamais au noir par les lois somptuaires, elles ont pour destin de nager à jamais dans des eaux illuminées, dans des sillages de nacre, dans le reflet des escarboucles et des ors. Ce sont des damnées. Les voilà qui remuent en tous sens comme des insectes tombés sur une eau houleuse. Elles retrouvent bien vite leur direction et se jettent toutes à la fois à la poursuite du cortège. Les gondoliers rament à tour de bras. Nous filons au vent tous à la fois à toute vitesse, suivant le cardinal sur le canal. Les palais pavés de marbre et dentelés d'arcatures se succèdent, applaudissant toujours, jetant des vivats et secouant des lambeaux splendides au passage de la folle régente. Là-bas fuit la pourpre miraculeuse. Elle passe entre la *Salute* et la maison de Desdémone. La voilà parvenue à l'entrée du grand canal. Debout sur son globe, la Fortune de la *Dogana* se précipite comme une annonciatrice.

La pourpre va toucher terre. Avec une frénésie suprême les gondoles l'investissent; elles veulent s'en repaître; elles veulent boire cette goutte de sang. Alors, circulairement, elles viennent s'abattre toutes ensemble devant le quai de la Piazzetta, tandis que les pigeons de la place Saint-Marc s'enlèvent tous à la fois et noircissent le ciel de leurs vols désordonnés, les dais et les parasols du cortège étant déjà parvenus devant Saint-Marc.

De la pourpre et des gondoles qui lui donnent la chasse : les hommes furent toujours prompts à courir sus aux ravisseurs du feu.

Il est une couleur brûlante. Elle met les bêtes en folie. Les conducteurs de peuples ont toujours pris garde d'en repaître la foule. Les Romains païens, les catholiques Espagnols ont apprêté des amphithéâtres, ils ont pris jour, ils se sont vêtus de leurs étoffes les plus magnificentes pour la contempler quelques

instants dans la ferveur du sang qui s'épanche au soleil. La splendeur est un aliment.

Venise ne fut jamais protestante. Les belles heures, les plus purs rayons du ciel sont sa nourriture quotidienne. Cette fine et chaude atmosphère est sa respiration. Le prestige de ses palais, ne tient qu'à la lumière qu'ils assimilent. Ailleurs ces somptueuses architectures s'évanouiraient : c'est le ciel qui les soutient. L'éclat de l'or, des émaux, des gemmes et des soies, de toutes les richesses de la terre jetées ici par le commerce du monde entier et déroulées sous une lumière admirable, voilà l'élément singulier au sein duquel, sur le bord de notre dernière contrée, elle s'est épanouie comme une rose ardente. La couleur est sa notion première, la chaleur des tons la température de sa vie.

Venise n'est pas individualiste; elle est de civilisation catholique, et c'est le propre des grandes collectivités catholiques de l'Occident que l'usage des biens du monde y soit généreusement réglé. Elle jouit donc avec sérénité de sa splendeur. Elle reçoit son évêque avec un luxe sans scrupules, car chaque fête est comme une pulsation régulière de son cœur.

Il n'est ici de faim et de soif que de la pourpre. Venise, point extrême, est comme un organe délicat inséré au plus sensible de l'épiderme du monde occidental. Le corps de l'homme n'est point fait seulement avec des os et des muscles. Ses lèvres sont un fruit. Son œil est une pierre précieuse.

ADRIEN MITHOUARD.

24 avril 1907.



Distiques funèbres à la mémoire de Charles Guérin

La Volupté, le Doute et le farouche Orgueil,
Chanteur! se sont longtemps accroupis sur ton seuil.

Lascives, tour à tour, hautaines ou tremblantes,
Leurs bouches se tendaient vers ton front — sanglotantes!

Mais ces lèvres laissaient sur ta tempe qui bout,
Comme une empreinte d'amertume et de dégoût.

Bientôt la passion, par les heures vaineue,
Dans ta chair misérable et triste, s'était tue;

Et ton orgueil lui-même avait baissé les yeux
A trop vouloir sonder la profondeur des cieux.

Le doute, seul encor, ne voulait point se taire
Et tenaillait ton âme et ton cœur solitaire;

Mais enfin le voici, Guérin, qui t'a quitté
Devant le jour de l'éternelle Vérité,

Et tu peux aujourd'hui — joyeusement austère —
« *Jour du plein soleil de l'immortel été!* » (1)

JEAN-MARC BERNARD.



(1) CH. GUÉRIN : *Le Cœur solitaire*.

Faut-il rénover l'Art chrétien ?



ous un titre presque pareil : *Comment rénover l'art chrétien ?* M. l'abbé Germain a publié une intéressante brochure que nous avons analysée ici même (*Durendal*, mai 1906). Elle suppose résolue en un sens affirmatif la question préalable : *Faut-il rénover l'art chrétien ?* Elle admet le fait de son épuisement actuel. S'il s'agit de peinture et de sculpture, il faut convenir que notre époque n'offre rien de comparable à la production du passé. Les signes de décadence et d'épuisement dénoncés par M. Germain paraissent bien incontestables. Cependant tout le monde n'admet pas qu'on étende cette conclusion à l'architecture et aux arts mineurs qui en dépendent : menuiserie, ferronnerie, dinanderie, orfèvrerie, peinture sur verre, etc. Ne sommes-nous pas témoins, et tout particulièrement en Belgique, d'une vraie renaissance de l'architecture religieuse ? Le signal nous en est venu de France et ce fut Montalembert qui ouvrit les yeux à Jean Béthune. Ce que de Caumont, Viollet-le-Duc et Didron firent pour la France, le baron Béthune l'entreprit pour notre pays, mais avec un sens artistique plus affiné, et surtout avec une entente plus complète de tous les arts dont la construction et l'embellissement des églises sont tributaires. Les restaurateurs français ne furent que des archéologues ; leurs inspirations personnelles sont assez médiocres. Jean Béthune sut dessiner, selon les principes du moyen âge, des monuments parfaits, et cette merveille d'art sobre et harmonieux dans son austérité, qu'est l'abbaye de Maredsous, révèle un grand artiste. Viollet-le-Duc ne fit que d'importantes restaurations ; il laissa des ouvrages que l'on consultera toujours ; Béthune réussit à fonder une école qui continua son œuvre, et de cette école sortirent des architectes de grand talent, en assez bon nombre pour qu'on évite de les citer, par crainte d'oublis injustes.

Dans ces conditions, il semble qu'il n'y a pas à rénover l'art chrétien en Belgique, au moins l'art de bâtir et d'embellir les églises, parce que c'est fait. La crise de l'épuisement est terminée. Qu'elle a sévi dans un passé relativement récent, c'est indiscutable, et il en demeure des témoignages fâcheux, comme à Bruxelles ces odieuses machines qui s'appellent Saint-Jacques-sur-Candenberg, les églises du Finistère et des SS. Jean et Nicolas. Toutefois, après ces irrémissibles péchés mortels, on constate un sincère repentir dans l'intention des architectes qui ont dessiné Saint Boniface d'Ixelles, Saint Servais de Schaerbeek, le Gésu de la rue Royale, l'église des Récollets de la rue des Palais. Ce n'est pas encore la perfection ; c'est peut-être même fran-

chement mauvais. Mais enfin, c'est le premier mouvement de prodigue qui se relève de sa déchéance. Plus tard, la conversion devient plus sincère. On s'aperçoit qu'il ne suffit pas d'amender l'apparence et qu'on ne fait pas du gothique en imitant avec du plâtre les nervures, les fleurons et les chapiteaux des cathédrales françaises. On étudie l'esprit des vieilles architectures. On apprend à tailler et à appareiller les pierres comme le faisaient les anciens. On va même jusqu'à se demander ce qu'ils auraient fait en telle circonstance, comment ils auraient utilisé telle superficie imposée, et tels matériaux qu'ils n'employaient pas. Et aujourd'hui, cette archéologie appliquée et cette habileté dans l'imitation vont très loin. On ne redoute plus, en restaurant un monument, de le défigurer. On se flatte de fondre si bien les ajoutés actuelles dans l'harmonie de l'ensemble, que les ancêtres, s'ils pouvaient revoir leur œuvre retapée à neuf, retrouveraient jusqu'à leur coup de ciseau sur la pierre fraîchement posée.

Tout cela ne démontre-t-il pas l'actuelle rénovation de l'art ?

Hé non ! cela démontre peut-être le contraire ! Rénover, ce n'est pas ressusciter le passé, restaurer le moyen âge, reprendre scrupuleusement des conventions anciennes, des formules d'autrefois, quelque raisonnables que soient ces conventions, quelque élégantes que soient ces formules. Rénover, ce n'est pas encore adapter les formes anciennes à de nouvelles exigences. Il me paraît que c'est plutôt chercher des formes nouvelles en harmonie avec les conditions présentes. On a rénové le métier de constructeur, je le veux bien, en apprenant à l'école du moyen âge ce que l'on avait oublié, savoir comment on utilise dans une construction la pierre, le bois et le métal, et comment on dessine une façade qui ne soit pas un simple décor de théâtre. Mais la rénovation de l'art, c'est autre chose. L'archéologie savante et minutieuse peut bien rénover un métier ; elle ne suffit pas à rénover la création artistique.

Pour que l'on ne se méprenne pas sur ma pensée, je tiens à déclarer que je ne veux pas dénigrer l'effort si méritoire de l'école de Jean Béthune, que l'on appelle communément école de Saint Luc. Il sera permis cependant, sans manquer au devoir de l'impartialité, de ne pas placer au même rang les diverses manifestations de son activité. Ses représentants autorisés ont reconnu d'ailleurs, eux-mêmes, son infériorité dans le domaine de l'art pur, peinture et statuaire.

D'autre part, prétendre que l'étude attentive du moyen âge est inutile, que le recul vers le passé et l'imitation de plus en plus fidèle des anciennes formes ont été préjudiciables à la production contemporaine, serait encore paradoxal. Il faut même reconnaître que la supériorité des édifices néo-gothiques récents sur d'autres un peu plus anciens est due à une intelligence plus profonde de l'art médiéval. Toute tentative d'innovation plus ou moins consciente dans la structure, et surtout dans l'ornementation, fut plutôt malheureuse. C'est pourquoi feu Baekelmans conseillait aux jeunes architectes de copier servilement, et lui-même n'hésitait pas à le faire. On pourrait rechercher la raison de cet étrange phénomène ; je me borne pour le moment à le constater.

Je vais plus loin encore dans la voie des concessions. Si l'on me demande ce que l'on pourrait substituer actuellement aux formes du moyen âge, je répondrai franchement que je l'ignore. J'avoue que le style gothique semble prédestiné à la construction d'une église, et qu'il a réalisé comme nul autre le rêve de la beauté grandiose, forte, élégante, au service des exigences de la raison. Et c'est pour avoir pris conscience de la perfection de cet art que les architectes de nos églises ne veulent point d'autre modèle.

Ont-ils raison? Ont-ils tort? La réponse dépend du point de vue auquel on se place. Reconnaissons avant tout ce qu'il y a d'anormal dans le parti-pris des néo-gothiques.

Le bâtisseur actuel, en devenant archéologue, a fait ce que jamais un artiste ne fit à aucune époque de fécondité artistique. Tout en se rattachant à des traditions, en s'inspirant de modèles anciens, les architectes de tous les temps ont eu le souci d'innover, d'être personnels, et de signer leurs œuvres du sceau de leur époque et de leur pays. Cela est vrai des romains, des byzantins, des latins, des romans et des gothiques, et chez ceux-ci la recherche des solutions nouvelles est à l'état aigu. Chaque moitié de siècle voit naître des modes nouvelles, dont les édifices un peu importants racontent les vicissitudes. Les diverses écoles de la Renaissance, en Italie, en France, en Allemagne, en Flandre ont rivalisé d'ingéniosité dans une production caractéristique, qui n'emprunte à l'antiquité que des motifs librement interprétés. Il faut descendre jusqu'aux débuts du xix^e siècle pour voir s'élever des portiques, des propylées, des frontons copiés de la Grèce, selon les formules d'une archéologie savante. Pour la première fois, les architectes se désintéressent de l'invention. Ils se contentent d'adapter. Ce que firent les constructeurs officiels du premier Empire, les néo-gothiques le font encore, avec infiniment plus de bons sens, je n'y contredis pas. Mais, enfin, ils se désintéressent aussi de l'invention, et puisqu'ils n'ont pas l'ambition de faire du neuf, j'avais peut-être raison de dire qu'ils n'ont pas rénové l'art.

On me demandera quel inconvénient on peut trouver à ce parti-pris de prudence et de sage modestie, puisqu'il nous a valu des édifices religieux répondant parfaitement à leur destination. Si l'inconvénient n'est pas actuel, l'avenir se chargera peut-être de le révéler. Car on peut se demander quel est le destin d'un art cantonné aujourd'hui dans l'imitation servile du passé. Notre architecture ne peut prétendre à être autonome, originale, spontanée. Or, en renonçant à ces prérogatives, ne renonce-t-elle pas du même coup à ce qui fait la vie profonde et la fécondité de l'art? Pour vivre, l'art ne doit-il pas évoluer nécessairement, tenter des expériences nouvelles, prévenir la satiété par le charme de l'inédit, soutenir la ferveur de l'imagination par le plaisir de la création, quand ce serait au risque de courir des aventures périlleuses?

Puisque l'art a pour but de plaire, le phénomène psychologique de la satiété doit être pris en considération. Tout passe, tout lasse, dit le dicton. Quelque belle que soit une forme d'art, l'admiration s'émousse à la longue, et l'on veut des spectacles nouveaux. Si, dans le recul où nous sommes, nous

comparons entre elles les diverses modalités de l'architecture gothique au XIII^e, au XIV^e et au XV^e siècle, nous constaterons que l'évolution, progressive dans le sens de la logique, ne le fut pas dans le sens de la beauté. Mais ce ne fut pas le sentiment des anciens. Après les merveilles de Paris, de Reims et d'Amiens, il était naturel que les architectes eussent le désir de faire mieux en faisant autrement, et l'inédit de leurs trouvailles n'est pas sans valeur, même pour nous. L'art eût-il gagné à s'immobiliser dans les conquêtes définitives du XIII^e siècle? Les délicieuses fantaisies du XV^e et du XVI^e siècle ne valent-elles pas mieux que de continuelles redites d'un thème usé?

Sans doute, l'amour du neuf est cause parfois d'étranges aberrations. C'est lui qui fit tomber dans un oubli dédaigneux l'art du moyen âge que Fénelon qualifiait de barbare. Mais n'est-ce pas aussi l'amour du neuf qui prête un charme de jeunesse au néo-gothique, dont Montalembert fut le poète en France? Après la débauche du style rococo, la prétention des architectures à colifichets, la froideur solennelle des ordonnances pseudo-grecques, l'ineptie même du gothique à la Victor Hugo, c'était un charme de voir s'élever des constructions logiques, sobres et harmonieusement belles, selon les pures traditions médiévales. Cette renaissance conquiert les sympathies de tous, et depuis plus de trente ans on ne bâtit plus que des églises gothiques ou romanes. Je me demande maintenant si cette vogue va durer. Après tant de siècles de mobilité, où l'art ne fut jamais qu'un perpétuel devenir, avons-nous abouti à un état d'équilibre stable, à une forme définitive de l'architecture? Qui peut s'en flatter?

Le prestige des innovations est nécessaire d'ailleurs pour entretenir la ferveur des facultés imaginatives. L'œuvre d'art jaillit de la spontanéité de l'artiste. Or, cette spontanéité est autre chose qu'un laborieux effort d'assimilation. Elle crée plus qu'elle n'imité. La joie de la création libre entretient dans l'âme cette flamme d'enthousiasme dont rien ne peut compenser l'absence. C'est pourquoi tout pastiche reste froid, inerte, mort. Pastiche, c'est refaire ce qui existe déjà, avec une louable application, mais sans émotion possible. N'est-ce pas tout le labeur de nos actuels bâtisseurs d'églises? Quel frisson voulez-vous qu'ils éprouvent à compulsier des documents et à combiner des formules reçues, suivant les contingences des lieux et des budgets? Comparez le travail de ces ouvriers laborieux à celui des grands artistes qui dessinèrent autrefois les façades de Paris, de Reims et d'Amiens. Le frisson, le voilà, et il nous secoue encore à six siècles de distance!

Pour achever de nous édifier, jetons un coup d'œil sur une œuvre moderne, par exemple, pour ne pas comparer d'entre elles des choses trop dissemblables, les dessins de la future basilique de Koekelberg, qui veut être le dernier cri de notre art national. C'est bien, c'est sage, c'est pondéré, correct et académique. Mais il est difficile de dire : c'est beau, tant cela reste froid, compassé et solennellement guindé. Pourtant l'ambition de faire grand n'a pas manqué. La future basilique réalisera le rêve interrompu de la cathédrale française : les nefs croisées cantonnées de six flèches et couronnées d'une tour centrale. Mais cette hardie conception ne vaut que dans la réalité

concrète, dans la beauté des formes dont elle se pare. Malgré ses hautes ambitions, la moderne basilique n'aura pas le charme des choses vraiment trouvées. La ferveur en est absente. Ce n'est guère plus qu'une bonne et savante étude d'archéologie appliquée. Et ce ne pouvait être autre chose, du moment que son auteur renonçait à « trouver ».

Pour rénover l'art de bâtir, il faudra donc abandonner une veine qui semble bien épuisée, renoncer au pastiche, et se lancer résolûment à la recherche d'inventions nouvelles. De l'expérience du passé, des mécomptes d'autrefois, on retiendra d'utiles leçons, c'est-à-dire que l'on ne fera plus de l'architecture puérilement décorative, mais de la belle et bonne construction, en matériaux apparents et bien choisis. Seulement l'imagination des architectes cherchera à donner une expression de beauté aux formes que la science lui suggérera. L'architecte s'apercevra bien vite qu'il y a place pour l'innovation dans les conditions actuelles de l'art de bâtir, s'il veut bien s'abstraire des idées préconçues.

Il y a en effet, dans la circulation des idées courantes, certains principes arrêtés qui passent à tort pour des postulats évidents. Telle cette affirmation si souvent répétée par les écoles de Saint-Luc : l'architecture gothique est notre art national. Cela ne signifie certes pas que cet art caractérise notre race ou notre pays. Il a régné sur une région très étendue de l'Europe pendant trois siècles. Il est sorti de l'évolution du style roman. Il a sombré dans un mouvement qui ne fut pas un progrès dans l'art de bâtir. On y est revenu dans un élan de ferveur archéologique, et ce renouveau n'a pas été sans mérite. Mais cela ne suffit pas pour qu'il doive s'éterniser. D'ailleurs, si c'est un principe fondamental que l'art doit être national, il conviendrait de s'en tenir chez nous aux particularités qui distinguent nos monuments de ceux de nos voisins. Que si l'on recherche alors les raisons d'être de ces particularités, on s'apercevra qu'elles sont multiples. Les unes tiennent à des causes locales, comme la nature des matériaux ou l'infériorité relative des artistes, les autres aux influences des écoles voisines. Quelles raisons bien pressantes avons-nous de considérer comme des types intangibles et inviolables les formes nées sur notre sol de ce concours de circonstances fortuites ?

Si l'on entend par art national celui qui obvie le mieux aux intempéries de notre ciel et qui se plie le mieux aux matériaux dont nous disposons, on peut admettre le principe de la nationalité dans ce sens pratique. Or, l'architecture gothique résoud-elle adéquatement ces problèmes ? On peut en douter. Le toit d'ardoises à versant raide n'est pas la meilleure des couvertures. Il donne une prise considérable au vent et présente des dangers pressants d'incendie. Les larges baies garnies de verrières causent une énorme déperdition de chaleur. Il est à peu près impossible de chauffer convenablement un vaste édifice gothique. Tout l'appareil de soutien, contreforts et arcs-boutants, rejeté à l'extérieur, est un expédient ingénieux ; mais il expose l'édifice à de nombreuses causes de ruine, puisque ces organes de stabilité sont directement exposés aux intempéries. La profusion des détails d'ornementation, à l'extérieur des édifices, n'est pas indiquée par notre climat. On

pourrait poursuivre l'énumération de ces antinomies, bien plus nombreuses qu'on ne veut bien le dire.

Pour ce qui est des matériaux, nous disposons aujourd'hui de tous ceux que l'on peut désirer. Cette richesse assure à notre architecture des ressources que ne connaissait pas l'indigence du moyen âge. Pourquoi ne pas en user? Cette richesse nous invite aussi à essayer des innovations dans une voie nettement tracée. Pour décorer l'intérieur d'une basilique moderne, nous disposons des marbres, de la pierre diversement nuancée, du fer, du bronze; nous pouvons utiliser, avec la mosaïque, les faïences et les poteries. On a tiré un bon parti de ces éléments décoratifs dans des édifices profanes. Pourquoi n'oserait-on pas les employer dans une église? Sans doute ils sont inutilisables dans le style gothique. Mais c'est une raison pour en chercher l'emploi judicieux dans un style nouveau.

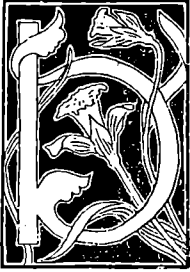
Une crainte retiendra peut-être les gens prudents : le médiocre résultat de quelques tentatives isolées, et peut-être aussi la faillite du modern-style qui, précisément, a prétendu tirer parti des matériaux. Dieu nous préserve, en effet, d'églises aux membres grêles et contournés, avec, à l'intérieur, les colorations glauques et les méandres filamenteux qui font songer à une vue d'aquarium. Nos architectes d'églises devront s'évader de cette obsession de formes déliquescentes. Qu'ils cherchent donc dans une autre voie. Mais si l'on ne trouve rien qui vaille? C'est possible, mais que l'on cherche quand même. Pour aboutir un jour, il faut qu'on parte. Il faut avoir même cette abnégation de s'exposer à tous les mécomptes. On n'a point bâti la cathédrale de Paris sans avoir tâtonné longtemps, et il est curieux de voir, dans les manuels d'archéologie, les essais barbares qui ont préludé à la voûte nervée. Il est heureux que les gens sensés de cette époque n'ont pas découragé les novateurs. Il est heureux aussi qu'en ces temps fortunés il n'y avait pas de commissions des monuments. Il aurait suffi d'une institution de ce genre pour paralyser l'effort de la fantaisie libre.

Je ne veux pourtant pas médire des commissions des monuments. Mais je souhaite qu'elles encouragent l'initiative, au lieu de prescrire des formules arrêtées d'avance. Et si elles doivent être conservatrices de quelque chose, qu'elles le soient uniquement des principes immuables du bon sens, laissant à l'individualité de l'artiste le droit au progrès.

F. VERHELST.



Un critique du Romantisme ⁽¹⁾



DEPUIS que le XIX^e siècle a glissé au sablier du temps, le Romantisme est entré dans l'histoire littéraire. Les disputes passionnées que souleva ce grand mouvement littéraire se sont apaisées. La critique en sait parler avec sérénité et le public lettré en entend parler avec une curiosité très détachée. Les détracteurs systématiques et les admirateurs à outrance se sont faits de réciproques concessions; et une opinion moyenne s'est établie ainsi, qui risque beaucoup d'être l'opinion exacte. On reconnaît généralement qu'au lendemain des expérimentations matérialistes de la Terreur, le Romantisme fut une merveilleuse floraison d'idéal — qu'entacha le plus orgueilleux des individualismes.

Songe-t-on parfois que, de toutes les œuvres romantiques, le *Génie du Christianisme* est la seule œuvre de beauté générale et désintéressée, et qu'après cela, Chateaubriand lui-même, le fastueux et nostalgique René, dérivait dans un « égoïsme » qui s'accrut peu à peu jusqu'à la morbidité? L'auteur d'*Atala*, comme les autres chefs du mouvement, estimait que seul, le « moi » et surtout leur « moi » était aimable; il constituait, pour eux le centre du monde vers qui tout devait converger et rayonner. Quand ils étaient joyeux, il fallait que tout l'univers sourît; quand ils étaient malheureux — et toujours par leur faute! — il convenait que tout l'univers pleurât! A distance, cela nous paraît très prétentieux et un peu niais; et, si aujourd'hui un poète voulait nous en faire accroire de cette façon, nous l'accueillerions par le mot de Molière: « Tu l'as voulu, Georges Dandin! »

Cette prédominance de la personnalité dans les livres des maîtres romantiques, ce mélange complet et intime, chez eux, de la vie de l'écrivain et de son œuvre, — l'une n'étant que le *substratum* d'émotions de l'autre — créent aux historiens littéraires une obligation nouvelle. Quand il s'agit des Classiques, on peut se contenter de résumer sommairement l'existence individuelle de l'auteur: ordinairement cette existence influence si vaguement son intellectualité! Mais pour les Romantiques comprendre leur talent implique de connaître leur vie. Et comme cette vie n'eut jamais rien de simple et fut tissée de péripéties enchevêtrées de débauches, d'orgueil et de vanité, on voit l'écheveau à débrouiller.

M. Léon Séché a voulu ainsi écrire l'histoire du Romantisme. M. Séché est un esprit très informé, très consciencieux et très perspicace, ayant,

(1) LÉON SÉCHÉ : *Etudes d'histoire romantique : Sainte-Beuve* (2 vol.); *Alfred de Musset* (2 vol.); *Lamartine* (1 vol.). — Paris, *Mercur de France*.

de plus, en face de situations scabreuses, le sens le plus méritoire de la décence. Il a d'abord entrepris Sainte-Beuve. Des deux volumes qu'il lui consacre, le premier analyse l'œuvre de l'écrivain — une œuvre qui fut si hautement déterminative de la critique moderne, mais où tant de jugements sont faussés par l'amour-propre et les rancunes de l'homme!

Le second volume — tout entier! — traite des mœurs de Sainte-Beuve — et quelles mœurs! La moindre polissonnerie de ce Lovelace fut de cultiver la trahison au foyer même de Victor Hugo, qui était son meilleur ami! Sainte-Beuve eut le cynisme de chanter cette aventure dans le *Livre d'amour*, dont sa lâcheté ordonna la publication posthume et qui est un des déshonneurs de la poésie romantique. On sait, du reste, que Victor Hugo ne valait guère mieux, lui qui, pendant de longues années, imposa à sa femme la présence continue et humiliante d'une tierce personne.

M. Séché s'occupe ensuite d'Alfred de Musset. Lui aussi bénéficie de deux volumes très compacts : le tiers à peine en est voué à l'appréciation des œuvres du poète. Le reste est occupé d'abord par « les camarades de Musset », bande de fétards sans vergogne qui fit faire, à la Muse des *Nuits*, le tour de toutes les perversités humaines — et puis par les « femmes » (du grand bas-bleu George Sand au petit bas-bleu Louise Colet) qui entretenirent chez le chantre de Rolla à la fois le goût de la luxure et le don des larmes.

Enfin, M. Léon Séché aborde Lamartine...

La faculté de pénétration de l'historiographe est si impitoyable, qu'on n'ouvre point un tel livre sans appréhension. La désillusion serait grande et cruelle si une éclaboussure de boue allait atteindre la noble et pure image que représente pour nous tous ce nom de Lamartine! La poésie si hautement spiritualiste ou si chastement amoureuse des *Méditations* et des *Harmonies* pourrait-elle avoir un envers de dégradantes faiblesses personnelles?

Sans doute, nous le savons, Lamartine commit des fautes, il eut des témérités — et son aile blanche de cygne frôla parfois la poussière des chemins défendus. M. Léon Séché signale fort sagacement dans l'œuvre lamartiniennne telles tendances à la « mysticité voluptueuse » et a une « piété toute païenne ». C'est la rançon payée, par l'écrivain, à l'influence, alors prédominante, de J.-J. Rousseau. Mais il y a loin de là aux aventures coupables que certains normaliens doctrinaires, importunés sans doute par le fier idéalisme du poète, lui veulent mettre à charge. M. Léon Séché repousse ces accusations avec mépris.

Il fait mieux et plus; soulevant le voile qui enveloppait jusqu'ici la figure mystérieuse de celle qui fut « Elvire », nous mettant sous les yeux la correspondance de la femme qui fut l'Egérie de Lamartine, M. Séché s'efforce d'établir que le lien qui unit ces deux êtres fut exclusivement spirituel — et que la basse sensualité n'y eut aucune part. Grâce à M. Léon Séché, nous pouvons donc continuer à admirer sans remords et sans arrière-pensée le *Lac*, le *Crucifix*, l'*Immortalité*, cantilènes incomparables d'élévation et de noblesse, les plus belles peut-être et les plus émouvantes que des lèvres humaines aient jamais modulées, chefs-d'œuvre de la pensée lyrique universelle.

Lettre de Paris



U allons-nous? Tout est bouleversé. Voilà que pour la première fois depuis que le monde existe, la Fête des Fleurs n'a pas été diluviennement saucée? A quoi pensait donc le préposé aux mamelles des vaches d'Indra? Une Fête des Fleurs par un soleil suffisant est une singularité à peine concevable, tandis qu'un défilé, sous une pluie battante, de chars fleuris chargés de jolies impures congrûment maussades, voilà un spectacle auquel on est habitué. Le poète l'avait bien dit : « Que m'importe que tu sois sage? — Sois belle et sois triste... » Et il avait conclu avec sagesse : « L'orage rajeunit les fleurs. »

Au fond, Jupiter et Flore ont raison. La pluie, qui vivifie les roses et qui affale les humains, devrait être l'accompagnement obligatoire de ces sortes de foires aux vanités. Il n'est pas de divertissement moins divertissant qu'une bataille de fleurs. Quoi de plus saugrenu au coup d'œil qu'un carrosse arborescent? Daphné transformée en laurier pouvait encore se souffrir, mais un taximètre à qui il a poussé des branches, une automobile qui a fleuri des orchidées, quelle cocasserie! Et le malheureux cheval qui secoue des harnais à guirlandes, et les roues imbriquées de bouquets de violettes à deux sous, qui tournent, qui tournent, si vite qu'on ne voit pas les fleurs, pauvres fleurs souillées de poussière, parfumées de crottin ou de pétrole...

Aux belles jeunes femmes qui se prélassent dans ces voitures, seulement, les fleurs vont bien. Elles, uniques, les sœurs des déesses, ont le droit de ravir les filles du sol pour s'en parer. Une fleur à une boutonnière d'homme, c'est toujours un peu prétentieux, alors qu'un corsage de jeune fille ne se comprend qu'à peine sans un bouquet. Les pâquerettes se réjouissent d'être cueillies dans les prés par de gracieux doigts féminins alors qu'elles souffrent d'être arrachées brutalement par des mains mâles, fût-ce de beaux adolescents suivis de leurs amoureuses. Le proverbe le dit : Il ne faut jamais battre les fleurs, pas même avec une femme !

Ce printemps justement, les fleurs s'arborescent sur les vastes chapeaux des élégantes. Leurs couleurs ardentes s'harmonisent en une symphonie de contrastes intransigeants. Du blanc, du jaune, du rouge, du bleu, tout cela flamboie, ondule, se heurte, et l'effet produit est charmant. Assez longtemps nous nous sommes plu aux teintes sobres et fondues sous prétexte de distingué et d'aristocratique, voilà que le Chevalier Printemps nous rend les éclats coruscants de la vraie beauté, car quoi de plus distingué, ô mièvres

vicomtesses, que les fleurs, et de plus aristocratique que la nature elle-même? J'ai failli me brouiller avec l'une de vous parce qu'elle avait choisi, pour ce printemps, un chapeau de raisins pâles et de pampres alanguis, des raisins quand l'orgie colorée des fleurs règne en maîtresse, quand les grappes ne sont encore qu'un très lointain et très problématique espoir, quand le Midi se soulève et menace de reconquérir la Gaule pour lui imposer le muid individuel obligatoire!

Encore ces fleurs dont s'enorgueillissent les chapeaux de nos belles sont-elles d'artistiques simulacres. Leurs modèles vivants restent dans les corbeilles, et ne devraient pas en sortir. Les fleurs ne sont vraiment elles-mêmes qu'en plein air, en pleine terre, sous la caresse du soleil et de la brise. Déjà dans les potiches des salons, elles prennent un air mélancolique. Quel parfum de lilas, dans le plus délicat boudoir de jeune femme, vaudra celui qu'exhalent les massifs naturels d'une campagne crépusculaire? Dans les églises même je trouve que l'haleine des fleurs ne va pas sans quelque tristesse; leur charme délicat s'intimide à ces recoins austères, il ne peut vaincre l'odeur des murs parfois un peu moisis et des vieilles dévotes parfois mal soignées en leurs dessous; c'est un autrement vigoureux parfum qu'il faut pour dompter ces relents de la pauvre humanité et de la vétuste architecture; l'encens, seul, le juste, subtil et puissant encens est capable de submerger tout sous la vague de ses effluves dominateurs. Les fleurs qu'il faut aux églises ce sont les tulipes d'orfèvrerie, les marguerites de mosaïque, les lys des tableaux mystiques et les roses des vastes portails aux vitraux que le jour fait flamboyer et que seule peut éteindre la nuit, « la sacrilège nuit par qui meurent les roses ».

Et les cérémonies funèbres, quel triste usage que celui qui leur a accordé les fleurs! Ce souvenir de leurs fragrances en est devenu si fâcheusement lié à l'amertume des larmes! Des pétales sur les cercueils, sur nos affreux cercueils, quel contresens! Tout au plus sur la litière d'une Juliette, qu'on emporte à découvert, comme si elle dormait, par les rues de Vérone: Des fleurs! Jetez des fleurs! La plainte merveilleuse de la musique berliozienne accompagne dignement ici le cortège mélancolique mais point désespéré, puisque les Dieux aiment ceux qui meurent jeunes, et qui meurent d'amour. Mais pour les autres funérailles, de vieillards ou de malades ou de quelconques, pas de fleurs! Des immortelles dont aucun relent ne s'exhale, des branches de myrte ou de cyprès dont nous sommes habitués à mêler l'odeur forte et saine à celle des tombeaux, et des flots d'encens tourbillonnant des cassolettes et des lampadaires, voilà ce qui convient aux rites funèbres. Que les fleurs, les chastes et voluptueuses fleurs, soient réservées tout au plus aux cérémonies nuptiales...

Mais se les jeter de voiture à voiture avec des mines prétentieuses ou des éclats de rires vulgaires, en bombarder des museaux de haridelles ou des couvercles de limousines, en joncher le sol poussiéreux ou fangeux pour que le lendemain le balayeur municipal les pousse, pauvres petits cadavres fripés, à la bouche d'égout, vraiment non! Il nous faut respecter ces sœurs inférieures, et à tels points de vue si supérieures: que de nos compagnes qui

gagneraient à avoir — et sans l'ironie rivarolienne — de l'esprit comme une rose ! La Fête des Fleurs ne doit pas avoir lieu à jour fixe, ni consister à saccager les parterres pour un misérable plaisir d'une heure. Elle doit durer tout un mois, toute une saison, tout le printemps, et aussi tout l'été, et même tout l'automne, puisque la cour des chrysanthèmes n'ouvre ses salons qu'en novembre. Et elle doit consister à admirer, à respirer, à adorer ces belles créatures du ciel et du sol qui ne travaillent ni ne filent, et qui cependant sont mieux vêtues que Salomon dans toute sa gloire.

Quels exemples précieux ne nous donnent-elles pas en ce temps de travail âpre et de laideur pénible ! Elles nous enseignent que la beauté est conforme à la nature et qu'elle est d'autant plus enivrante qu'elle est plus spontanée et plus désintéressée. Elles nous apprennent que tout d'ailleurs n'a qu'un temps, et que le moment fatal venu il faut savoir avec résignation laisser ses corolles s'effeuiller au vent d'hiver. Elles nous incitent même à la haute philosophie morale en nous montrant que la beauté n'est pas tout, puisque les plus belles d'entre elles ne donnent que des fruits inutiles, et que les fruits les plus savoureux ou les plus nourrissants sont fils de fleurs un peu disgraciées, même celle de l'amandier, même celle de l'oranger, et qu'ainsi il ne faudrait pas sur terre poursuivre uniquement la beauté, puisque ce serait aboutir à la stérilité ou à l'insuffisance, mais que la beauté n'en joue pas moins son rôle, et son grand rôle ici bas, rôle qui non seulement n'est pas hostile à l'éthique mais même lui est fraternel, puisque le profond dessein de la nature a voulu que la beauté visible des fleurs fût mise à ce qui nous donne le plus intensément l'idée de l'exqu Coast spirituelle et de la sainteté religieuse, le parfum !

HENRI MAZEL.



LES LIVRES

La Fausse Route, par MAX DEAUVILLE. — (Editions de la *Belgique Artistique*.)

Dédaigneux du négoce paternel, Pierre Volanelle, au sortir du collège, se destine ingénûment à la gloire. Il choisit, pour y atteindre, la voie si sûre en Belgique de la littérature, et le déclare sans ambages à son père atterré, qui lui proposait justement de l'intéresser à ses affaires. Pierre avait déjà manifesté sa vocation dans quelques poèmes assez niais en l'honneur d'amantes idéales. Il décidait de se mettre sérieusement au travail, lorsque, à l'improviste, son rêve d'amour prit corps : c'était une ex-demoiselle de magasin de la maison Volanelle qui, ayant mal tourné, se nommait aristocratiquement Madeleine de Brévalles. Pour cette petite grue, Pierre fit, au désespoir de ses parents, les bêtises d'usage. Elle le trompa bientôt selon ses mérites et tua son génie dans l'œuf. Trente ans passent, et l'on revoit Pierre Volanelle, rentré dans le bon chemin, grisonnant, bedonnant, heureux, derrière le comptoir héréditaire. C'est, paraît-il, une histoire vraie. M. Max Deauville, qui nous la conte, est, si je ne me trompe, un tout nouveau venu dans les lettres. Sa syntaxe est mal sûre encore, parfois, et il n'échappe pas toujours au cliché. Mais il sait écrire, voir et montrer. Ses portraits vivent, ses croquis de mœurs bruxelloises sont exacts. Il a le trait sobre, précis et net, de l'ironie, de la délicatesse, de l'esprit, un constant souci de probité littéraire. Son début promet.

M. D.

La prêtresse d'Isis, légende de Pompéi, par EDOUARD SCHURÉ. — (Paris, Perrin.)

Pour bien saisir la psychologie des héros de ce roman, il faut avoir lu les livres précédents de l'auteur et spécialement *Les Grands Initiés* et *Les Sanctuaires d'Orient* avec lesquels il forme en quelque sorte une trilogie. C'est somme toute l'idée de ces deux livres antérieurs exposée à nouveau d'une façon vivante et sous forme de roman. L'auteur y fait revivre une Pythonisse des temps passés, une voyante antique et nous montre son âme tiraillée entre deux amours, celui d'un être profane et celui de l'idéal mystique qui est le sien.

Tout l'intérêt du roman est concentré sur les personnalités d'Alcyonée, la prêtresse d'Isis, de Memnonés, l'initié et de Hédonia Métella, grande dame romaine de la décadence qui se sert à la fois de la magie noire et d'une rare perversité pour séduire ses victimes.

L'auteur a puisé les détails de son beau roman dans les traditions de la

science occulte qu'il a mise en accord avec la psychologie expérimentale moderne.

Ce livre étonne un peu au premier abord, parce que le sujet est tellement en dehors de toutes les conceptions de nos romanciers actuels. Sous ce rapport, il sort de la banalité coutumière, ce qui n'est pas à dédaigner. Il est écrit d'une façon poétique et séduisante comme tous les livres de M. Schuré. Il est intéressant aussi en ce qu'il fait évoluer sous nos yeux, en des pages pittoresques, le vieux monde de l'Égypte, de Pompéi et de la Rome des Césars que l'auteur ressuscite devant nous d'une façon étonnante et pleine de charme.

Terres Lorraines, par EMILE MOSELLY. — (Paris, Plon.)

Beau roman, solidement construit, bien écrit, intéressant. Il contient des pages extrêmement pittoresques sur le pays lorrain et sur la vie et les mœurs des pêcheurs. L'auteur décrit admirablement la beauté fruste et le profond mystère des forêts. Il y a là des tableaux littéraires brossés avec un art consommé. Quant au roman lui-même, c'est une histoire passionnée excessivement émouvante où la lutte des passions humaines est vivement dépeinte ; histoire douloureuse qui finit d'une façon tragique et dont je ne conseillerais peut-être pas la lecture aux cœurs trop sensibles, mais certes à tous les artistes curieux de belle et forte littérature.

Ils regarderont vers Lui, par REYNÈS MONLAUR. — (Paris, Perrin.)

Rien n'est plus ardu que d'incarner dans des nouvelles littéraires des scènes de l'Évangile. Reynès Monlaur l'a tenté, mais sans succès à mon avis. Les histoires qu'il raconte en les amplifiant sont cent fois plus attachantes dans le texte sacré. J'avoue franchement que ces contes évangéliques ne m'émeuvent absolument pas. Ou bien l'auteur n'est pas ému lui-même, ou bien il n'a pas assez de talent pour communiquer son émotion.

L'Évangile est autrement beau que ses contes et je me hâte de laisser ceux-ci qui sont longs et filandreux pour reprendre la lecture du Grand Livre si poétique et si touchant dans son éloquente sobriété.

H. M.

L'évan des Varechs, par DIDIER DE ROULX. — (Anvers, Buschmann.)

Voici la lettre qu'Hubert Krains adresse à l'auteur au sujet de son livre :

« J'ai lu avec autant de plaisir que d'intérêt le livre que vous avez eu l'amabilité de m'envoyer. C'est une belle et forte idylle où se reflète admirablement la rude vie de nos Flandres. Un pédant pourrait relever çà et là quelques péchés véniels contre la grammaire, mais c'est un détail, une tare légère et facilement réparable. En revanche, vous possédez abondamment ce qui ne s'acquiert pas : votre style a de la saveur, vos descriptions du relief ; vous avez un œil qui voit juste et une façon personnelle de conter. Je vous en félicite très sincèrement. » (HUBERT KRAINS.)

Au delà du Cœur, par ALBERT DE BERSAUCOURT. — (Vic et Amat, Paris.)

On aime à louer un débutant qui, tel M. Albert de Bersaucourt, nous apporte déjà plus que des promesses. Dans les dix-huit nouvelles composant ce volume, tout n'est point d'égale qualité. Un accent trop romantique gâte certaines pages, parfois la phrase du conteur apparaît bien touffue, mais ceci est plutôt un défaut de ses qualités, mieux vaut l'abondance et même la pléthore que l'alanguissement du style. Il y aura assurément, dans les prochains livres de M. de Bersaucourt, plus de clairières avec le beau ciel bleu inondé de soleil. Sans s'attarder à l'expression des choses, au paysage pour lui-même, notre auteur poursuit l'analyse approfondie du personnage. Chaque conte forme une petite étude — presque toujours un petit drame — psychologique, sans que l'action se ralentisse. Des qualités d'imagination et un sens intéressant de la composition se révèlent ici. Je me figure que M. de Bersaucourt serait très à l'aise dans le roman, et c'est là, dans ce domaine étendu où ses qualités natives se développeraient largement, que nous voudrions le retrouver bientôt.

G. V.

Sujets et Paysages, par HENRI DE RÉGNIER. — Paris, *Mercur de France*.)

M. de Régnier a réuni sous ce titre des chroniques ingénieuses et mélancoliques, parues la plupart, si je ne me trompe, dans le *Gaulois*. Ce sont impressions d'art, d'histoire, de voyage et de lecture, de la critique juste mêlée à de la fantaisie, à du rêve ailé de poète. Son souvenir erre tour à tour dans Venise, à Rome, en Sicile, dans cette Candie où régna Minos. L'Amérique, dont les cités nombreuses le frappèrent seulement par leur laideur, l'a déçu : les villes de l'avenir lui donnent bien moins que celles du passé la sensation d'étonnement si chère au voyageur. Il se plaît aux lieux qui lui rendent plus vives des présences illustres et passées : suivons-le de la maison de Musset au jardin de l'Arioste, où, dans le silence et la solitude, il semble qu'on respire l'odeur d'un laurier invisible. Il aime Sévigné et Stendhal, Chateaubriand et Taine, Hugo, Joris-Karl Huysmans, et déteste Sainte-Beuve. Ses « essais » sur la mort de la lettre, sur l'homme d'esprit, sur la cuisine sont exquis. Et l'on sait, d'ailleurs, que la prose de ce poète est l'une des meilleures qu'on puisse lire aujourd'hui.

M. D.

Clartés, Notes et Pochades, par M^{me} MARIE DAUGUET. — (Paris, Sansot.)

Flâneries rêveuses, méditatives ou érudites en Italie, à Venise, à Florence, à Naples... Vers et prose entre lesquels la poésie se partage également. Et la poésie est partout en ce pays; il n'y a qu'à prendre, à pleines mains, à plein cœur : poésie chrétienne ou poésie païenne, selon le lieu et selon l'humeur — Dieu ou les dieux, M^{me} Dauguet qui, d'esprit et de tempérament, préfère ceux-ci, après les avoir cherchés à Florence et à Rome, les a rencontrés dans la baie de Naples, où, à vrai dire, l'on respire la mythologie dans l'atmosphère, dans le parfum et la douceur de la vie; et cette rencontre lui a inspiré quelques pages qui sont parmi les plus lyriques de son livre intéressant.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

Lettre ouverte au Ministre des Beaux-Arts. — On m'a fait remarquer, très justement du reste, que, dans la susdite lettre, j'avais omis certains noms d'écrivains qui s'imposaient. J'en tombe d'accord. Mais j'ai fait ces citations au hasard de la mémoire. S'il s'était agi d'une étude littéraire des omissions eussent été inexcusables. Mais ce n'était pas une étude de ce genre, mais une simple lettre ayant pour but d'attirer l'attention du Ministre non pas tant sur des personnalités littéraires mais plutôt sur la littérature belge en général. J'engageais du reste le Ministre à lire la belle étude d'Eugène Gilbert qui renferme une liste absolument complète de tous nos écrivains. Parmi ceux que j'ai oublié de citer on m'a signalé très judicieusement notre sympathique confrère Paul André qui a tant d'œuvres littéraires à son actif. Il faudrait y ajouter d'autres noms encore, par exemple celui d'Henri Davignon, un jeune, dont les dernières œuvres dénotent certes un vrai tempérament d'artiste. J'en ai sans doute omis d'autres encore ; qu'ils veulent bien croire que c'est un oubli absolument involontaire. H. M.

* * *

Le concours d'œuvres dramatiques belges, organisé par « Ostende-Centre d'Art », a donné de brillants résultats. Un grand nombre d'œuvres ont été soumises à l'appréciation du jury. Celui-ci considéra que sa mission était plutôt d'encourager un art encore hésitant que de reconnaître des gloires consacrées. C'est pourquoi ils ont cru devoir rendre plutôt un hommage public qu'un encouragement aux œuvres de deux maîtres de notre littérature, *Savonarole* d'Iwan Gilkin et *l'Impositeur Magnanime* de G. Eekhoud. Nos lecteurs ont eu la primeur de cette dernière œuvre, que nous avons publiée intégralement avant son apparition en librairie. Le jury a décerné à ces ouvrages des prix spéciaux.

Le prix destiné au Théâtre de plein air a été décerné à MM. Valère Gille et Henry Liebrecht pour leur légende nationale : *Le Sire de Binche*.

Ces trois œuvres mises à part, le jury a retenu sept ouvrages. Il a attribué des prix à MM. H. Van Offel pour *l'Oiseau mécanique*; E. de Tallenay, pour *Vivia Perpetua*; F. Bodson, pour *Le Conflit*, et des primes à MM. G. Heux pour *La Cariatide*; L. Paschal, pour *Hélie*; L. Ryckx, pour *Que ton Règne arrive*; A. Joly, pour *Le Sang*.

* * *

Concours lyrique. — Voici le règlement du concours lyrique institué par la Société des Bains de mer d'Ostende et dont nous avons parlé récemment :

ARTICLE PREMIER. — Il est ouvert, entre musiciens belges, un concours pour la composition d'une œuvre dramatique et lyrique, en un ou plusieurs actes.

ART. 2. — Les partitions seront inédites, c'est-à-dire qu'elles n'auront pas été publiées ni exécutées antérieurement au jugement du concours.

ART. 3. — Les poèmes, soit français, soit flamands, devront être l'œuvre d'écrivains belges.

ART. 4. — Toute liberté est laissée aux concurrents dans le choix du sujet et des moyens d'expression (éléments vocaux et instrumentaux).

ART. 5. — Les concurrents devront présenter à la direction musicale du Kursaal la partition d'orchestre complète et parfaitement lisible. Une réduction pour piano de la partie orchestrale sera réalisée au bas de chaque page.

ART. 6. — Chaque partition portera une devise; cette devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les nom, prénoms et adresse du compositeur.

ART. 7. — Le jury, sélection faite entre les partitions présentées au concours, pourra, s'il le juge utile, inviter les auteurs des partitions réservées à donner une audition de leurs œuvres, dans les conditions qu'il déterminera.

ART. 8. — Une somme de 50,000 francs est affectée à ce concours, pour être répartie comme suit : premier prix, 25,000 francs; deuxième prix, 15,000 francs; troisième prix, 10,000 francs.

ART. 9. — Les œuvres présentées au concours resteront la propriété de leurs auteurs. Toutefois M. Marquet, directeur général de la Société des Bains de Mer, se réserve le droit de faire exécuter, en première audition, les œuvres primées, soit dans le texte original, soit en traduction. Dans ce cas, le ou les auteurs s'engagent à ne pas disposer de leurs œuvres avant l'expiration du délai d'un an à partir du jugement du concours.

ART. 10. — Les partitions manuscrites doivent être déposées à la direction musicale du Kursaal d'Ostende au plus tard le 31 décembre 1907.

ART. 11. — Le jury rendra son jugement au plus tard le 31 mars 1908.

ART. 12. — Le jury aura seul le droit de résoudre les questions relatives au concours non prévues au présent programme.

Toute demande de renseignements complémentaires devra être adressée à la direction musicale du Kursaal d'Ostende.

Arrêté en séance, à Ostende, le 30 mai 1907.

Le jury : MM. Léon Rinskopf, président; Jan Blockx, Gustave Huberti, Maurice Kufferath, Emile Mathieu, Edgar Tinel, Léon Lescauwæet.

* * *

Le Salon triennal de Bruxelles. — La Commission organisatrice du Salon de Bruxelles a été installée le 13 juin, par M. le Directeur général des Beaux-Arts, au Ministère des Sciences et des Arts.

La Commission a procédé à l'élection de son bureau. Ont été élus : *Président*, M. F. Courtens; *Vice-Présidents*, MM. V. Rousseau et A. Verhaeren.

M. E. Acker, architecte, sur le nom duquel les suffrages s'étaient d'abord portés pour une vice-présidence, n'a pas accepté de remplir ce mandat.

La date de l'ouverture du Salon a été fixée au mercredi 28 août. Clôture au commencement de novembre. Les envois devront être remis au local (Cinquantenaire, aile gauche), du 18 au 31 juillet.

La désignation des délégués chargés de l'admission et du placement dans les sections de Peinture à l'huile, d'Aquarelle et Pastel aura lieu incessamment, ainsi que l'élaboration du règlement définitif. Ce règlement sera ensuite communiqué aux intéressés qui recevront en même temps les documents utiles à leur participation au Salon.

* * *

L'œuvre dramatique de César Franck est peu connue, bien qu'elle mérite de l'être au plus haut degré. Elle n'a donné lieu, jusqu'à présent, à aucune monographie. M. CHARLES VAN DEN BORREN a comblé cette lacune, dans l'ouvrage que l'éditeur Schott vient de mettre sous presse. Celui-ci débute par une *Introduction*, dans laquelle l'auteur met en lumière les divers aspects du génie dramatique de César Franck. Deux chapitres sont consacrés à l'étude critique des livrets de *Hulda* et de *Ghiselle* et à l'examen de leurs points de contact avec les sources littéraires auxquelles ils ont été puisés. Les deux autres chapitres comportent l'analyse détaillée des partitions des deux drames lyriques de C. Franck. Cette partie de l'ouvrage est illustrée par la reproduction d'un grand nombre de thèmes conducteurs et de fragments musicaux caractéristiques.

On peut souscrire dès maintenant à l'ouvrage chez l'éditeur Schott, 56, Montagne de la Cour, Bruxelles. Prix du volume : fr. 3.50.

* * *

M. Charles Buls, qui est toujours vivement intéressé à tout ce qui concerne l'esthétique des villes, a suggéré l'idée d'une exposition rétrospective qui ne peut manquer d'avoir un grand succès : celle de l'*Habitation en Belgique*.

Elle s'ouvrira le 14 juillet prochain à Gand, dans le nouvel Hôtel des Postes, et réunira un grand nombre de documents iconographiques relatifs à l'histoire de l'habitation depuis le Moyen Age jusqu'à l'Empire.

* * *

Concours et exposition d' « ex-libris ». — Le Syndicat des industries du Livre de la Flandre orientale organise un concours pour le dessin d'*ex-libris*. Ce concours comprendra plusieurs sujets ou catégories; un prix d'une valeur de 50 francs sera affecté à chaque catégorie. Il coïncidera avec l'Exposition d'*ex-libris* anciens et modernes qui aura lieu dans une salle

de la bibliothèque de l'Université et de la ville de Gand pendant les mois de juillet et d'août prochains.

Le concours pourra comprendre en outre des sujets désignés par des amateurs.

Le programme détaillé sera envoyé aux personnes qui en feront la demande au Secrétariat, rue Longue-des-Violettes, 23, à Gand.

* * *

La Revue Hebdomadaire de Paris, éditée par la maison Plon, de Paris, a publié dans son numéro du 8 juin un très intéressant et très judicieux article de LÉON DAUDET sur Huysmans, sous le titre : *A propos de J.-K. Huysmans*. Cet article est à lire.

* * *

Accusé de réception :

ART : *La médaille de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris et ses imitations*, par ALPH. DE WITTE (Chalon, Bertrand). — *Royal academy and new Gallery pictures 1907*, illustré (London, Black et White).

LITTÉRATURE : *Pensées et fragments*, par BALLANCHE (Paris, Bloud). — *Newton*, par CARRA DE VAUX (Idem). — *Charles Darwin*, par EMILE THOUVEREZ (Idem).

MUSIQUE : *Mendelsohn*, par CAMILLE BELLAIGUE (Collection des Maîtres de la musique. Paris, Alcan).

POÉSIE : *Toute la Flandre. La guirlande des dunes*, par EMILE VERHAEREN (Bruxelles, Deman). — *Eblouissements*, par la comtesse DE NOAILLES (Paris, Calmann-Lévy). — *Sur l'autre rive*, par OMER DE VUYST (Bruxelles, Lamertin). — *Fantaisies*, par ELOI SERVAIS (Verviers, L'Édition artistique).

RELIGION : *Du diable à Dieu. Histoire d'une conversion*, par ADOLPHE RETTÉ (Paris, Messein). — *La crise morale des temps nouveaux*, par PAUL BUREAU (Paris, Bloud). — *L'œu bénite*, par AMÉDÉE GASTOUÉ (Idem). — *La carte religieuse de Paris*, par l'abbé RAFFIN (Paris, Lecoffre).

ROMANS : *La peur de l'amour*, par HENRI DE RÉGNIER (Paris, Mercure de France). — *L'émigré*, par PAUL BOURGET (Paris, Plon). — *Croquis de jeunes filles*, par HENRI DAVIGNON (Idem). — *Le loup dans la bergerie*, par ALEXIS NOËL (Idem). — *Malgré l'amour*, par BRADA (Idem). — *Le masque tombe*, par HENRI LIBRECHT (Bruxelles, Lebègue). — *Vie et aventures merveilleuses du célèbre Monsieur de Boit*, par ADOLPHE LAURAIN (Paris, Société française d'imprimerie). — *Le lendemain du péché*, par le vicomte d'HENNEZEL (Paris, Perrin). — *L'île héroïque*, par LOUIS LEFEBVRE (Idem). — *Maître Fosias*, par MARIE DIEMER (Idem). — *Les circonstances de la vie*, par C.-T. RAMUZ (Idem).

THÉÂTRE : *Les intellectuels*, par HORACE VAN OFFEL (Bruxelles, Larcier). — *L'oiseau mécanique*, par le même (Idem). — *Le théâtre édifiant* : Cervantes, Tirso de Molina, Calderon, par MARCEL DIEULAFOY (Paris, Bloud).



COMPAGNIE ANGLAISE

79 PLACE DE BROUCKÈRE

✕ ANGLE DE LA RUE FOSSE AUX LOUPS ✕

— CHOQUE et ZORN —

TÉLÉPH. 2014

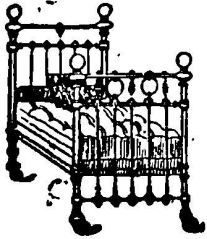


La COMPAGNIE ANGLAISE s'est composé un très joli choix des plus élégantes nouveautés spécialement réservées au costume de plage et de tennis.

Ses modèles sont d'une coupe correcte et distinguée
ils réunissent presque toujours toutes les plus nouvelles créations de la mode.

FABRIQUE DE MATELAS

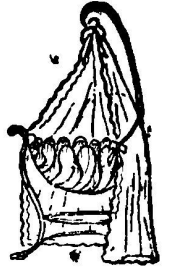
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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

BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

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

THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCESSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES



RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES

TELEPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LA EKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes
où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : GRAND PRIX

PLANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

BRUXELLES

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ENERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de DURENDAL

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE

PAR

Georges RAMAËKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

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

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|---|
| 1 ^o Polices incontestables après deux ans de date. | 3 ^o Tarif avantageux. |
| 2 ^o Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 4 ^o Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie. |
| | 5 ^o Prêts hypothécaires. |

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

En vente chez **MURAILLE**

45, RUE DE L'UNIVERSITÉ, 45, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano. — 8 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : En **MUSCH 991** rue Royale



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTERATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations
comme des embouchures de rivières



Villas et Terrains
à vendre par annuités

Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
Service religieux pendant la saison

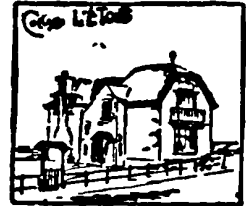
KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif

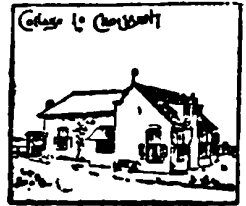
Vicinal — Telegraph — Téléphone
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS

Agence Immobilière pour la vente et location des villas

A moins de 30/minutes d'Ostende, à 2 h. 1/2 de Bruxelles.



Villas et Cottages
à louer

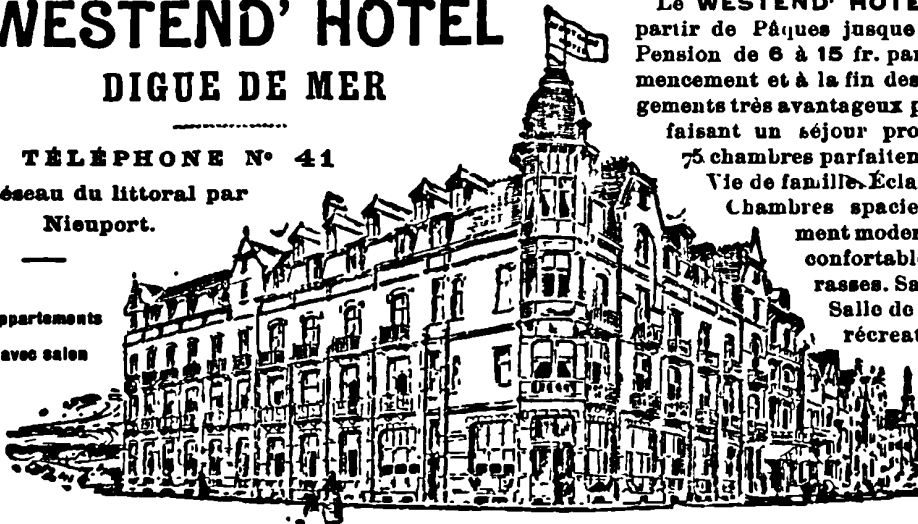


WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



Le WESTEND' HOTEL est ouvert à
partir de Pâques jusque fin septembre.
Pension de 6 à 15 fr. par jour. Au com-
mencement et à la fin des saisons, arran-
gements très avantageux pour les familles
faisant un séjour prolongé à l'hôtel.

75 chambres parfaitement aménagées.

Vie de famille. Éclairage électrique.

Chambres spacieuses. Au euble-

ment moderne esthétique et

confortable. Balcons et ter-

rasses. Salle de musique.

Salle de billard. Salle de

récréation pour les en-

fants. Salons

de lecture et de

correspondan-

ce Cuisine soi-

gnée. Caves

recommen-

dées.

LA FERMETTE WESTENDAISE

LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations
sportives. — Café oranique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne Téléph. 2236.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 7 (Juillet)

FRANZ ANSEL. — <i>Charles Guérin</i>	417
DOM BRUNO DESTRIÉE. — <i>Poèmes religieux :</i>	
<i>Frère Pusillanime ;</i>	
<i>Mon âme vous a désiré dans la nuit.</i>	434
FRANZ MAHUTTE. — <i>La fleur d'espoir.</i>	436
ARNOLD GOFFIN. — <i>J.-K. Huysmans</i>	439
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Lettre au mauvais riche</i>	451
L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Le roman du chien et de l'enfant</i> .	453
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Une chaire de littérature</i>	457
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Les musiciens célèbres (Mozart,</i>	
<i>Chopin, Weber)</i>	459
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	464
<i>Les Livres</i>	467
<i>Notules</i>	477
<i>Illustrations.</i> — Portrait de Charles Guérin.	
L'Épave (FRANZ HENS).	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs 1 an; ETRANGER : 12 francs port compris)

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

PRIX D'UN NUMERO : FR. 1 50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MULLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSCHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baion JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
La comtesse ED. DE LIEDFCKI K&F
Le baron G. DELLA FAILLÉ.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTREÉ.
JULES DESTREÉ.
VICOMTE D'HENNEZEL
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
ÉMILE FERMAUD.
LAURENT FIÉRENS.

H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LÉCONTE.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN
HENRY VAES.
ÉMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 49, rue Neufchatel, Bruxelles



CHARLES GUÉRIN

Charles Guérin



LA mort, en ces dernières années, a cruellement éclairci les rangs des poètes français : Verlaine, Mallarmé, Samain, Heredia, ardents moissonneurs de beauté, sont tombés tour à tour sur leur gerbe inachevée. Et voici que Charles Guérin, qui n'avait que trente-trois ans, va rejoindre ces glorieux aînés dans le peuple innombrable des morts, n'ayant, hélas ! comblé qu'à demi la mesure des riches espérances qu'il nous avait fait concevoir. Une congestion cérébrale nous l'enlève en plein labeur, en pleine jeunesse, dans tout l'éclat de son talent épanoui, dont nous ne connaissons point la féconde maturité ; et quels fruits, cependant, promettaient de telles fleurs ! Il était la plus chère attente de tous les cœurs dont le culte des Muses est le premier souci, et sa fin prématurée nous navre d'une douleur profonde.

Quant au public, qui l'ignora vivant, il ne sait même pas que ce noble chanteur s'est tu à jamais. « Le peu de bruit fait par sa mort, écrivait Fernand Séverin, atteste le béotisme des temps où nous vivons. » Soit, et ce n'est pas moi qui défendrai mon siècle : il a descendu les derniers degrés de la bêtise et de la honte ; il réserve ses applaudissements aux acrobates et aux ténors, et les noms mêmes des princes de la pensée lui demeurent à peu près inconnus.

Mais qu'importe qu'une foule stupide n'ait point pleuré Charles Guérin ? Il est des larmes qui déshonorent la cendre avide qui les a bues. Si le grand poète de *l'Homme intérieur* eut la faiblesse de souhaiter la gloire, au moins nous est-il permis de penser qu'il en nourrissait une idée digne de son grave et fier génie, et qu'il n'eût point désiré les funérailles sonores que ce siècle-ci réserve aux vils histrions du « tréteau banal ». L'hommage sincère et désintéressé de quelques larmes

ferventes, répandues en silence par quelques âmes de choix qui l'aimaient de loin pour ses chants, doit suffire sans doute à son ombre pensive : ce simple et magnifique hommage, il l'a reçu dans toute sa plénitude, et certes peu de poètes furent à ce point pleurés par tous ceux qui, lorsqu'ils croisent la Beauté, la reconnaissent et la saluent.

Sa mort laissa les masses indifférentes, parce qu'il valait mieux qu'il en fût ainsi et qu'un deuil public ne profanât point la tombe de cet amant des Muses, qui avait rêvé pour lui-même cette mélancolique épitaphe :

Laissez dormir la poussière d'un homme !

Mais quand le tombeau fut scellé, tous ses frères et tous ses rivaux, sans distinction d'âge ni d'école, y portèrent l'unanime tribut d'une admiration affligée ; et les esprits qui font l'opinion de l'élite, la seule dont il faille se préoccuper, proclamèrent que la France perdait en Charles Guérin le plus grand des poètes de sa génération.

Je me plais à rappeler, et non sans quelque orgueil, qu'ici même, voilà six ans, dès l'apparition du *Semeur de cendres*, je reconnaissais en Guérin le meilleur poète de son temps. Nous étions du reste, en Belgique, quelques-uns à croire que cet inconnu comptait parmi les gloires insignes de la littérature française ; et peut-être contribuâmes-nous à établir cette opinion sur des bases sérieuses et durables. Lui-même avait aimé les vers de deux ou trois d'entre nous, dont ce ne fut pas le moindre encouragement que d'avoir gagné un pareil suffrage.

Et quand je songe de quel élan irrésistible nous sommes allés à lui tout de suite, et comme il eut tôt fait de remuer nos cœurs jusqu'en leurs profondeurs intimes, je suis tenté de découvrir, entre nous et lui, ces « affinités électives » qui sont les parentés des âmes. Aussi bien les origines de Charles Guérin l'apparentent-elles quelque peu à ses confrères de Belgique : né à Lunéville, il appartenait à cette terre lorraine dont les confins expirent chez nous.

Il est remarquable que la Lorraine, pépinière de grands cœurs et de vivaces esprits, ait produit presque en même temps ces deux écrivains d'élite, Maurice Barrès et Charles Guérin, dont l'un en prose et l'autre en poésie furent les interprètes les mieux écoutés des émotions, des inquiétudes et des espoirs de

la jeunesse contemporaine. Il semble que les blessures d'un peuple nourrissent de leur sang le génie et que l'orgueil national trouve, dans ces victoires paisibles, une revanche anticipée.

Quoi qu'il en soit, la Lorraine a pétri à son image l'auteur du *Semeur de cendres*, — la Lorraine, où les âmes sont tendres et farouches, fines, obstinées et fières, d'une fierté volontiers repliée sur elle-même et dont la mélancolie ne va pas sans amertume. Le pays de Jeanne nous montre un visage de recueillement et d'énergie, où de grands marais, d'un calme angoissant, sont comme des regards pleins d'un rêve obscur. Toute la Lorraine respire un air d'étrange tristesse, de force tranquille, de foi entêtée et de probité sauvage, qui donne un charme poignant à ses plus mornes campagnes. De telles qualités se retrouvent à chaque page, accentuées encore d'un lyrisme vivifiant, dans les livres de Charles Guérin : malgré qu'il se défende de nommer sa Lorraine (par un soin peut-être outré de généralisation), son œuvre est toute pénétrée du parfum doux et fort qu'exhale la terre natale.

Me voici donc relisant, avec une grave émotion, cette œuvre si tôt interrompue, et que consacre douloureusement la grandeur tragique de la mort. Il tombe une de ces pluies d'été comme le cher poète les aimait, et qui laissent des larmes irisées aux pétales couleur de chair des roses large épanouies ; un acacia, tout au fond du jardin, tend une foule de grappes blanches au bout de chaque rameau, et parfois frissonne aux caresses du vent avec un long murmure joyeux, comme s'il riait. C'est un dimanche pacifique : le son voilé des cloches voyage dans l'air humide, et les nuages passent vite, masquant ou dégageant « le ciel gris où le vent creuse des puits d'azur ».

Ceci est un vers de Guérin, qui spontanément me vient à l'esprit, en même temps du reste que cet autre :

Le vent secoue un arbre encor chargé de pluie,

car ils sont tous deux si vrais, si *nature*, qu'ils chantent d'eux-mêmes dans ma mémoire chaque fois que l'heure les y rappelle, comme d'autres y chanteront, chacun à leur tour, au gré d'une émotion, d'une figure entrevue, d'un caprice du soleil ou d'un site traversé.

Ainsi, en cet instant même, lorsque je lève les yeux de dessus mon livre pour les porter sur le jardin mouillé, qui m'envoie un souffle frais par la fenêtre entr'ouverte, j'y retrouve encore Charles Guérin, tant sa pensée s'est mêlée à mon sang et tant mon cœur, devant certains spectacles, bat désormais, pour ainsi dire, à l'unisson du rythme de ses strophes. Voilà bien ce qui distingue ce poète de ses rivaux — la plupart, auprès de lui, ne sont que vains joueurs de flûte ou rhétoriciens anodins; les plus heureux même n'ont point ces tressaillements venus du plus profond de l'être, cet inoubliable accent, ces persuasives séductions. Ils nous intéressent ou nous divertissent — ils ne nous prennent pas aux entrailles comme ce Musset plus harmonieux.

Celui-ci, en vérité, est habité par le dieu terrible et doux, et rien ne sent moins la déclamation que ces poèmes où une âme s'épanche sans aucune contrainte : chez lui, « la pensée est une eau sans cesse jaillissante », mais qu'un art impérieux resserre « en un canal de marbre lisse ». La poésie de Guérin coule de source; et malgré les mensonges des esthétiques boiteuses, cette aisance libre, et souple, et naturelle, restera toujours le secret du grand art. C'est elle — jointe au souci d'une forme hautaine et pure — qui explique l'ascendant que ce jeune homme, encore qu'il n'ait rien innové, a pris sur sa génération. Il nous a remis simplement sur le chemin oublié de la source inépuisable où s'abreuyaient nos pères. Il n'a pas craint de reprendre les vieux thèmes du romantisme — la nature, l'amour et la mort. Il s'est fait le confident de nos sentiments secrets et le héraut des meilleures aspirations de nos âmes. Et voilà pourquoi il nous a touchés si sûrement et si puissamment. Le connaître, c'est l'aimer — dès l'instant où nous l'approchons, nous le portons en nous, et il ne nous quitte plus : il se dresse devant nous vivant, en une sorte de présence réelle, — miracle adorable et que seul peut réaliser le génie.

Charles Guérin concevait la mission du poète à la manière des romantiques, dont la lyre s'accordait à la grande symphonie que formait autour d'eux l'universelle conscience : il entendait être lui-même « un arbre aux fruits lourds de pensée » et que son œuvre interprêtât les idées essentielles du siècle; celles du moins qui s'accommodaient d'une traduction lyrique. C'est pourquoi, après une courte incursion aux pâles jardins du

symbolisme, il se jeta d'un élan fougueux en pleine nature et en pleine vie. Il ralluma audacieusement le flambeau que les grands poètes se passent l'un à l'autre d'âge en âge, et qui tantôt brille et tantôt s'éteint ou semble s'éteindre, parce qu'il ne brûle de toute sa flamme qu'entre les mains qui en sont devenues dignes. Le *Semeur de cendres* fut une date dans l'histoire de la poésie : il rendit un nouvel éclat au lyrisme que l'on croyait mort ; il souffla de toute sa puissance sur ce foyer agonisant, et il en fit jaillir, haute, large, éblouissante, la flamme de l'enthousiasme et de l'inspiration.

Charles Guérin fut *le poète* de notre génération ; ceci, l'avenir mieux que nous le reconnaîtra et le proclamera. Il a prêté une voix — et de quelle éloquence ! — aux plus nobles émotions de la jeunesse actuelle : il a dit nos tristesses encore informulées, nos inquiétudes confuses, notre sagesse amère de grands désenchantés, nos attentes déçues, nos élans stériles, nos longs tâtonnements dans l'ombre vers la lumière entrevue, nos colères qui se brisent les poings au lourd mur de bronze de l'inconnaissable, nos nostalgies de dieux tombés qui se souviennent des cieux, nos doutes, nos anxiétés, nos rancœurs, nos dégoûts, notre lassitude de ces deux néants : « littérature et volupté », et tout ce qu'il y a d'indécis, de contradictoire et de tourmenté dans la pensée contemporaine.

Au demeurant, les vers du poète éclairciront tout cela mieux qu'aucun commentaire. Négligeant son premier volume (1), où l'idée et la forme, quoique déjà très belles, n'ont point encore atteint leur pleine maturité (comparé aux recueils suivants, le *Cœur solitaire* apparaît comme une promesse singulièrement brillante), — suivons pas à pas le *Semeur de cendres* qui, portant sa poussière féconde, « dans les cœurs large ouverts la répand, chaude encore ». Aussi bien nous livre-t-il l'essence même et comme le parfum sublimé de l'âme du poète ; et s'il ne nous offre pas la souveraine perfection de l'*Homme intérieur*, peut-être la rachète-t-il par un abandon plus complet et une fraîcheur plus pénétrante.

(1) Je fais commencer au *Cœur solitaire* l'œuvre poétique de Charles Guérin : les *Fleurs de neige*, les *Foies grises* et le *Sang des crépuscules* ne sont guère que des essais qu'on peut passer sous silence.

Le *Semur de cendres* se divise en deux parties de proportions égales, dont je dirai, s'il les faut définir, que la première célèbre l'amour de la femme, la seconde l'amour de l'Art et puis l'amour de Dieu. L'une et l'autre ont un tel attrait qu'on ne sait laquelle préférer la seconde l'emporte, cependant, par l'ampleur de la pensée et la puissance du lyrisme. Mais leur mérite essentiel est dans leur sincérité : je crois bien que depuis Musset, — depuis Verlaine, si vous voulez —, aucun poète n'avait tiré de sa poitrine des soupirs aussi profonds et des sanglots aussi purs. Ce livre est bien réellement l'histoire d'une âme de jeune homme à la fin du xix^e siècle, d'une âme entre toutes ardente, inquiète, généreuse et sauvage, d'une âme préoccupée surtout de sa noblesse et de sa dignité. Tous les jeunes gens, tous les artistes puiseraient dans ces confessions de précieux enseignements : droiture, probité, respect de soi-même, piété lumineuse, pitié pour les humbles, telles sont les hautes vertus que célèbrent ces beaux vers.

Car, malgré le vêtement fastueux qui la pare, l'œuvre de Guérin demeure profondément humaine : « Je voudrais être un homme », s'écriait-il déjà dans le *Cœur solitaire*, et ce vœu viril fut comblé au delà même de ses espérances. « Un peu de l'homme se résume », en effet, dans ces confidences pathétiques : le dieu tombé s'y révèle bien, dans sa majesté sans doute, mais aussi dans ses faiblesses. Telle est la franchise du poète que, sans aller toutefois jusqu'aux cyniques étalages où se complaisent les mimes vulgaires, il ne nous cache rien de son être intime. Son livre nous tend un miroir véridique, où chacun de nous retrouve quelques-uns de ses traits, où plus d'un, même, se reconnaît tout entier. O glorieux privilège des poètes inspirés ! en expliquant leur propre cœur, c'est notre cœur à tous qu'ils nous font comprendre.

Les élégies du *Semur de cendres* racontent, avec un abandon qui donne un charme de vie au moindre de leurs aveux, les puériles délices des heures sentimentales : les langueurs adorables des soirées de printemps, les vagues enivremments, les longs silences où les cœurs se comprennent sans l'inutile secours des mots, — et aussi les âcres souffrances, les jalousies, les désespoirs, les rages, les larmes, les regrets et les remords ; car rien n'échappe à l'analyse impitoyable de cet amant, pour qui les joies et les douleurs sont avant tout des aliments de l'Art.

Mais un large souffle anime ces poèmes : il s'y mêle quelque chose de plus fort que l'amour, et la plupart d'entre eux trahissent ces préoccupations élevées que n'abandonne jamais l'homme qui sait *contempler*. La Nature et Dieu, tour à tour, interrompent de leur grande voix ces épanchements amoureux ; on y rencontre, par exemple, des vers pareils à ceux-ci :

Les fleurs brillent d'un feu secret en se fermant,
Et l'âme, repliant sa corolle, comme elles,
Bercée entre la terre et le ciel longuement,
Goûte à cacher ses pleurs un pur apaisement
Et ne se distrait plus des choses éternelles...

O tendre femme que l'automne
Glace et brise comme les fleurs,
Vers ces bois demain sans couronne
Levez des yeux libres de pleurs :

Chaque feuille morte qui tombe
Nous découvre un peu plus de ciel ;
Quand l'amour descend vers sa tombe,
On voit mieux le jour éternel.

Dans cette humble maison nous aurons Dieu pour hôte ;
L'amour n'y sera plus qu'une prière : Ainsi
La femme pour les cœurs, Seigneur, qu'elle vous ôte,
Parfois vous rend un cœur hier encore durci...

Quand l'heure de l'adieu a sonné, c'est encore un mot religieux qui monte aux lèvres du douloureux amant :

Que la grâce de Dieu te garde, mon amie !...

Du reste l'amour, quel que fût son empire sur cette nature vibrante, n'a jamais fait oublier au poète ni ses devoirs d'homme ni ses fiertés d'artiste : il est de ceux qui n'abdiquent point leurs énergies entre les bras des Circés insidieuses et qui ne veulent point s'endormir sur l'oreiller des lâches molleses. Le soin d'un seul cœur ne saurait suffire à remplir la vie qu'il s'est proposée : il lui faut, dans une vaste étreinte, embrasser toute l'humanité. L'amour lui adresse un appel

lascif; mais de plus impérieuses puissances lui soufflent des conseils de virilité :

O faible enfant chez qui le rêve
A corrompu la volonté,
Que ce jour grave qui t'achève
T'enseigne la virilité!...

.
Toi, mon enfant, sois homme : laisse
Cette vaine plainte d'amour,
Et féconde enfin sans faiblesse
Ton âme rebelle au labour.

Pour l'ouvrir jusqu'au fond, appuie
Le soc des fortes passions,
Et que ta main verse la pluie
D'un grain choisi dans les sillons.

Bientôt, comme de douces ailes,
Tu sentiras frémir en toi
Les moissons immatérielles
De l'espérance et de la foi.

Et tu rentreras dans tes granges
Ces beaux épis de ton été,
Pour en faire le pain des anges
Et le pain de l'humanité.

Ces graves conseils, il les écoute avec ferveur, et il se prépare à y conformer sa conduite future. Déjà il a dit adieu à sa jeunesse tourmentée : il l'a laissée clouée à sa croix amoureuse, et il a redescendu le calvaire gravi au prix de tant de peines. Il entrevoit, dans la vie, des tâches plus fécondes lui faire signe :

Forger, lutter, brandir l'épée ou le marteau,
Partager aux errants des routes son manteau,
Être bon, être pur, être grand, être un homme
Que le seul bruit du bien qu'il a semé renomme,
Entrer comme un rayon d'azur dans les taudis,
Remplir d'amour le cœur âpre et sec des maudits,
Visiter les chevets et les âmes sans joie,
Dire : « Croyez en Dieu, car c'est lui qui m'envoie »,
Se sentir chaque soir plus paisible et meilleur...
Ce rêve d'une fin de nuit d'avril, Seigneur,
Ne sera-ce qu'un rêve encore après tant d'autres?
Ou compterai-je un jour au nombre des apôtres
Qui, satisfaits d'avoir accompli leur destin,
Meurent les yeux ouverts sur l'éternel matin?

Et plus tard, dans l'*Homme intérieur*, las de l'inanité des livres et des caresses, où il n'aura trouvé qu'amertume et dégoût, Guérin poussera ce cri superbe, ce cri qui résume, en somme, la meilleure sagesse humaine :

Ah! pécheurs naïfs que nous sommes!
Rien ne vaut la gloire, vois-tu,
De vivre pour léguer aux hommes
Un haut exemple de vertu.

Tous ces vers ont un accent singulièrement émouvant. Mais enfin, une foule d'autres poètes avaient chanté avant Guérin les bonheurs et les peines de l'amour, quelques-uns même avaient traduit comme lui les sollicitations pressantes du devoir humain. La seconde partie du *Semeur de cendres* nous révèle un aspect nouveau, le plus personnel à coup sûr, de la pensée de Charles Guérin : dans les poèmes où il célèbre l'amour de l'art, les affres et les ivresses du labeur poétique, il est resté sans rival comme il fut sans devancier. Nul n'a dit avec cette clarté, cette précision, cette sobre justesse, les angoissantes étapes de la création littéraire; nul n'a confessé avec cette franchise les tortures du long enfantement d'où sortent les poèmes immortels. L'abandon dont témoignaient ses confidences amoureuses, nous le retrouvons ici, mais contenu davantage dans la parfaite mesure : il semble qu'en parlant de son art, le poète se soit imposé d'en suivre plus docilement encore les dures et inviolables règles. Voici une courte pièce que tous les écrivains devraient constamment méditer, comme une encourageante leçon :

Je subis la peine du dam,
Je répands les sueurs sanglantes
Du vieil et du nouvel Adam,
Goutte à goutte, en des œuvres lentes :

Et j'en signe l'aveu hautain
Pour flatter dans leur rude voie
Tous mes frères que leur destin
Lie au joug des labeurs sans joie,

Tous ceux qui portent un esprit
Déserté des Muses heureuses,
Et qui se tordent sur le lit
Des maternités douloureuses.

O cruelles incertitudes du lent et fiévreux travail qui est celui du poète ! alternatives perpétuelles de désespoir et de confiance, de défaites amères et de chers triomphes ! heures d'exaltation éperdue, qui font oublier le monde mieux que toutes les autres joies ! Guérin vous a exprimées avec une force âpre et tendre que tous ses frères lui envient :

Et caressant les mots dociles, je bénis
 Tout ce qui, flots des mers, des blés, courbes des nids,
 Seins purs des femmes, fleurs aux tiges sveltes, lignes
 Des coteaux bleus, du torse humain, du col des cygnes,
 Ou glissement doré d'étoile dans les cieus,
 M'apprit l'art de former les vers mélodieux...

Mais avant de goûter ces voluptés austères, qui font que le prédestiné

Coule son humaine journée
 Dans la plénitude des dieux,

que de défaillances, que de doutes et que de sueurs répandues ! « La pensée est la plus amère des maîtresses » ; en vain se dépense-t-on pour apaiser sa soif de « courtisane experte à se montrer cruelle » et pour la vêtir de velours et de gemmes, — l'ingrate rebute l'amant qu'elle avilit :

Et plus tard, dans les soirs de grande solitude,
 Quand, relevant ton front ruiné par l'étude
 Et te sentant désert de ton génie et vieux,
 Tu verras cette femme agiter sous tes yeux
 Ses doigts maigres couverts de bagues démodées
 Où tu reconnaîtras tes plus chères idées,
 Frappé d'une brutale horreur, tu t'écrieras :
 « Telle est donc la beauté qui fut douce à mes bras !... »

Plutôt que d'endurer encore ces déceptions et ces souffrances, il vaudrait mieux, insensible et muet, se perdre dans la foule anonyme :

Entre dans l'orageuse et noire vague humaine
 Qui roule en écumant où son destin la mène ;
 Et puisque, hélas ! ton âme, airain docile, rend
 Au rêve qui la heurte un écho trop vibrant,
 Qu'elle se taise, et soit sous la foule profonde
 La cloche qu'on étouffe en la plongeant dans l'onde !

Du reste, en l'abreuvant d'amertume et d'horreur, l'amour a aidé le poète à voir plus clair dans sa conscience. Ah! s'il avait connu du moins le généreux et saint amour qui, assis au foyer, y rencontre sa compagne : « la Vérité debout près du feu domestique! » Mais il est descendu jusqu'au fond dans l'abîme « où l'amour infécond se dévore les poings »; il sent s'approfondir « le grand silence noir des foyers sans enfants », et le voici « qui pleure sur son cœur stérile et sur sa chair ».

Puis son orgueil se redresse, plus hautain que jamais : il refuse la pitié des hommes. La Douleur, à présent, sera sa seule compagne :

Car cette époque est lâche, et je ne suis pas seul
A me draper vivant dans les plis d'un linceul;
Car plus d'un aujourd'hui referme sa croisée,
Et, muet, dédaigneux du monde autour de lui,
Contemple avec des yeux résignés à la nuit,
Sa lampe où l'huile baisse et sa plume brisée...

Et puisque personne ne répond « au cri multiplié de sa douleur profonde », c'est Dieu lui-même que le poète interrogera :

Ah! Seigneur, Dieu des cœurs robustes, répondez!
Quel est ce temps de doute où l'homme joue aux dés
Ses croyances, l'amour et le rêve et la gloire?
Il est tard; que faut-il aimer, que faut-il croire?...

Il l'avait proclamé déjà dans la première partie du livre : « l'humanité sans foi vieillit dans l'amertume »; lasse d'enfanter des œuvres fécondes et des enthousiasmes vivifiants,

Elle fait son repos de sa stérilité,

suisant l'énergique expression d'Alfred de Musset.

Et qui ne voit que la pensée de l'auteur du *Semur de cendres*, à près d'un siècle de distance, rejoint celle de l'auteur de *Rolla*? Le rapprochement s'impose inévitablement : une même sensibilité retentissait de même sorte dans ces deux âmes déchirées, qui éprouvèrent et contèrent l'une et l'autre le dégoût que vous laissent « les lâches voluptés de la chair et du sang ». Au surplus, le nom de Baudelaire vient aussi aux lèvres de lui-même, devant des vers comme ceux que je viens de citer. Mais cette double filiation, si évidente qu'elle puisse être, n'empêche pas Charles Guérin d'avoir une physionomie bien à lui et de gar-

der un langage, un accent qui lui sont propres, et qui font reconnaître ses vers de tous les autres.

En ses heures de découragement, Guérin médite avec horreur la destinée lamentable des vieux poètes oubliés. Eux aussi, autrefois, ils attendaient la gloire : « leurs longs cheveux ont blanchi sans lauriers », et maintenant, au déclin d'une vie déserte d'honneur, ces dieux déchus « lamentent leur passé, leur solitude et l'âge ». Un tel sort ne l'attend-il point ? et ne sera-t-il pas à son tour « châtié par l'oubli d'avoir tenté la gloire ? »...

Mais la nature maternelle et tranquille, qui, elle du moins, « cache un dessein constant sous sa poussée obscure », tout en lui apprenant l'art des vers mélodieux, enseigne au songeur anxieux le calme et l'humilité. Nul ne déchiffrera les énigmes qu'elle propose : à quoi bon s'y évertuer et se plaindre lâchement de son impuissance ? Mieux vaut offrir à l'aïeule mystérieuse « une âme résignée à son destin obscur ».

Quant aux hommes, que leur fait qu'on porte en soi « l'orgueil d'un labeur obstiné » ? Ils ignorent ces tourments, ces doutes, ces défaillances par quoi tout poète paie le magnifique honneur de compter au nombre des élus. Heureusement, le cher et grand labeur trouve en lui-même sa récompense. A force de supplications, de patience et de caresses, la Muse enfin visite son audacieux amant ; et quel orgueil alors égalerait son orgueil ? Une allègre et forte espérance l'entraînera désormais au-devant de son destin, comme un conquérant qu'une première victoire flatte et reconforte. La foi est revenue ; l'avenir sera beau :

Mon destin se démasque et m'apparaît meilleur,
Et ma force m'enivre, et, comme un laboureur
Auquel l'été promet des chars de gerbes grasses,
Mon âme, mesurant ses biens, vous en rend grâces
Et recommence enfin à vous aimer, Seigneur.

Et nous touchons ici à un point décisif. Ce n'est pas seulement la foi en lui-même que le poète a reconquise : un sentiment si étroit n'est pas fait, répétons-le, pour satisfaire et combler une âme semblable à la sienne. S'étant repris à croire en lui, il recommence à croire en Dieu. De plus larges émotions et de plus hauts espoirs l'animent dorénavant : il lui

semble que son cœur, tout à coup dilaté, bat avec le cœur du monde, et il voudrait « atteindre à l'extase sacrée où l'âme anéantie et Dieu ne font plus qu'un »...

Si la stérilité et la faiblesse des hommes l'épouvantent et l'écœurent, la Nature, une fois de plus, le rassure par sa force et sa fécondité « le vaste clair de lune enchante sa douleur », et la grâce des beaux soirs lui verse un peu d'oubli. Comme l'amour, comme la solitude, la nature ramènera vers Dieu ce cœur fatigué de lui-même

Ô fêtes de la vie où le chant d'un marteau
 Sur l'enclume, la ligne heureuse d'un coteau,
 La source, le brin d'herbe avec sa coccinelle,
 Font tressaillir en nous l'argile originelle !
 Gloire à toi dans l'éther lumineux, dans le mont,
 Dans le métal, dans l'eau, dans l'insecte, limon
 Universel par qui l'humaine créature
 Rejoint le Créateur à travers la nature!...

Le poète, dorénavant, ne cessera plus de prier, de louer Dieu dans ses œuvres, tout en pleurant la foi simple qui fut celle de son enfance. Le blasphème de l'impie, qui accuse Dieu de le repaître d'opprobre et qui se plaint d'avoir « lâchement gémi vers un ciel illusoire », il n'y voit plus que le sanglot d'un malheureux fils de la chair, dont l'âme toujours inassouvie reproche à l'auteur de toutes choses « d'avoir mis le néant derrière le baiser ». Son humilité et son repentir iront jusqu'à supplier le Seigneur d'accueillir et de bénir ces poèmes « qui réprovent sa vie ingrate et ses blasphèmes »

Souviens-toi que des cœurs simples, pieux et sages,
 Battaient sous les manteaux étoilés des rois Mages,
 Et malgré l'apparat trop humain de mes vers
 Reconnaiss-y l'amour, doux Maître aux bras ouverts...

Ce soir, mon Dieu, je viens pleurer, je viens prier
 Et rompre sur ta croix les reins d'un ouvrier
 Dont le labeur stérile a négligé ta gloire.
 La nuit du monde autour de ton église est noire ;
 Je viens puiser de l'huile à tes feux éternels,
 Loin de la joie humaine et des hommes charnels.
 Mon Dieu, je viens jeter à tes pieds cette vie
 Dont chaque jour d'un clou haineux te crucifie.
 Je suis le plus méchant des mauvais serviteurs.

O Jésus qui prêchais la sagesse aux docteurs,
 J'ai détourné le sens divin des paraboles;
 J'ai, d'un grain vil, semé le champ de tes paroles.
 Malheur à moi ! Car dans les vers que j'ai chantés
 La prière se mêle au cri des voluptés.
 J'ai baisé tes pieds nus comme une chair de femme
 Et posé sur ton cœur ouvert un cœur infâme...

Il ne reste plus au poète, pour parfaire son repentir et pour achever sa prière, qu'à souhaiter la fin sereine du juste qui, sa tâche expirée et le bon grain semé, « atteint la paix promise à toute inquiétude » et s'endort du dernier sommeil dans le Seigneur : pareille œuvre ne pouvait recevoir un couronnement plus digne d'elle.

Tel est le *Semeur de cendres*, ce livre de loyauté où une âme se raconte sans feinte et sans détour. J'ai cru devoir m'y arrêter longuement, de préférence au *Cœur solitaire* et à l'*Homme intérieur*, parce qu'il nous livre dans toute leur plénitude le cœur, l'intelligence et l'âme de Charles Guérin. C'est ici réellement qu'on le trouve tout entier et qu'on apprend à le connaître.

L'*Homme intérieur* ne fait guère que reprendre, en les accentuant, et en les revêtant d'une forme plus mesurée et plus sévère encore, les sentiments chantés par le *Semeur de cendres* : aveux d'amoureux, confidences d'artiste, confessions de croyant. Le pessimisme qui fait le fond de la pensée de Charles Guérin y triomphe plus despotiquement, cependant qu'une austère sagesse en réprime les plaintes et les cris :

Mais pourquoi, lâchement attentif à moi-même,
 Prétendre que ma plainte occupe l'univers ?
 Je vois dans l'ombre luire un soc. Demain l'on sème :
 Les sillons nouveaux sont ouverts.

Le laboureur s'endort content dans sa mesure :
 Qu'importe donc qu'en proie à l'horreur d'être né,
 Je souffre d'un amour sans but et sans mesure
 Et de mon cœur désordonné ?...

La vanité de toutes choses, l'amour divin mis à part, éclate plus brutalement à ses yeux dessillés par la dure expérience :

Les livres ont, hélas ! aussi leur lendemain ;
 Le meilleur avant peu voit sa grâce offensée :
 Le temps qui vient à bout du langage romain
 Flétrit la plus fraîche pensée.

Cesse donc, ô mon fils, de poursuivre en tout lieu
 Les courtes voluptés où ton désir se trompe;
 Reconnais humblement qu'il n'est point, hors de Dieu,
 De beauté qui ne se corrompe;

Et, sûr dès à présent que ton cœur se forgeait
 Une espérance aux ans rapides mesurée,
 Occupe ton amour enfin du seul objet
 Qui domine sur la durée.

Ces quelques strophes suffiront à montrer que, s'appliquant sans cesse à se parfaire lui-même et à se corriger, Charles Guérin, dans *l'Homme intérieur*, dépasse encore la pureté impeccable, la sobre élégance et la fermeté par quoi le *Semteur de cendres* s'était déjà distingué. Ces vers ont un relief, une noblesse et une grâce dignes des beaux jours du classicisme. Mais j'admire par-dessus tout l'air de vérité qu'ils ont; la plupart d'entre eux définissent aussi heureusement qu'il se peut les impressions de nature que chacun de nous éprouve, qu'un poète seul sait dire (soit en prose, soit en vers) avec cette fine justesse. Comparez, par exemple, ces deux notations de crépuscule :

On rencontre des chars de foin dont l'essieu crie.
 L'air tiède par moments frissonne de fraîcheur.
 Des voix viennent de loin à travers la prairie
 Dans l'ombre où luit encor la lame d'un faucheur.

Je vois une jeune fille
 Apparaître sur un seuil;
 Elle enfile son aiguille
 Entre la lune et son œil.

Mais il y avait mieux qu'un peintre de nature chez ce jeune émule des grands romantiques. Le frémissement mystérieux qui trahit le vrai poète agite la moindre de ses strophes, avec la noble ampleur du souffle impétueux qui plisse les voiles de la Victoire de Samothrace : pour demeurer toujours contenue dans les bornes d'un art sobre et grave, l'émotion que dégagent les poèmes de Guérin n'en est pas moins pénétrante. Et quel lyrisme audacieux les soulève par moments ! Je ne résiste pas au désir de vous citer encore ces

strophes, qui me semblent parmi les plus belles qu'ait jamais inspirées la mer :

La nuit montait avec sa suite d'heures graves;
Sa robe caressait le sable bruissant,
Et secouant alors ses charnelles entraves,
Elancé vers l'azur d'un coup d'ailes puissant,

Mon esprit t'embrassait d'une plus vaste étreinte,
O mer dont les sillons ne portent pas d'épis,
Mais qui d'un pôle à l'autre enfant ta large plainte,
Roules avarement des perles dans tes plis !

Je comparais aux fruits que forme la pensée
Ces trésors qu'en secret tu mûris loin du jour,
Et ton âme stérile en fureurs dépensée
Au cœur qui retentit des sanglots de l'amour.

Et ma pitié tombait sur toi, matière obscure
Qui ne sauras jamais ta force et ta beauté,
Et qui bouges sans fin avec un long murmure
Tes flancs voluptueux qui n'ont point enfanté...

De tels vers sont comparables aux meilleurs qu'on ait écrits ils sont francs, nerveux, limpides et sonores, et tout ensemble souples et fermes ainsi que des lames bien trempées; et l'œuvre de Charles Guérin est pleine d'alexandrins qui valent ceux-là et dont on admire à la fois le nombre heureux et la force délicate.

Mais de toutes les qualités que réunissait en lui ce poète vraiment élu, c'est sa parfaite sincérité qui mérite la suprême louange. Lui qui se montra constamment si sévère vis-à-vis de ses propres efforts, il s'est lui-même rendu justice à cet égard

Si, modelant la strophe émue et cadencée
Sur sa gorge orangeuse où grondent des sanglots,
Un poète a soufflé son âme dans les mots,
C'est celui dont ce livre affirme la pensée...

Et quand il supplie Dieu d'accueillir ses poèmes, lui si charitable et si tendre aux humbles, il trouve des paroles de malédiction pour les vains jongleurs de la phrase

Absous du haut des cieus la pauvre âme sincère
Qui dans l'ombre et sans fin lamente sa misère;
Mais, Seigneur, sois terrible à la langue qui ment.
Que l'éternel fardeau de nuit du châtement

Sur tes rhéteurs après la mort s'appesantisse.
Réserve-leur, dans les lieux bas de ta justice,

A ceux-là qui te font boire du fiel par jeu,
La soif du mauvais riche et les cuves de feu !

Guérin nous légua une œuvre de clarté, de grâce robuste et saine, de fraîcheur et de vie, où nulle part ne se rencontre le pitoyable bric-à-brac des rimeurs sous-parnassiens, où l'on ne trouverait non plus nulle part trace des cauchemars amorphes où se plurent les symbolistes. Il renonça aux inutiles duperies du clinquant et de l'artifice, pour chanter une chanson qui fût vraiment d'un homme. Et c'est pourquoi il contenta nos âmes, lassées à la fin des rhétoriques usées, et assoiffés d'une source jaillie du cœur, mais trop nourries de Lettres pour dédaigner les splendeurs d'une belle forme.

Le nom de Charles Guérin volerait sur les lèvres des hommes d'aujourd'hui, si des soucis moins élevés ne les avaient détournés de l'attention due aux Muses. Il souffrit de n'être point glorieux, et ses vers en témoignent avec quelque âpreté. Si ce fut chez lui une faiblesse, du moins faut-il convenir qu'elle n'est pas sans grandeur et qu'il la confessa franchement, comme toutes les autres. « La douceur de la gloire est si grande, dit Pascal, qu'à quelque chose qu'on l'attache, même à la mort, on l'aime. » Et certes ce n'était pas une renommée vulgaire qu'il convoitait, le poète qui s'est écrié :

Plutôt qu'un médiocre honneur, accordez-moi,
Dieu juste, de mourir jeune encore et l'âme ivre
De volupté, d'orgueil puissant, avec la foi
Que j'aurais été grand si vous m'aviez fait vivre...

Vœu prophétique, du reste, que la mort de Guérin devait réaliser — à ceci près qu'il était grand déjà quand nous dûmes le pleurer.

FRANZ ANSEL.



Poèmes Religieux

Frère Pusillanime

« Servir ! »

Exclamation de Kundry dans le *Parsifal*
de R. WAGNER.



SOUVENT, bien souvent quand je Vous ai reçu, je voudrais rester en silence auprès de Vous, rempli de Vous, ne voyant plus que Vous, n'écoutant plus que Vous, si pénétré d'humbles désirs de Vous plaire et de Vous servir — que, n'était la crainte d'être vu, je voudrais coller contre terre mes lèvres, et rester prosterné devant Vous, disant et redisant sans cesse ces seuls mots : « Servir, ô mon Dieu, je voudrais servir et Vous aimer. »

Ainsi faisaient sans doute en leurs extases, ces premiers compagnons de saint François d'Assise, dont le nom retrace la vie, Frère Humble, Frère Ange et Frère Pacifique. Combien souvent leur souvenir m'est revenu, leur vie cachée en Dieu, leur pureté de cœur, leur pauvreté bienheureuse, et les doux cris d'amour qu'ils poussaient lorsqu'ils entraient en oraison dans le bois voisin de leur cellule !

Mais, hélas ! combien le pauvre Frère qui Vous parle, ô mon Dieu, est loin de ces exemples et de ces saintes vies. Il Vous aime, sans doute, et son amour est sincère quand il aspire à Vous servir — mais il voudrait Vous servir dans le calme, la paix et les consolations.

Vous qui le visitez, Seigneur, fortifiez-le. Vous qui avez rempli son cœur de bons désirs, donnez-lui de sortir enfin de ses désirs. Qu'il Vous serve, ô Roi de gloire, non plus en mercenaire, pour l'appât de consolations toujours attendues, mais comme les Seigneurs jadis servaient le Roi, guerroyant des

années sans solde, à leurs dépens, incessamment exposés à des dangers, des souffrances et des épreuves cruelles, donnant tout pour l'amour de leur prince et l'extension de son royaume — et s'en remettant, magnanimes, à la parole royale pour la récompense définitive. Ainsi puissé-je, ô divin Maître, Vous servir — mais pour cela, Vous de qui tout dépend, Vous qui l'avez créé, Vous qui le vivifiez, changez en un cœur fort, intrépide et viril, le cœur toujours tremblant du Frère Pusillanime.

Mon âme vous a désiré dans la nuit

Anima mea desideravit te in nocte.
ISAÏE, XXVI, 9.

Mon âme vous a désiré dans la nuit. Quelle nuit, ô mon Dieu, sinon celle du monde — où trop longtemps j'ai vécu, où vous êtes venu, où vous avez fait luire votre vive Lumière et qui néanmoins ne vous a pas connu.

*

Mon âme vous a désiré dans la nuit. Quelle nuit encore, ô mon Dieu, sinon celle de mes imperfections et de mes misères, celle de mes faiblesses et de mes fautes, et de ma volonté qui toujours temporise et refuse de vous suivre à la Croix et au Calvaire.

Mon âme vous a désiré dans la nuit. Quelle nuit, ô mon Dieu, sinon celle qui recouvre les chemins et les allées qui mènent à votre royaume — et dans laquelle ceux-là seuls qui pratiquent les divins commandements, voient briller devant eux votre pure lumière.

*

Pourtant, ô mon Dieu, ne me repoussez pas. Car malgré la misère et l'impuissance au Bien d'un cœur qui si souvent vous délaisse et vous oublie — alors qu'il devrait vivre immuable, en vous à tout jamais fixé par le seul souvenir de vos bienfaits, cette âme pourtant dans la nuit — toujours plus vous désire et vous a désiré.

DOM BRUNO DESTREE O. S. B.

La fleur d'espoir



RISÉ par les longues étapes déjà parcourues et le manque de repos, Jacques Lozère se laissa choir au bord de la route. Le soleil, insolemment glorieux, pesait de toute sa chaleur sur les campagnes roussies; désespérément, les arbres étendaient leurs racines avides dans le sol desséché; des fentes lézardaient la terre; les herbes se tordaient; les moissons s'inclinaient, pâmées, sous le ciel rayonnant. Pas un nuage, pas un souffle; rien que l'azur uniforme tendu sur le paysage calciné, telle une immense draperie. Au loin, l'horizon rougeâtre vibrait dans une poussière torride.

Jacques soupira longuement; la misère du continuel exil déjà lui était ancienne. Dans son ultime mémoire, il apercevait les années où il avait connu la joie: sa femme, la blonde tête d'un enfant, une maison sonnante de gaité et de rire, la belle santé du rire qui reconforte. Cela dura longtemps, puisque chaque moment demeurait en tache lumineuse sur le sombre voile de la présente existence. Un jour, sans qu'il sût comment, peut-être par la méchanceté du Destin, il se retrouvait seul, l'enfant emporté par une foudroyante maladie qui la serrait à la gorge comme le rôdeur étrangle le passant nocturne, la mère entraînée dans un orbe mystérieux et prenant aussi la voie obscure de la mort.

Lozère fut assommé par ce double coup de massue; revenu à lui, après de furieux élancements de fièvre et de désespoir, il se dit qu'il devait rénover sa vie, se confier au hasard, pèleriner en des courses infinies, pour se reprendre soi-même. Brave-ment, il partit avec son bâton de chêne et, endeuillé de souvenirs, il marcha, marcha encore, accepté par les paysans, qui sentaient courbé sous une éternelle douleur ce vagabond à l'œil humide et doux. Il vit trois fois les mêmes plaines en leur déroulement monotone; trois fois ses pas le conduisirent aux

mêmes routes interminablement prolongées. Il comptait retrouver peu à peu le calme de jadis, emprunter à la nature quelque chose de sa virile jeunesse; mais ni le gazouillis des oiseaux, ni la verte paix des ombrages, ni la rougeoyante splendeur des aurores, ni la décadence mélancolique des feuillées d'automne ne guérissaient son âme ulcérée. Il se trouvait même, dans l'éternel renouveau, mordu plus âprement par sa rancœur, et il préférait l'hiver féroce déchainé en rafales et fouaillant les bois par les lumières acérées de ses tempêtes.

L'intolérable été maintenant le torturait, l'insultait de son triomphe de sèves et de couleurs. C'en était trop pour Lozère; son corps était brisé, ses pieds saignaient et une sueur moite l'inondait, tandis qu'un bourdonnement continu lui assiégeait les tempes.

— Allons, pensa-t-il, finissons-en. Qu'importe que j'aille au devant du trépas; il arrivera assez vite.

D'un effort, Jacques se leva, décidé à trancher le lien fragile qui le retenait au monde; mais quelqu'un, en un attouchement à peine perceptible, lui frôla l'épaule.

— Il y a donc une âme compatissante qui s'occupe de moi? songea Lozère.

L'inconnu parut saisir sa pensée, car il répondit simplement :

— Oui, venez.

Il était de haute taille, la physionomie énergique à la fois, et souriante. Une attirance émanait de lui; Jacques le suivit sans crainte.

Chose étrange, il allait maintenant, lui que tantôt la fatigue prostrait; il allait et, devant eux, l'aspérité des chemins s'aplanissait, la poussière se faisait moins aveuglante et les moissons saluaient le vent, soudain soufflé, de leurs ondulations blondissantes. Dressés au seuil des fermes, les paysans envoyaient un geste respectueux et amical, comme à des hôtes d'où rayonnerait la bénédiction divine.

Lozère voulait interroger son compagnon; il ne l'osa, dominé par la crainte d'offenser une puissance qu'il devinait supérieure en intelligence et en bonté.

Après deux heures de rapide allure, l'aspect des lieux changea. Des collines pelées ceignirent la campagne d'un cercle noirâtre; des ronces farouches se hérissèrent et la lumière éclatante fut remplacée par une clarté oblique. Puis, une forêt se présenta,

où s'engagea l'inconnu sans hésiter. Mais elle était ébranlée par de si furieuses rafales, elle s'échevelait sous une bourrasque si exaspérée, que Lozère craignit de la voir s'abîmer sur leur tête. Un sourire de son guide lui rendit l'assurance et, secoué d'un reste de fièvre, il s'aventura.

Les taillis se suppléaient incessamment, menaçants et drus; une horreur grandiose pleuvait des voûtes entrecroisées; derrière les troncs énormes, un peuple de monstres agitait ses courses et ses batailles. Malgré l'épouvante qui le reprenait, Lozère s'avança, toujours précédé de l'inconnu.

Soudain, une trainée de lumière blanchit les ténèbres, chanta son candide sillon parmi les taillis obscurs. Lozère se hâta, dépassant son guide.

Le bois s'élargissait en une vaste clairière qu'une mousse épaisse tapissait; les arbres, harmonieusement groupés, avaient une sveltesse et une ampleur merveilleuses; filtrée par les cimes, une bleuâtre clarté caressait le sol en frôlements lunaires. Une source jaillissait au milieu, murmurante. L'inconnu s'en approcha et, sous une pierre polie par le perpétuel courant, découvrit une fleur, une tendre et frileuse fleur rose, qui frissonna au contact de l'air. Elle paraissait chétive et délicate; mais, à la considérer de près, elle plongeait dans la terre par de longues et tenaces racines.

Alors, l'inconnu, d'une voix douce et sonore :

— Voici l'image de ta vie, dit-il à Lozère. Quel que soit le vent d'adversité qui la secoue, quel que soit le calvaire où doit saigner ton corps, rappelle-toi la petite fleur impassible dans la tourmente. Les orages peuvent rugir, les forêts s'écrouler en chutes retentissantes : elle ne s'en émeut pas, elle se blottit, modeste mais vivace, parce qu'elle se sait indestructible, parce que l'éternité de l'idéal, en elle, s'épanouit. Ainsi, raidis-toi contre les assauts du malheur et demeure stoïque dans la misère des jours. Tu sortiras vainqueur de tes épreuves, si tu loges en ton cœur la frêle, et forte, et radieuse Espérance.

L'inconnu s'éloigna, saluant d'un grave « adieu ! » Lozère qui le voulut suivre, mais il se perdait rapide dans le bois profond. Et Lozère, tout à coup soulevé par une vertu secrète, reprit sa marche d'un pas affermi.

J.-K. Huysmans



OUS feulletions l'œuvre de Huysmans, la dizaine de volumes d'un art si probe et si délibéré publiés de 1884 à 1907, entre *A Rebours* et les *Foules de Lourdes*, retenu ici par quelque description éclatante et minutieuse, là, par quelque analyse psychologique aiguë, traduite en images d'une familiarité pittoresque ou singulière, en mots colorés et tranchants... Et, entre les pages de ces livres, dans lesquels il s'est mis tout entier, avec l'amour de la matière et l'attrait du mystère et du divin qui s'amalgamaient en lui, derrière les épithètes virulentes ou bizarres, s'évoquait la maigre et alerte silhouette du maître, sa physionomie spirituelle et tourmentée. Il nous semblait le voir encore devant nous, debout, avec ses cheveux gris en brosse, sa moustache et sa barbe hérissées, roulant fébrilement une cigarette, tout en parlant de sa voix tout à la fois sarcastique et cordiale.

Aucun écrivain, peut-être, chez lequel il y eût plus parfaite identité de l'homme à l'œuvre : le lire, c'était l'entendre et l'on pourrait dire que les inflexions mêmes de sa parole, ses interjections gouailleuses ou ricanantes, passaient dans son écriture. Et dans l'une comme dans l'autre, parole et écriture, prédominait l'accent de la sincérité, la sincérité d'un esprit très libre et très volontaire, inapte à la feinte et aux compromissions, une sincérité incapable de dissimuler ou d'atténuer, pleine et — pour étrange que ce mot puisse paraître appliqué à une intelligence aussi retorse — naïve.

Ah ! ses opinions, quelles qu'elles fussent, il ne les émoussait point sur la meule des bienséances ou des opportunités, il n'en arrondissait pas les angles pour les rendre plaisantes ou tolérables à tout le monde, pour éviter que le contact n'en fût trop rude pour les uns ou pour les autres... Et, plus souvent, pour les uns et pour les autres, car, de quelque côté qu'elle se tourne, la pensée indépendante, rebelle aux jougs des disciplines et des tactiques collectives, habituée à parler son propre et naturel langage, rencontre l'hostilité de l'esprit de fétichisme et de parti. En ce temps-ci, il faut suivre une troupe, appartenir à un régiment, marcher au rythme mécanique d'un tambour, dans les plis d'un drapeau, et non en éclaireur ou en traînard, selon sa fantaisie et selon son cœur ! Il faut poster une étiquette, un signe de ralliement, une enseigne à laquelle tout, actes et paroles, réplique si parfaitement qu'il devienne superflu d'y aller voir ou entendre ! Huysmans, certes, n'était point de ceux qui s'assouplissent à de telles servitudes : dès ses débuts en adepte insubordonné du Naturalisme jusqu'à sa conversion et depuis, il a toujours fait

figure d'inadapté et de solitaire. Sa personnalité puissamment originale, en réaction instinctive contre les conventions hypocrites de la vie sociale, avait plutôt exacerbé qu'amorti ses aspérités à l'obligatoire contact de cette dernière : elle était de celles, extrêmes, partiales, passionnées, pour lesquelles il n'est de voies qu'ouvertes par elles-mêmes, mais susceptibles, tout en choquant, parfois, d'émouvoir et de persuader mieux que ces amis de tout le monde, tout à tous, prêts à concilier toutes les contradictions dans un large sourire de complaisante et équanime adhésion ! Il ignorait totalement l'art des préteritions et des sous-entendus ; il était sans diplomatie et ne mâchait point ses mots : sinon comme les chasseurs, leurs balles, pour les rendre plus efficaces ! Son verbe était impérieux et âpre, il avait le qualificatif acéré et cinglant et un sens redoutable du comique, d'un comique dont son pessimisme alimentait la verve amère et dérisoire.

Taine se défendait d'être optimiste ou pessimiste ; il ne prétendait qu'à être un observateur impassible, armé des méthodes de la science, mais quels que fussent les instruments et moyens de sa psychologie, la clairvoyance de celle-ci entraînait forcément le sens péjoratif de ses conclusions. Chez un artiste, le pessimisme est fait, non de doctrine, mais de tempérament et de sensibilité — tempérament de psychologue qui, qu'il le veuille ou non, soumet aux décompositions de son analyse les autres et lui-même, tout ce qui, pensées, velléités, sentiments, s'agite en lui, de même que la vie qu'il éprouve, qu'il souffre, qu'il combat, dans sa réalité immuable, masquée de changeantes apparences.

L'optimiste ne passe-t-il point par le monde, comme les poètes, dont parle le sage hindou, qui, « rayonnants, vont dans le brouillard, satisfaits de vivre » ? Il passe, effleurant la vie d'un regard qui n'insiste, ni ne pénètre, avide de spectacles qui l'amuse et l'occupent, car n'y ayant pas, en vérité, de vie en lui, la sensation de celle-ci ne peut lui venir que du dehors, de sorte qu'il court toujours après le nouveau pour n'être pas rattrapé par l'ennui ! La nouveauté, tout illusoire qu'il la sache, le pessimiste, au contraire, s'en défie, n'en attendant rien de bon, rien de meilleur — ou, peut-être, la nouveauté réside-elle en lui-même et n'a-t-il jamais fini de se considérer et d'apercevoir qu'il ne se connaît point, ni son prochain, ni la vie, et qu'il n'est rien de stable, d'acquis, d'évident, d'une fois pour toutes ?...

Le premier vit à l'étourdie, à la vanvole, allègre dans la mesure où son cœur et son intelligence superficiels sont contentés, à défaut d'impulsions extérieures, inerte, et, devant les déconvenues et les contrariétés quand même certaines, boudeur comme un enfant déçu. L'autre va, exaspéré ou chagrin, mais si la vie est amertume en lui, cette amertume elle-même est vie, vie riche en capacités de gravité et de tendresse. Tellement que la tristesse de celui-ci, nombreuse et peuplée, est, sans nul doute, plus vivante que la joie toujours en quête ou en oubli de celui-là. La vie, il veut l'atteindre dans tous ses domaines, la chercher partout, partout la peser, partout s'en démontrer l'inanité, pour s'en endolorir ou en faire, silencieusement, risée, mais, telle quelle, avec le flot de l'expérience, elle entre en lui, douloureuse, magnifique, décevante, et l'enivrement de sa beauté. Et si, à la fin, se connaissant, et l'homme, il dépiste les ruses, les subterfuges, tout l'inconscient de l'égoïsme, tout ce qui tourne

d'instinct la créature vers le profit de son corps et de son cœur, et se dise : « L'homme est semblable », et qu'il le méprise et se méprise soi-même, l'amour et la pitié, cependant, et la curiosité, et l'insatiable besoin d'éprouver et de se prouver, le ramèneront sans cesse à cet homme, parce que la vie est sur celui-ci comme le ciel sur les eaux et fait son âme toujours diverse, transparente ou opaque, diaprée ou incolore, éclatante ou obscure... Des hommes, donc, il n'espère rien ; leurs forces impuissantes et leurs honteuses faiblesses, il les moque et les bafoue dans ses propres forces et ses faiblesses personnelles, mais, si isolé qu'il soit ou veuille être, il sent les solidarités qui l'unissent à eux et qu'ensemble ils sont emportés vers un commun destin inconnu...

Car, de ce côté, hormis la foi, il n'est que questions, et pressantes, et insolubles... D'où venons-nous, pour où aller ? Du néant au néant, des ténèbres à la nuit, de l'hiver à l'hiver, à travers la salle du banquet, comme le passereau du poète saxon ? Quel incrédule, pensant, n'est arrivé finalement à cette muraille pour s'y heurter le front et s'y meurtrir la sensibilité ? Qui, ayant atteint ces confins, s'est satisfait de longer l'obstacle, le regard tourné vers les territoires qui sont en deçà, immenses s'ils n'étaient limités ?

Sans doute, pour la plupart, les soucis de l'existence, nobles ou banals, ses fiévreux travaux et ses inquiètes entreprises suffisent à en offusquer les horizons ; d'autres peuvent annihiler leur volonté de savoir dans les subtilités de l'incertitude ou dans les alternatives du doute, ou, encore, s'écrier à l'exemple de Sainte-Beuve : « Au hasard !... au hasard !... » La pensée n'offre-t-elle pas une jouissance parfaite en elle-même, quel que soit le but de ses efforts, et encore que celui-ci recule et se dérobe devant elle ? Aucune ivresse matérielle n'est supérieure aux siennes, plus capiteuse et plus poignante... Elle est souple et légère, et volage, et impalpable. Lorsqu'elle se joue à elle-même, elle défie la logique, bouscule la méthode et le syllogisme, s'évade avec désinvolture du dilemme. Elle est méditation, songe ou fantaisie : tout reflets, lueurs, nuances ; elle danse follement dans le soleil ou, amère et désolée, va lentement s'asseoir sur les tombes... Elle est telle et elle est autre, simple et singulière, pécheresse avec Madeleine et, avec Madeleine, repentante ; elle sert avec Marthe ou aime avec Marie ; elle se lave les mains avec Ponce-Pilate, puis court attendre le Seigneur, sur la route crépusculaire d'Emmaüs... Elle est chant, puis prière, puis rien... Aurore dans le vitrail, nuit dans la nef ou silencieuse consommation du cierge solitaire au milieu de l'autel obscur... Elle va, rêvant sous les arceaux des cathédrales, dans la pénombre froide ou dorée des chapelles, ou dévorant la route, assise, vêtue de cuir, la tête dans le vent, devant le volant d'une orgueilleuse et luisante automobile. Elle passe, hautaine et foudroyante, dans un cyclone de tourbillonnantes poussières ou flâne sur les chemins sylvestres, à l'aventure, en se reposant sur toutes les bornes : Arriver ? Conclure ?... Pourquoi ? Mais, seulement être, se sentir être, concentrée, éparse, éperdue ou charmée, ou mélancolique...

Les modes de la pensée étaient fort différents chez Huysmans. Son esprit n'aurait pu se maintenir en ces régions indécises et neutres ; les solutions

extrêmes, seules, devaient lui paraître décisives. Point de conception, si métaphysiques qu'elle fût, qui ne se chargeât chez lui d'images tangibles; point d'opération mentale, les plus déliées et les plus intimes même, qui ne s'incarnât à ses yeux en une vision pressante et positive. Rien d'abstrait; aucune de ces imprécisions où la pensée se déçoit, s'élude elle-même où se voile les lacunes et les contradictions. Nul rêve, nulle aspiration sentimentale ou religieuse qui ne se traduisissent sous une forme concrète, dessinée d'un trait vigoureux et net. Les problèmes qui agitaient cette intelligence péremptoire, les énigmes irrésolues dont elle était hantée devaient peser sur elle sans atténuations, avec une force chaque jour accrue. La sensation et la pensée, chez lui, étaient également en exaspération et en outrance. Son naturel lui interdisait de haïr ou d'aimer à moitié et, de même, de se leurrer, de reculer sur la route au bout de laquelle il entrevoyait la vérité, le repos de certitude si longtemps et si vainement cherché dans la spéculation, dans l'art et dans la chimère...

Ce naturaliste, le seul, peut-être, des membres de cette école qui ait cherché et réussi à donner à ses œuvres d'observation une exactitude rigoureuse, portait en lui une âme que stimulait l'aiguillon d'un éternel mécontentement. Et il ne se pouvait faire que ce dernier ne l'inclinât à la recherche d'un idéal, d'une foi sûre, d'un havre de salut où ancrer sa vie, à l'abri des angoisses et des bourrasques du doute. Tous ses premiers livres sont consacrés à la peinture de gens en détresse, en désarroi : « Le mieux n'existe pas, seul le pire arrive », constate avec découragement le héros d'*A Vau-l'eau*, M. Folantin, vieil employé célibataire, dont l'existence s'aveulit au milieu de ridicules infortunes. « Maintenant que toutes les concessions sont faites, prononce Cyprien Tibaille, à l'épilogue d'*En Ménage*, peut-être bien que l'éternelle bêtise de l'humanité voudra de nous et que, semblables à nos concitoyens, nous aurons ainsi qu'eux le droit de vivre enfin, respectés et stupides... »

L'observation dans ces œuvres, de même que dans les *Croquis parisiens* et dans *Un Dilemme*, travaux à peu près contemporains, est d'une acuité extraordinaire; l'écrivain étudie les mœurs de ses personnages à peu près comme un entomologiste celles des insectes, avec, peut-être, une tendance à une sorte de férocité flegmatique, mais sans exagération caricaturale. La fétidité d'âme, par exemple, des bourgeois d'*Un Dilemme*, qui, par des manigances, auxquelles le code et la morale servent de paravent, dépouillent une pauvre fille ignorante, n'a rien d'in vraisemblable; cette nouvelle met en scène, non pas des types, mais des individus d'une probité moyenne et dont la conduite semblera, à un grand nombre de gens, régie par des principes grandement raisonnables. Il n'est pas impossible que Me Le Ponsart finisse par apparaître comme le modèle des notaires à la fois honnêtes et habiles, de la même façon, à peu près, que les discours empreints d'une immortelle imbécillité de Homais sont en passe de devenir, pour certains, le *credo* judicieux et admirablement formulé de l'« homme éclairé »!

Après ces études mordantes, où il semble que Huysmans éprouvait une sorte de jubilation vindicative à dépeindre dans un détail minutieux et patient le monde sous ses aspects de platitude et de vilénie sordides, il se détourne,

écœuré et las, pour une retraite qui est comme la première étape du voyage spirituel qui aboutira à Notre-Dame de l'Atre et à Ligugé. Car, déjà, *A Rebours* est une tentative d'ascétisme intellectuel. Blasée de tout et d'elle-même, la vie de des Esseintes se cherche un refuge de silence et de méditation dans l'artifice et le factice, mais les vertus et les vigueurs de la simplicité manquent à cet être, dont l'auteur a, d'ailleurs, fait un dégénéré : en quête de sensations rares, insolites, capables de susciter encore en lui un sursaut nerveux de volupté mentale, il se complique et se singularise pour s'intéresser. Cette existence dans une atmosphère à laquelle font défaut les renouvellements du soleil, de la pluie et du vent, achève de débiliter et de désorganiser son âme dénuée, d'avance, des forces qui font la solitude régénérante et féconde. On ne se nourrit point le corps de parfums, de fleurs et d'élixirs, et, pas davantage, l'esprit, exclusivement d'œuvres exceptionnelles, trop quintessenciées et qui entêtent.

Le voisinage quotidien de la laideur physique et morale et de la trivialité, les heurts et les bousculades grossières de la société sont, peut-être, les utiles excitants de toute activité altière de pensée ; en s'y soustrayant, par une résolution en même temps courageuse et pusillanime, pour s'enclorre dans l'isolement étroit de des Esseintes, on se diminue, certes, la souffrance, mais, sans doute, aussi la vie : on a si vite épuisé sa propre substance, parcouru, pour vaste qu'il soit, le domaine connu d'une méditation qui ne s'accroît plus en s'inspirant de la mouvante réalité. Et la pensée s'étiole faute d'air et d'espace ; elle languit ou combine de maniaques et enfantines distractions, se récrée, comme le héros d'Huysmans, à la manœuvre de poissons automatiques ou à la contemplation d'une innocente tortue dont la carapace a été dorée et sertie de pierres précieuses !

Il est vrai, heureusement, que ce ne sont là que les moindres et négligeables épisodes d'un livre d'une acreté douloureuse et tendue, entrecoupé de pages admirables où, laissant les jouissances profondes mais insuffisantes, les courtes sérénités qu'il reçoit des raffinements du luxe, de l'art et des lettres, des Esseintes s'efforce de se construire, des décombres de ses ruines, une conviction qui ne se défasse pas aussitôt ni ne s'écroule : « Il n'y avait que les ecclésiastiques parmi lesquels des Esseintes pouvait espérer des relations appropriées jusqu'à un certain point avec ses goûts ; mais encore eût-il fallu qu'il partageât leurs croyances, qu'il ne flottât point entre des idées sceptiques et des élans de conviction qui remontaient, de temps à autre, sur l'eau, soutenus par les souvenirs de son enfance... Il eût voulu se forcer à posséder la foi, à se l'incruster dès qu'il la tiendrait, à se la visser par des crampons dans l'âme, à la mettre enfin à l'abri de toutes ces réflexions qui l'ébranlent et la déracinent ; mais plus il la souhaitait et moins la vacance de son esprit se comblait, plus la visitation du Christ tardait à venir. A mesure même que sa faim religieuse augmentait, à mesure qu'il appelait de toutes ses forces, comme une rançon pour l'avenir, comme un subside pour sa vie nouvelle, cette foi qui se laissait voir, mais dont la distance à franchir l'épouvantait, des idées se pressaient dans son esprit toujours en ignition, repoussant sa volonté mal assise, rejetant par des motifs de bon sens, par des preuves de mathématique, les mystères et

les dogmes !... « Il faudrait pouvoir s'empêcher de discuter avec soi-même, se dit-il, douloureusement... »

« Il est plus simple de ne point songer à tout cela !... » s'écriera, à son tour, dans *Là-Bas*, Durtal, impatienté de la tyrannique obsession des mêmes hantises ; mais c'est justement là une simplicité qui est refusée à des êtres de cette trempe : leur pensée est, en quelque sorte, écartelée entre le fini et l'infini, entre le monde prestigieux des phénomènes et celui, éblouissant et obscur, de l'au-delà ; et leur journalière anxiété naît de l'impuissance où ils se voient de jeter de l'un à l'autre le pont d'un ferme système, qui fasse satisfaction à leur raison et paix à leur cœur. Et c'est la condition de leur supériorité et toute sa noblesse de ne pouvoir « cesser de songer à cela... »

Durtal y songe, et sans cesse ; tout, chez lui, inclinations pessimistes, aversions physiques et intellectuelles, devient fonction de son évolution spirituelle ; cependant, il s'attarde encore ; il faut qu'il fasse, pour ainsi dire, table rase en lui-même, qu'il se démontre le mensonge des magies et des fantasmagories religieuses vers lesquelles son penchant à l'étrangeté, à une foi inconnue de la foule, à quelque croyance ésotérique d'initié, amalgame savant de mystère et d'art, attirait sa curiosité. *Là-Bas* illustre cette périπέtie de l'inquiète recherche de Durtal : c'était aussi la période des hésitations dernières ; le but apparaissait, voilé, à son horizon, mais la crainte et la défiance de soi-même, du caractère réel des appétences qui le troublaient, le rendaient tardif à se mettre en marche, habile à se suggérer des prétextes de différer encore, de s'éterniser en mornes et morbides vagabondages d'âme...

Il se décida, enfin : et ce fut *En Route*. Ce livre eut l'enviable fortune d'ameuter contre lui l'unanimité, presque, de la presse, de scandaliser également les défenseurs attirés des opinions les plus inconciliables. Effrontément incongrue aux idées modernes, vouée toute à des préoccupations discréditées — illusions puérides dont l'âge mûr corrigea l'humanité — une telle œuvre était, certes, pour déconcerter les chroniqueurs diversement sceptiques qui, chaque matin, distribuent la manne intellectuelle à la multitude et lui fournissent le thème de ses opinions de la journée !

Songez donc ! Un notoire écrivain, adepte obligé, par conséquent, de la philosophie la plus irréfutable, parce que la plus récente, ou, pour le moins, incapable de superstition et d'aveuglement ; un perspicace et indépendant esprit, d'une nature plus caustique que contemplative, formule, tout à coup, un acte de foi d'une folle simplicité, extravagant, sans restrictions ni réticences ! Que faisait-il des conquêtes de la science, de ses absolues condamnations du surnaturel, de toutes les lumières qu'elle a allumées — ou éteintes ! — pour dissiper les fallaces sacrés, terreur et ravissement, jadis, de cerveaux enfantins et maladifs ?... Inconcevable blasphème, dérision extraordinaire, l'auteur d'*En Route* tournait délibérément le dos aux effigies, très laides encore que triomphales, de la Vérité laïque et obligatoire, pour entreprendre un pèlerinage rétrograde, aussi absurde que peu lucratif. L'intérêt, l'ambition auraient pu être un motif, pas très avouable mais, enfin, raisonnable et compréhensible, toutefois, à l'heure athée qu'il était, l'hypothèse d'un tel mobile apparaissait d'autant moins acceptable que Huysmans, fonction-

naire au Ministère de l'Intérieur, ne tarda point à devoir abandonner sa situation officielle.

La critique rétorse autant que tolérante se rejeta sur des explications plus plausibles. Evidemment, suggéra-t-elle, cette manifestation, d'ailleurs inconvenante — car lorsque l'on se convertit, il est élémentaire que l'on se taise, par discrétion, par modestie ou, même, par charité, afin de ne pas donner occasion à tracas d'esprit aux incrédules! — cette manifestation marque un période nouveau, mais non définitif, du raffinement de des Esseintes : c'est la dernière tentative, l'avatar désespéré d'un blasé de jouissances esthétiques et sensuelles, expérience précaire, du reste, macérations de sybarite dont l'insipide monotonie bientôt le surprendra... Puis, ce geste d'illuminé est-il dû peut-être tout simplement à la fantaisie archaïque d'un enthousiaste artiste, épris de formes, d'édifices et de cérémonies vétustes, touchants vestiges de temps de servitude mentale et de science débile; de siècles destitués des positives clartés dont notre ère glorieuse aveugle, avec l'impartialité du soleil, croyants et incroyants? Ou, enfin, conjecture probante, aussi, cet inconcevable livre est-il issu de la paradoxale révolte d'un homme affolé par les imaginaires fantômes et les frénésies de la solitude; de l'espèce de romantisme mystique d'un naturaliste repentant, d'un lettré envahi par le dégoût de la brutalité grandissante des esprits et des mœurs. Quelques gazetiers à prétentions pédantes, provision faite d'arguments dans le bazar encyclopédique de Larousse, tranchèrent la question, doctement : *En Route* ressortissait de la clinique phrénologique et Huysmans tombait sous les précises définitions de Lombroso : délire religieux, accident catalogué dans les pathologies matérialistes et qu'une hygiène connue guérit...

Cette opinion, faut-il supposer, gagna crédit parmi les intellectuels, telle-ment que certains éprouvèrent l'irrésistible démangeaison de notifier, anonymement, au surplus, leur virulente réprobation au maître : « Je reçois, ce matin, nous écrivait Huysmans, une lettre signée : « Un idéaliste déterministe », lequel me dit qu'il a suivi mes livres, toujours; qu'il concluait, en fin de compte, à un état de démence grandissant à chaque livre, mais que, tout en faisant la part de ce gâtisme, il éprouve le besoin de me dire que je suis un salaud vendu au clergé! La bonne âme!... Folie et cupidité, telle est ma devise; aussi termine-t-il en m'assurant de son entier mépris. Je le supporte assez allègrement, mais la lettre de ce furieux nigaud rend assez bien la rage qu'une certaine presse a maintenant contre moi. Mon Dieu! que c'est tout de même étrange de ne pas pouvoir croire à la simple bonne foi des gens... surtout alors qu'ils n'ont rien à gagner à leur franchise et tout à y perdre... »

L'« idéaliste déterministe » d'Huysmans témoignait d'une logique plutôt incohérente, mais que penser de la logique des catholiques, dont l'hostilité ne fut ni moindre, ni moins hargneuse? A quelques exceptions près, leur prudence répudia un néophyte si compromettant, dont la foi toute neuve se signifiait avec une intransigeance effarante et qui ne croyait pas qu'elle l'astreignit à tenir pour canoniques la politique tiédeur des séculiers et le goût iroquois qui préside, d'ordinaire, au choix de la musique et des décorations des églises. Il convenait, sans doute, qu'une brebis hier encore galeuse, qu'un

nouveau venu dans la maison se montrât plus humble et moins ardent à s'exclamer sur la nonchalance ou sur les travers de ses anciens habitants!

La vigueur acide, le relief impitoyable du style, le pittoresque imprévu de ses vocables et de ses métaphores devaient suffire à rendre l'œuvre suspecte dans ces milieux timorés et blafards. Puis, la forme inusitée, l'entière sincérité des confessions et des syndérèses de Durtal, les motifs qui l'induisent à choisir la Trappe pour y parfaire sa guérison morale; cette cure elle-même, entachée de trop d'examen audacieux et d'art et provenue d'une impulsion presque spontanée, sans intermédiaire ni truchement consacrés, par des chemins personnels, parurent insupportables.

Et, plaisant spectacle où s'accuse toute l'équivoque ironie de la mascarade contemporaine, l'on vit les boulevardiers israélites, rédacteurs de journaux monarchistes, inculper Huysmans de vanité et d'ostentation, lui prodiguer d'experts conseils d'humilité, d'utiles et autorisés avis sur la direction orthodoxe de sa conscience!...

Des deux parts, au surplus, l'étonnement fut identique devant une évolution que l'on proclamait inattendue, comme si chacun des ouvrages du maître, depuis *A Rebours*, n'était point symptomatique, ne portait les indices, les saignants stigmates d'une obsession de plus en plus cuisante, ne montrait point l'acheminement de l'artiste vers cette fatidique conclusion, nécessaire et prédite. En effet, nous l'avons dit, l'art de Huysmans a été en continuelle ascension depuis ses origines, et *En Ménage*, *A Rebours*, *En Rade*, *Là-Bas*, sont les consécutifs chapitres de la monographie d'un personnage dont l'intellectualité, à chaque étape, s'élargit et s'épure. Et il est unique, sans doute, le phénomène d'une telle œuvre : l'histoire d'un cerveau, laboratoire de sensations étroitement concrètes, objectif sur lequel ne s'enregistrent que de précises visions, analytiques et colorées, et où, graduellement, une réflexion assidue, les résultats accumulés de l'expérience, engendrent et assurent la prédominance des idées pures qui prévalent dans *En Route*.

Epris de l'art roman et gothique, sous ses formes plastiques et musicales, l'admiration sans plus échoue à satisfaire Durtal; une sorte de langueur, de nostalgie, le regret d'une communion incomplète flétrissent son plaisir; car, perçue, soupçonnée au travers ces signes prodigieux, la vérité qu'ils proclament mélange d'anxiété sa contemplation. Certes, l'effusion radieuse et naïve des primitifs, l'élan hardi, la témérité fière des architectures, le cri suppliant ou endolori du plain-chant; ces clochers, ces campaniles qui haussent vers le ciel la visible prière perpétuelle, le *laus perennis* du monastère ou de la cité; ces milliers de monuments illustres, chœur foudroyant et unanime, agenouillé au pied de la croix — toute cette vie, cet inépuisable génie dépensés n'ont pu mentir et glorifier, durant des siècles, une imposture. Ou faudrait-il se résigner à croire que la flamme inspirée qui brillait au front des artisans du Moyen âge et de la Renaissance s'allumait à un foyer éteint aujourd'hui?... « Seigneur, suppliait des Esseintes, Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque, seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir! » Cette clameur naufragée, cette incantation jaillie

d'une âme en déroute ne pouvaient rester sans écho; la créature qui les prononçait déterminait sa propre vocation : de ce germe devaient éclore fatalement les fleurs suaves et violentes de la conversion...

Les émoussés à force de subtilité, sollicités par trop de solutions, et trop captieuses, resteront toujours, quoi qu'ils en aient, selon l'expression de Bourget, des « chrétiens de désir ». En des esprits de cette sorte l'amère contrition n'est jamais assez comminatoire, la controverse intérieure ne s'arme jamais d'une assez exigeante rigueur pour acculer leur indécision à un choix irréparable. Ils temporisent avec leur inclination, se contentent d'errer autour du temple, sous le péristyle, d'un pas respectueux et hésitant, dans la béatitude des vellétés pieuses qui ennoblissent et parfument leurs jours : ce sont les *dilettanti* du divin ! Mais à une âme énergique, qui ne peut point ne pas aller jusqu'au bout de sa logique, il ne saurait suffire de rêver, avec onction et attendrissement, à l'inégalée beauté du catholicisme; au rôle prépondérant qu'il a assumé dans la formation de notre civilisation, depuis les âges premiers de cette ère; à la traînée miraculeuse de splendeur qui dénonce son passage au travers des siècles, à l'harmonie métalogique de ses dogmes, et que ses livres sont le réservoir de tout art profond et de toute fortitude. Une telle religion esthétique ou littéraire, aspiration purement polémique ou idéale, doit, ou se détruire, ou déterminer bientôt la conviction de la nécessité des rites et des sacrements et évincer, alors, la possibilité de s'y soustraire par lâcheté, indolence, respect humain ou en se forgeant de spécieux scrupules.

La décisive démarche qui doit sauver Durtal de lui-même, assainir son existence en la révolutionnant, il l'effectue, à la fin, mais après quelles hésitations, quelles luttes intimes, quels débats opiniâtres, entrecoupés de rechutes et d'abominables transes. Désorienté, rétif à d'indubitables promotions, à son instinctive tendance vers la conception qui rallierait tous les éléments hétérogènes, toutes les notions disparates, tous les vœux antagonistes de son intelligence et de son cœur, Durtal atermoie longtemps, avance pour s'arrêter, puis pour reculer, comme retenu dans l'aître, sous le narthex de l'Église, au milieu des interdits et des catéchumènes, par de flottants préjugés, des vergognes, de vagues et tenaces mécréances... Il redoute, de plus, pour l'aube de cette réconciliation, les suggestions réfractaires de son habitacle accoutumé; les insidieux et démoniaques rappels des habitudes dont, depuis des ans, il se sent le désolé prisonnier. Sa susceptibilité irritable appréhende, également, les intrusions vulgaires, les affligeantes rencontres qui, à Paris, distrairont sa ferveur, terniront à ses yeux l'essentielle vertu des épreuves et, davantage encore, d'échoir à quelque prêtre casuiste, aux exigences mesquines et déprimantes.

L'abbé Gévresin, qui est à Durtal comme une seconde conscience, guérie de sa versatilité, courageuse et gaie, le dirige sur l'oasis espérée, le cloître dont l'exorable et salubre atmosphère, l'égle et contagieuse dévotion apaiseront l'alarme de ce pénitent tourmenté. Et sa mémoire associera, désormais, au souvenir de sa rénovation, celui de Notre-Dame de l'Atre, de cette cime de catholicité, de ces Trappistes, confinés volontaires et magnanimes, ambitieux, seulement, d'humilité, qui, ayant renoncé le périssable, le subalterne, le plausible, ont conquis la joie perdurable et la quiétude indéfinie...

La grâce peut agir sur le fond de la mentalité, la bouleverser, la sarcler, la préparer pour des moissons nouvelles et fraîches, mais non sans doute, sur la forme. Les aptitudes et propensions cérébrales n'ont pas changé, mais uniquement, l'objet de leur activité. Nul ne se serait hasardé à croire que Huysmans, converti, allait réapparaître, méconnaissable, pour narrer d'édifiantes histoires miraculeuses, dans le style comateux et melliflu, cher aux bigotes. Ses dons d'observation, l'idiome spécial, aux lignes heurtées et cassantes, qu'il s'était fait, il allait simplement exercer les uns, se servir de l'autre pour interpréter des idées, peindre des spectacles différents de ceux qui l'avaient captivé auparavant. Il n'y avait de modifié que l'orientation de sa vision, mais point du tout celle-ci, en ses caractéristiques et ses moyens descriptifs.

De sorte qu'il advint aux lecteurs les plus compréhensifs d'emporter, avec la joie d'art qu'ils avaient reçue de l'auteur de la *Cathédrale*, une sorte d'arrière-dépit, quelque rancune d'avoir conservé, découpée à l'emporte-pièce dans le souvenir, telle comparaison mystico-réaliste, d'un tour par trop comique. Mais, à y songer, l'on discerne vite que ces images ne sont exorbitantes qu'évoquées isolément, retirées de l'ambiance de leur création.

Il se conçoit, du reste, que le ton et l'allure, inusitées jusque là dans l'hagiographie, de *Sainte Lydwine de Schiedam*, par exemple, aient rebuté ou ébouriffé certains cercles, aient paru irrévérencieux et révolutionnaires. De là à mettre en suspicion la pertinence de convictions signifiées en termes inouïs dans les sacristies et les séminaires, il n'y avait guère, alors que, tout au contraire, nous le remarquions tantôt, la loyauté de la parole de l'écrivain devait paraître d'autant plus évidente qu'elle s'exprimait en une langue dont il n'aurait pu se départir qu'au prix d'une contrainte préjudiciable à la fois à son originalité et à l'accent même de sa sincérité. En réalité, qu'eût-il fallu pour apaiser ces pieuses défiances? Que Huysmans depouillât, non seulement le « vieil homme », mais l'homme même, toute sa personnalité, en somme, avec les intensités essentielles de son art, avec la misanthropie moqueuse, ferment des expériences de des Esseintes et de Durtal, qui avaient amené sa pensée à la plénitude de sa maturité?

Au fond, ne décelait-on pas dans les opinions malévoles émises à son sujet un peu de la répulsion qu'inspire à la majorité tranquille des êtres l'énergie trop ingénument affirmée? Les catholiques surtout, par humeur évangélique autant que par humilité, apparemment, préférèrent se taire, ne pas se faire d'affaires, accordent leur suffrage plutôt aux effacés qu'aux catégoriques, à ceux qui restent sagement dans le rang qu'à ceux qui en sortent ou, manifestement, sont rebelles à l'alignement! Certes, ces amortis-là ne pouvaient se sentir requis par la rhétorique incisive de Huysmans, par sa manière nerveuse et ses démonstrations sans réplique, qui n'insinuent point sa conviction dans l'entendement du lecteur, mais l'y précipitent!...

Elle triomphait davantage encore cette langue aux qualificatifs évocatifs et picturaux dans la description animée des œuvres d'art, où toutes les dilections esthétiques du maître s'étaient épanouies et exaltées. Que l'on se rappelle

de quel œil intuitif il vit, de quelle plume souple il traduisit, dans la *Cathédrale*, dans *Trois Primitifs*, les ouvrages des sculpteurs de Chartres, de quelques vieux peintres flamands ou allemands; dans *l'Art Moderne* et dans *Certains*, les planches célèbres de Jean Luyken, de Rops, de Redon; les aquarelles somptueuses et hiératiques de Gustave Moreau, les peintures impressionnistes : étonnantes transpositions, brossées en pleine pâte, avec des mots de couleur et de prestige, ou mordues comme à l'eau-forte dans la subtilité burinée de la phrase; versions littéraires, gravées d'une main à la fois fine et brutale, avec des traits qui crient et des traits qui caressent; commentaires graphiques de chefs-d'œuvre où toute la splendeur, terrifiante, suave ou désolée, des originaux, et toutes leurs significations visibles ou latentes, sont mises dans une lumière complète.

Pour peu que l'on jouisse d'une judiciaire pondérée, on trouvera souvent Huysmans excessif dans l'expression de ses jugements artistiques, trop partial aux œuvres qui le séduisaient et trop prêt à sacrifier à son admiration pour elles les ouvrages qui l'avaient laissé insensible. Toutefois, il n'assuma qu'accidentellement la mission du critique assermenté, attentif à n'omettre personne, à peser les éloges et les blâmes, scrupuleusement, dans des balances de précision. Il allait vers les œuvres, comme vers la vie, en quête de motifs d'exaltation et de beauté. L'éclectisme lui semblait la négation de tout art vivant, car, écrivait-il dans *Certains*, « l'on n'a pas de talent si l'on n'aime avec passion et si l'on ne hait de même; l'enthousiasme et le mépris sont indispensables pour créer une œuvre; le talent est aux sincères et aux rageurs, non aux indifférents et aux lâches!... »

Probablement n'est-il point de tableau où l'indulgence et la justice distributive ne trouvent à louer, fût-ce la richesse du cadre ou la qualité de la toile! Mais c'est là besogne de patience, et, généralement, la patience appartient aux uns et l'art aux autres.

La patience était, évidemment, la vertu mineure d'Huysmans; il ne la connaissait que passionnée, acharnée, lorsque l'enchantement de quelque monument gothique ou de quelque peintre du XV^e siècle l'entraînait à une étude prolongée, insatiable, amoureuse du détail, si jalouse de dégager toutes les acceptions réelles et symboliques de l'œuvre, que, parfois, la conception générale de celle-ci finissait par disparaître, pour se fragmenter en une espèce de mosaïque d'intentions papillottantes. Rançon, peut-être, d'une vision incomparablement lucide et perçante, mais emprisonnée, fréquemment, dans la matérialité des choses et accordant — par exemple, dans ses fortes et précises analyses d'ouvrages anciens — trop aux procédés positifs et extérieurs de signification et pas assez à l'inspiration libre et émue de l'artiste.

Cette critique est plutôt une constatation, car elle touche le fond organique même de la mentalité du maître. Il était tel et non autre, et c'était un des éléments de sa savoureuse originalité : pour lui, le monde était rempli, non point d'idées, mais de réalités. Le merveilleux est, précisément, qu'avec des sens si armés pour saisir ces dernières, il n'ait pu se satisfaire des jouissances bornées qu'il recevait d'elles. On pourrait supposer que ses dons de peintre méticuleux lui venaient de son ascendance paternelle hollandaise, mais que le

mélange atavique latin avait perturbé en lui les placides hérédités de ses ancêtres du Nord. L'observateur sagace était doublé chez Huysmans, d'un sensitif, d'un ombrageux, trop résistant pour se laisser écraser par la vie, mais qu'elle blessait, sans cesse, et qui vengeait ses blessures par des sarcasmes. Son exaspération était aussi aspiration, désir : aspiration à l'harmonie qui mettrait son intelligence et son cœur à l'unisson ; désir de l'exaltation de pensée et d'âme où se résoudraient, sans désabusements prochains et prévus, toutes les volontés irrésolues de sa vie et de son art...

Nous avons essayé de montrer les phases et la crise de la lente et foncière métamorphose subie par Huysmans. Quand elle fut accomplie, l'écrivain consacra son talent à magnifier le catholicisme dans l'art, avec la *Cathédrale* ; dans l'apostolat, avec *Sainte Lydwine de Schiedam* ; dans le cloître, avec l'*Oblat* ; dans les grandes manifestations du sentiment religieux, avec les *Foules de Lourdes* .. *Sainte Lydwine* fut écrite à l'ombre de ce monastère de Ligugé où il avait espéré se fixer pour toujours... Ce « toujours », attendu avec impatience et accueilli avec joie, fut bref. Refoulé à Paris, à la suite de la dispersion légale de la congrégation bénédictine, Huysmans, attristé mais non découragé, s'y remit au travail, jusqu'aux premières atteintes de l'inexorable mal qui devait si promptement l'emporter « Je suis un peu comme un homme retranché du nombre des vivants, nous écrivait-il, il y a quelques mois. Je suis mené par une voie douloureuse pour laquelle je ne me sens, hélas ! pas une bien solide vocation. » Il parlait ainsi, dissimulant sous cette plainte légère l'intrépide courage, l'héroïsme qu'il opposa, jusqu'au jour suprême, à l'horreur d'une souffrance sans repos — cette résignation admirable et enjouée, faite toute de ferveur et d'abandon presque enfantin entre les mains de la sainte Vierge...

ARNOLD GOFFIN.



Lettre au Mauvais Riche ⁽¹⁾



UR la foi des Evangiles, je vous croyais, Monsieur, un fêtard, quelque chose comme le Labosse de M. Lavedan — et que vous préféreriez les « gueuletons » de Lucullus au banquet de Platon. Je faisais erreur, paraît-il. Et votre ami et commensal, le saducéen André Ruyters m'assure qu'entre un accès de gloutonnerie et une crise de sybaritisme, vous avez des intervalles lucides d'intellectuel. Vous lisez le Pharisien Renan, l'élégant Scribe Anatole France et Maurice Barrès, délicieux Athénien récemment émigré à Sparte. Et ce commerce avec des sophistes ingénieux et ardents vous est un profit autant qu'une distraction. Par eux vous fûtes induits en des tentations épistolaires vers les « illustrations » de votre époque, et ces lettres, incrustées dans un résistant parchemin, porteraient votre nom à la postérité — si votre « leçon d'énergie » vis-à-vis de Lazare n'y avait suffi. Lazare était importun, puisque pauvre, et il ne pouvait vous intéresser. Mais Judas avait quelques deniers. Vous vous en êtes souvenu, et daignant déranger les pétales de roses de votre lit, vous vous êtes levé pour sa réhabilitation. Votre « J'accuse » contre les contemporains du Treizième doit enthousiasmer surtout M. Bergeret, le plus bourgeois de vos amis. Avec lui, je vous souhaite de trouver bientôt « le fait nouveau ». Mais que vous êtes donc peu conséquent — et puisque le geste de damnation de Judas vous transporte, pourquoi le geste de rédemption de Marie-Madeleine vous déplaît-il si fort ? Aux deux antipodes de la morale, l'attitude de l'apôtre et l'attitude de la pécheresse sont identiques. Je m'étonnerais davantage de ces contradictions si je ne savais que toujours la vue d'une jupe fit dévier les vieux marcheurs, de la droite ligne de la logique... Où je ne vous comprends plus du tout, c'est dans votre lettre à Pilate !... Quelle contradiction est la vôtre, Monsieur, de ne pas apprécier le dilet-

(1) ANDRÉ RUYTERS : *Le Mauvais Riche*. Bruges, Herbert.

tantisme désabusé du Procureur de Judée ! Pilate ? Mais il est l'ancêtre de ceux qui demeurent si particulièrement chers à votre intellectualité : du bout de sa main nonchalante, il sema, à travers les âges, les graines d'où devaient éclore les fleurs du moderne *Jardin d'Epicure* et tels parterres de choix du *Jardin de Bérénice*... Celui-là fut vraiment un « homme libre », il s'assit avec complaisance aux chenets de la *Rotisserie de la Reine Pédauque*, et son esprit fugace fut l'ange mauvais qui penché sur l'épaule du doucereux Déserteur de Bretagne, lui enseigna l'art de renier le Christ dans une forme diplomatique, exempte de brutalité !... Pilate rendit possibles les apostasies par nonchalance, les blasphèmes par caresses, et tous ces paradoxes savamment cyniques qui dessinent leurs arabesques futiles dans les vapeurs ultimes des bons repas... Et vous n'aimeriez point Pilate, ô Mauvais Riche... Que voilà donc de l'ingratitude !

Je me proposais de clore ici ces quelques réflexions — préférant ne point vous parler de votre « Lettre à Marie, Mère de Jésus »... Un mot trop gros, et absolument dépourvu de nuances, tentait ma plume : mauvaise action ! C'eût été excessif : on ne châtie point l'inconscience avec les verges destinées à la malignité ! Pour les sybarites, une femme est une femme, et il ne faut point leur demander de se préoccuper de la casuistique de la pudeur ! Je doute néanmoins que votre Epître à la Vierge soit goûtée même de vos amis. Il y a des idées, voyez-vous, des êtres et des choses qui devraient rester intangibles ! Demandez donc l'avis du saducéen André Ruyters, votre commensal coutumier... Ce fut jadis un jeune homme à l'âme droite autant qu'à l'esprit brillant — et d'avoir suivi les Rhéteurs du sensualisme et du paradoxe n'a pu tuer en lui la noblesse native. Il fut élevé chez les prêtres et dans l'idéal de vie que ses maîtres hissèrent devant ses regards d'enfant, domina, comme le souverain exemplaire de l'amour, de la douceur et de la pureté, la figure à la fois maternelle et virginale de Marie. Si, en confrontation avec ce souvenir — dont, croyez-moi, il reste, toujours et malgré tout, « quelque chose » — André Ruyters relit votre Lettre à la Mère de Jésus, savez-vous bien ce qu'il vous dira : « Je comprends que pour les besoins de l'originalité artistique, on puisse bousculer littérairement Lazare, mais je n'admets point qu'on touche d'une plume « qui crache » à la robe blanche de la Vierge ».

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Le roman du chien et de l'enfant ⁽¹⁾



Voici encore un petit chef-d'œuvre de notre littérature belge. Oui, un chef-d'œuvre, le mot n'est pas trop fort, bien que le livre soit si petit et se présente sous des allures si modestes. L'auteur, c'est mon grand ami Louis Delattre, un des plus charmants conteurs qui soient en Belgique. Nous avons souvent fait son éloge et nous ne cesserons de le faire. Car c'est une des plus fines plumes de notre littérature. Peu de nos écrivains ont un talent aussi délicat. Et les pages qu'il écrit sont toujours d'un style châtié et impeccable, d'une souplesse sans pareille, d'une netteté rare. En vain y chercheriez-vous des lacunes, des trous, des défauts. Ne savez-vous donc pas, je vous l'avais déjà dit, qu'il n'y a jamais rien qui cloche dans les livres de Louis Delattre. C'est un auteur d'une probité absolue. Et tout est beau dans ses livres. Les sentiments sont exquis, les idées sont fortes, les images sont ravissantes, les personnages sont bien campés, ils ne font pas de faux pas, ils tiennent si bien sur leurs jambes. Je ne saurais pas exprimer en mots adéquats toute l'admiration dont les jolis livres de Louis Delattre font vibrer mon cœur, enthousiasment mon esprit et font chanter mon âme.

Elle est si gentille dans sa candeur naïve, toute cette humble histoire du chien et de l'enfant, fleurette que l'auteur a cueillie dans le jardin des souvenirs de son enfance.

Comme il nous fait aimer la bonne maison des Quolet à Fontaine où les choses, les bêtes et les gens s'aident à vivre de si bon cœur, qu'ils ne sont joyeux qu'ensemble et tant que les uns répondent aux autres. Au point que le jour où le chien Friquet est mort, la maison Quolet tout entière a pleuré.

Mais n'allons pas trop vite et ne parlons pas encore du grand deuil des Quolet.

Et d'abord, voulez-vous ? nous allons faire un bout de promenade avec le fils Quolet pour aller chercher Friquet dans une ferme du voisinage.

Cette promenade est si délicieusement racontée que si je m'écoutais je la reproduirais tout entière ici.

(1) **Le roman du chien et de l'enfant**, par LOUIS DELATTRE (Bruxelles, Association des écrivains belges).

L'enfant n'est encore qu'un tout petit écolier, courant, les livres de classes au dos, frappant les murs de sa réglette pour rythmer sa chanson :

*Le petit Jésus allait à l'école,
En portant sa croix dessus son épaule.
Quand il savait sa leçon,
On lui donnait du bonbon,
Une pomme rouge
Pour mettre à sa bouche,
Un bouquet de fleurs
Pour mettre sur son cœur,
C'est pour nous, c'est pour moi,
Que Jésus est mort en croix !*

Un jeudi après-midi donc, le petit Quolet s'en va en compagnie du gosse du cloutier pour aller chercher un petit chien. Ils traversent le pré vert où les pissenlits rayonnants semblent mirer autant d'âmes innocentes et splendides. Ils aperçoivent de loin, tel un fruit que leurs yeux cueilleraient, le village au fond du vallon, avec ses deux clochers qui rient parmi les cimes des arbres.

Ils marchent vite et n'avancent guère : leurs pas sont si petits et leurs yeux si grands ouverts. Derrière la haie, c'est de pommes d'or véritables, chut!... voyez!... que sont chargés les arbres du verger du garde-chasse. Chut! un homme terrible! Gardez-vous! Il est peut-être là, qui entend que vous parlez de ses pommes!

Est-ce que tout ce début de l'histoire du petit Quolet et son chien n'est pas adorable. Si vous ne partagez pas mon avis, ne vous occupez donc plus de littérature. Elle est au-dessus de votre portée.

Je devrais raconter maintenant l'arrivée des deux petits amis à la ferme et comme quoi ayant crié, mais pas trop haut, pour ne pas faire trop de bruit : « Hé! hé! censièrre, censièrre! » et la censièrre n'arrivant pas, ils vont faire un voyage d'exploration au grenier de la ferme.

« Là, ils trouvent un tas de vieux objets, qu'on dirait conservés pour les enfants du village. Ce sont des choses si usées, qu'elles ne peuvent plus faire de mal. Au contraire, en tas l'une sur l'autre, elles sont comme des pauvres réunis devant le feu de chez nous, quand le vendredi, on les fait entrer dans la maison. Pour un rien ils ont du plaisir, et tandis qu'ils tiennent leurs sabots en mains et appuient leurs orteils sur la plaque chaude du foyer, il suffit de les regarder un peu avec le cœur pour les voir rire. »

Ne vous avais-je pas dit que les sentiments de Louis Delattre atteignent les plus hauts sommets de la plus souveraine délicatesse! N'ai-je pas raison? Peut-on rien imaginer de plus étincelant au point de vue sentiment que ces colliers de perles éblouissantes enfilées sur un fil d'or, que j'offre à votre admiration, dans la forme littéraire incomparable dont l'auteur enrobe ses conceptions des êtres et des choses.

Mais ne nous arrêtons pas trop, sinon le soir descendrait et la nuit vien-

draît avant que nous ayons ramené le petit Quolet et son chien Friquet à la maison.

Or donc, les deux petits amis ont découvert Friquet, le but de leur convoitise, « un tout petit boulot à museau camus, avec les gros yeux exorbitants d'une chenille de choux. Et sans queue ! Ils ne veulent que lui, rien qu'à cause de cela. Dans les mains qui le portent, la bestiole s'agite un instant. C'est comme une boule molle de lait chaud qui coule quand on appuie un peu sur son ventre. Avec leur butin les enfants se sauvent ».

Et voilà le jeune chien installé dans la maison Quolet. « On lui donna le nom de Friquet, parce que c'est un nom facile à crier dans la rue quand le chien ne veut pas rentrer. »

Ici l'auteur décrit d'une façon charmante le bonheur mutuel que se procuraient l'un à l'autre les deux amis, le petit Quolet et son chien Friquet. « Leurs vies heureuses avaient la belle humeur d'une fenêtre qu'on ouvre, au matin, sur le jardin et la villette à toits bariolés. »

Rappelons-nous, avec l'auteur, ces joies douces que nous procuraient toutes les choses qui souriaient à notre enfance : « Toutes ces choses, souvenez-vous quand vous aviez 8 ans, comme le petit Quolet, mettaient aussi, pour venir à nous, des habits frais sur leurs épaules et des plumes neuves à leurs chapeaux. Vous n'en avez jamais vu, en cette aube bénie, une seule qui ne s'était parée et parfumée à votre intention. Le monde ne vous murmurait pas un mot qui ne fût en chantant... »

Tout le petit roman de Louis Delattre est émaillé ainsi de réflexions exquises, qui, sans en avoir l'air et sans y prétendre, respirent la plus profonde philosophie.

Au risque d'être trop long, laissez-moi vous citer encore un joli passage où l'auteur nous décrit avec une poésie fascinante une promenade des Quolet à travers la campagne dans le calme serein d'une soirée d'été :

« Les grillons, terrés dans les talus du chemin, les grillons mystérieux qu'on ne voit jamais, sont si nombreux à limer leurs fines petites scies, qu'ils semblent, pour accompagner les promeneurs, se passer leurs chansons en faisant la chaîne.

» Dans les dalles posées en travers sur les fossés flûtent les crapauds avec mélancolie. Au ciel, les étoiles chantent doucement aussi en mêlant leurs rayons au travers des branches des haies. A chaque instant, elles s'éteignent et se rallument par les secousses de la marche. Aussitôt que l'enfant s'arrête, il entend leurs mélodies recommencer douce et flottante, comme chanteraient les cheveux blonds de sa petite cousine, s'ils chantaient. »

Et maintenant, l'auteur nous raconte toute l'histoire de la vie commune des deux petits amis Firmin et Friquet. Toujours dans le même style pimpant et rayonnant de couleurs vives et chatoyantes.

Voici encore un tableautin délicieux, où nous voyons Friquet à l'affût des souris qui trottaient sous le plancher :

« Il attend les souris ; il les flaire sous le plancher. En voici une entrée par ici. Elle doit sortir donc par là si elle est raisonnable ! Il la sent. Il affirme sur l'honneur qu'elle est là, là où il gratte le plancher. Au moins, si elle voulait

avancer ! Il bondit sur place comme pour l'exciter ; lèche le bois qui la cache, le mordille avec câlinerie. La souris continue à ne pas vouloir comprendre. Elle griffe le bois de ses dents pour faire savoir au chien qu'elle est ici encore et qu'elle s'y tient. Il attend. Il espère. Elle va peut-être changer d'avis et se montrer dans une minute. Puisqu'elle est souris, elle va certainement faire tout à l'heure juste le contraire. Alors il la croquera. Et Friquet se couche sur le plancher. Il se couche sur la souris qu'il croquera tantôt. »

Qu'en dites-vous ? Ce tableau à lui seul n'est-il pas un pur chef-d'œuvre ? N'y en eut-il pas d'autres dans ce livre qu'il vaudrait qu'on le lise. Cette page n'est-elle pas d'un maître ? Eh bien ! il y a des quantités de pages pareilles dans le petit roman de Louis Delattre. Je dirai plus. Le livre tout entier est écrit avec cette verve, ce coloris, cet esprit fin, ce style parfait, d'autant plus étonnant que ce ne sont que des riens, des petits faits de la vie journalière qu'il raconte.

Ici j'interromps l'histoire de Friquet et son chien. J'ai voulu faire venir l'eau à la bouche du lecteur, qui s'empressera sans doute de se procurer le livre pour achever la lecture d'une si belle histoire, si divinement contée. Je crois en avoir assez dit pour faire deviner au lecteur tous les trésors cachés dans l'admirable œuvrette de Louis Delattre et engager quiconque me lira à acheter, fût-ce au poids de l'or (cet or se réduit ici à la modeste somme de 1 fr. 50), ce bijou d'art, qu'il faut placer, dans la bibliothèque, au rayon des livres rares, des livres aimés, de ceux qu'on ne lit pas une fois, mais dix fois, mais cent fois, qu'on relit sans cesse et qu'on fait lire à tous ses amis.

HENRY MÖLLER.



Une chaire de Littérature



ARNEST DISCAILLES professeur de littérature française à l'Université de Gand, prend prochainement sa retraite.

Les lettrés ne peuvent se désintéresser du choix de son successeur — et de savoir qui occupera, après ce maître informé et méritoire, l'une des tribunes importantes, ouvertes en Belgique aux idées littéraires.

Jadis, pour enseigner la littérature dans une université, il suffisait de résumer avec quelque habileté les nombreux manuels traitant de la littérature classique. Le cours était stéréotypé dès la première année. On vivait une vie de professeur sur les résidus de Villemain, de Saint-Marc-Girardin et de Nisard! C'était le règne de la grisaille pédagogique!

Nous n'en sommes plus là. Pour les générations actuelles, la littérature est devenue une haute et ardente préoccupation. Elle a repris, dans la vie nationale, sa place — qui doit être une des premières. Et de qui en dispensera le culte à la jeunesse, on a le droit d'exiger qu'il soit un éveilleur d'intelligences, un remueur d'idées, un promoteur de beauté! Sans doute, l'érudition lui est nécessaire — et la connaissance approfondie de l'histoire littéraire. Mais, commentateur obligé du passé, il n'a pas le droit de s'abstraire de l'art de son temps — se souvenant que les mouvements esthétiques s'éclairent d'aspects nouveaux et féconds quand on sait les confronter en de vivantes études comparatives. Et le programme? Il n'est une entrave que pour les veules et pour les faibles. Sur le fond des « matières imposées », le professeur peut faire lever et fleurir tant d'ardentes et exaltantes conceptions personnelles — à condition, bien entendu, qu'il soit *quelqu'un*.

Et ce « quelqu'un » devrait être un écrivain. Il faut avoir un grand respect pour les philologues. Ce sont les défricheurs de la terre littéraire. Mais de là à les ériger en professeurs de littérature!... Autrefois on réalisa cette gageure — et sous prétexte que tel cours de philologie devait avoir le même titulaire que le cours de littérature, on nomma un philologue à qui on fit don

— par surcroît — de la littérature. De pareilles anomalies tomberaient actuellement sous l'indignation et le ridicule. Et, en l'occurrence, ce n'est pas parce que M. Discailles est professeur à la fois de littérature et d'histoire contemporaine que les lettrés toléreraient, par exemple, que l'enseignement de la littérature soit confié, en ordre subsidiaire de l'histoire, à un docteur en sciences historiques, sans passé littéraire!

La littérature exige son homme tout entier — et elle le mérite bien.

Au gouvernement qui vient de reconnaître officiellement la littérature — et il a voulu certes que la création d'un ministère des Sciences et des Arts fût autre chose qu'une belle enseigne apposée au-dessus d'une blanche porte cochère! — nous avons le droit de demander et nous demandons que l'homme qui recueillera la succession de M. Discailles soit un homme en qui notre littérature puisse se saluer elle-même, dont la nomination soit déjà un hommage à nos Lettres, et dont le nom seul, dès qu'il figurera au *Moniteur*, apparaisse comme une représentation des luttes victorieuses de l'art belge. Il ne serait point tolérable, n'est-ce pas, que le nouveau professeur montant dans sa chaire, les élèves se demandent : « Qui est-ce? » — et que les lettrés soient obligés de répondre : « Inconnu! ».

On a soutenu — dans le *Samedi* — que le successeur de M. Discailles devrait être pris dans l'enseignement. A notre sens, cette exigence limiterait trop le choix du gouvernement. Certes, parmi les maîtres de l'enseignement il en est tels qui occuperaient dignement une chaire universitaire de littérature. Mais ils ne sont point les seuls. Peu importe, du reste, la fonction sociale du candidat, — qu'il soit professeur, journaliste, publiciste, bureaucrate — pourvu qu'il apporte à la jeunesse, dont l'éducation littéraire lui doit être confiée, le prestige de sa notoriété, le témoignage de ses œuvres et la garantie d'un enseignement enthousiaste et fécond.

Nous ne mêlons à cette question — est-il besoin de le dire? — aucune préoccupation extra-esthétique. Les fanatiques, en quelque sens qu'ils soufflent, doivent être écartés. Ils seraient, du reste, dans une chaire universitaire, des mandataires médiocrement autorisés de notre esprit littéraire national où s'affirme de plus en plus la noble discipline de la tolérance et de l'éclectisme

Résumons-nous : les lettrés de Belgique réclament la chaire de littérature à l'Université de Gand pour un *Ecrivain* belge d'expression française.

Pour Durendal,
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Les Musiciens célèbres ^(I)

Mozart



N Mozart se fusionnent deux génies et deux races. L'idéal italien dont le maître de Salzbourg est tout imprégné, qu'il ne vient pas contredire mais plutôt couronner, apparaît, à coup sûr, dans ses opéras, mais combien transformé, épuré et ennobli ! M. Bellaigue distingue, avec une rare sagacité, les caractères différenciant l'art allemand de l'art italien. La pensée allemande se présentera dans le domaine des sons tantôt avec plus de profondeur et moins d'éclat, tantôt avec quelque chose de plus familier et volontiers populaire.

La mélodie, fortifiée par l'orchestre, y sera moins facile, mais plus riche et féconde. Enfin, le développement de l'idée, affranchi du joug de la régularité italienne, y poursuivra son évolution en toute liberté. Ces caractères, la *Flûte enchantée* les possède tous, du moins en germe. Ainsi, comme le dit Wagner, « Mozart fondit si bien les qualités dominantes de la manière italienne avec ses propres dons, la pureté et la vigueur allemande, qu'il arriva à créer quelque chose d'absolument inconnu avant lui ».

Mozart offre encore ceci de particulier et peut-être d'unique qu'il a excellé dans toutes les formes de son art, la musique de chant et de théâtre, la musique de chambre et de concert.

« Je ne sais pas un grand maître, » dit judicieusement M. Bellaigue, « — je pense aux plus grands, aux Bach, aux Beethoven, aux Wagner — dont l'œuvre se partage comme l'œuvre de Mozart en deux moitiés également belles, et qui, par la qualité comme par la nature, se répondent et se ressemblent davantage. » Au cours de sa brillante étude, écrite avec un charme infini, le distingué critique français définit ce qui marque d'un sceau d'inimitable perfection l'œuvre du maître. Nous ne pouvons qu'indiquer les considérations qu'il expose et développe avec autant de pénétration que de talent.

Perfection dramatique d'abord, car avec une admirable finesse de psychologie et sans le secours d'aucun « leitmotiv », ce génie libre et souple exprime merveilleusement l'action, les caractères et les paroles du drame. En cet art tout est beau, parce que tout est véridique. Mais, non seulement la musique

(1) **Mozart**, par CAMILLE BELLAIGUE. — **Chopin**, par ELIE POIRÉE. — **Weber**, par GEORGES SERVIÈRES. (Paris, Laurens.)

de Mozart égale et remplit parfaitement son objet, à tout moment elle le dépasse et le déborde. « Du *Mariage aux Noces de Figaro*, on sait qu'il y a beaucoup plus qu'un mot de changé et quel rayon de poésie a jeté sur la comédie de Beaumarchais la musique de Mozart... Mozart n'a pu trouver chez la Charlotte ni chez la Mathurine de Molière le sourire — tracé, dirait-on, par Léonard — qui court avec le *Batti, batti, bel Masetto*, sur les lèvres de Zerline. » Ainsi cette musique, planant au-dessus des contingences du poème, rehausse souvent et universalise les sentiments qu'elle est appelée à traduire.

La musique de Mozart, prise en elle-même, peut être appelée *concert* au sens absolu du mot, c'est-à-dire que les éléments dont elle est faite se la partagent sans se la disputer. On a bien fait d'appeler l'opéra de Mozart opéra mélodique, car tout y est mélodie, tout y chante et toujours. C'est, avant Wagner, la mélodie continue ou infinie. Italienne de naissance, la phrase mélodique de Mozart se développe à l'allemande, se résolvant en de pures et nobles cadences qui ne laissent rien en suspens et où tout est fixé sans retour. Mais si la mélodie est au cœur de cette musique, les autres éléments : récitatif, harmonie, symphonie, orchestre, l'entourent et la secondent.

Dans l'ordre du sentiment aussi bien que dans l'ordre de la forme, l'œuvre de Mozart est un concert. En l'entendant, on éprouve que « le charme y touche aussi profondément que la force, que certains sourires attendrissent jusqu'aux larmes et qu'il y a pour la beauté plus d'une manière d'être infinie et divine ».

Ecoutez les conclusions si larges qui terminent la belle étude de M. Bellaigue, conclusions que nous voudrions citer tout entières et qui expliquent magnifiquement la divine auréole dont le nom de Mozart restera nimbé pour toujours.

« L'œuvre de Mozart est le contraire de sa vie. Celle-ci ne fut que souffrance et celui-là presque tout entier ne respire que le bonheur. Mais l'œuvre de Mozart est l'image de son âme, et voilà la suprême harmonie où toutes les autres viennent aboutir et se fondre. En écoutant Mozart, la postérité n'eut rien appris ou soupçonné de son sort. Elle aurait tout connu de son cœur. Quelle discrétion, quelle noblesse, quelle pudeur ! Il n'a jamais fait de son art le confident pour lui-même et, pour nous, le témoin de sa misère, mais seulement de sa longue patience et de son angélique douceur. Il l'a gardé souriant et serein, plus haut que l'épreuve, à l'abri des larmes... Il semble que le génie de Mozart ait ignoré la douleur de Mozart, et qu'au dessus d'elle les sommets de l'âme, éternellement purs, éternellement calmes, aient rayonné... Beethoven, Wagner cherchent dans la musique la réponse à l'éternel pourquoi, la solution de l'énigme du monde. Pour le génie de Mozart, il n'y eut jamais d'énigme ou seulement de question. Quelle est donc la vie à laquelle se rapporte ce génie, avec laquelle il s'accorde ? Ce n'est pas la vie présente, mais l'autre, celle où rien ne sera plus douloureux, où tout sera résolu. Musicien de ce que nous serons, encore plus que de ce que nous sommes, Mozart, mieux que Wagner, est le musicien de l'avenir. »

Chopin

La pénétrante étude de M. Elie Poirée sur Chopin et son œuvre atteste une fine nature de critique, dessine en quelques traits choisis et décisifs la physionomie propre de l'auteur des *Nocturnes*, qui occupe dans la musique une place analogue à celle du chantre des *Méditations* dans la littérature, figure unique et exquise, ne se liant au passé par nulle attache, sans se refléter davantage dans l'œuvre de disciples ou de continuateurs. Chopin est un artiste impulsif dont la personnalité apparaît nettement dès les premières œuvres sans se modifier de façon sensible par la suite. A peine effleuré par les ambiances romantiques du temps, il ne songe qu'à raconter son âme. Le tour de sa phrase mélodique, ignoré des classiques, recherché vainement par les modernes qui, en prétendant la raffiner, en ont altéré l'incomparable délicatesse, se caractérise par le souffle, par l'ampleur de la période grandissant comme le sentiment dont elle est l'écho, différant absolument du thème symphonique bref, dont quelques notes concentrent toute la signification et l'énergie rythmique. La grâce onduleuse de ses formes éveille quelque idée de la danse, mais d'une sorte de danse atténuée, tempérée par certains artifices de l'harmonie et du rythme, et qui aurait plutôt le caractère d'une pantomime idéale et mystérieuse. Chopin, précurseur de Wagner, comprend toute la valeur des éléments dissonnants dans le discours musical. Mais, tandis que dans Wagner, le chromatisme est un élément dramatique, dans Chopin il a surtout pour but de donner à la mélodie plus d'élan et de légèreté. Le secret de l'art wagnérien réside dans la puissance de son réalisme poétique, celui de Chopin se plaît au vague, flotte entre le rêve et la passion.

« Très différent de l'accompagnement de l'école classique », dit excellemment M. Poirée, « où la mélodie semble un contour extérieur, une partie dans son ensemble de mouvements combinés entre eux, l'accompagnement de la phrase mélodique de Chopin, réalisé par des accords, des arpèges qui oscillent, est un milieu *amorphe* d'où s'élève, isolée, une voix idéale, celle d'un improvisateur habile et inspiré. Par le choix de ces accords, par leur disposition surtout, de ce simple accompagnement se dégage une atmosphère harmonique, qui flotte insaisissable autour de la mélodie, qui, légère, plus ou moins dense, l'enveloppe et la pénètre tout entière. »

Après ces considérations ingénieuses sur l'œuvre de Chopin en général, M. Elie Poirée passe en revue les différentes formes que son inspiration a revêtues, les *Nocturnes* au premier rang desquels il signale fort judicieusement les nocturnes en *ut dièze mineur*, en *sol mineur*, en *ut mineur*, en *fa majeur*, les ballades participant à la fois de la chanson et de la danse, et dont le plan plus étendu que celui des nocturnes est basé comme en ces derniers poèmes sur l'alternance de deux thèmes, la *Berceuse* que l'on pourrait regarder comme « l'apothéose de l'ornementation ». Au-dessus des nocturnes et des ballades d'un charme purement élégiaque se placent les Polonaises, où retentit un accent presque épique. « Largement conçues, riches de plusieurs thèmes, les Polonaises ne sont pas seulement des pièces décoratives, somptueuses, elles ont un souffle héroïque qui se retrouve dans les types mélodiques mêmes plus fermes, moins

sinueux en leurs contours. » Les mazurkas constituent à la fois un folk-lore impersonnel et une œuvre très individualiste, car si les productions anonymes nationales en fournissent les éléments, c'est Chopin qui les commente et les idéalise en y insufflant sa personnalité.

Suivant Elie Poirée, les œuvres maîtresses de Chopin sont les Etudes, les Préludes et les Scherzos, ainsi que la Sonate en *si bémol mineur*, qu'il appelle le Poème de la Mort. Approfondissant avec autant de poésie que de finesse la beauté et les significations que renferment les pièces capitales de ces trois recueils, il justifie ses préférences par leur valeur d'art plus pure et plus absolue, moins tributaire des ambiances mondaines, des préoccupations nationales et patriotiques. Ce point de vue est assurément neuf et original, mais il côtoie le péril propre aux généralisations trop rigoureuses qui risquent parfois de s'égarer. Nul doute que les deux premières ballades ont une portée et une signification bien supérieures à celles du premier et du quatrième scherzo. On ne saurait, d'autre part, contester que les nocturnes en *ut mineur*, en *ut dièse mineur*, en *fa majeur*, interprétés suivant l'esprit du maître, ne l'emportent de beaucoup sur tel ou tel prélude. Mais nous croyons avec M. Elie Poirée que les études en *mi majeur*, en *ut dièse mineur*, que le prélude en *ré bémol*, le scherzo en *ut dièse*, et surtout la sonate en *si bémol*, résumant et couronnant tout, doivent être considérés parmi les points culminants de l'œuvre de Chopin.

Weber

Dans l'œuvre de Weber il faut distinguer les opéras, la partie purement musicale (musique de chambre, symphonies, concertos) et les œuvres vocales (lieder, cantates, messes). Sans être négligeables, ces œuvres purement musicales ou vocales sont plutôt secondaires. C'est dans l'opéra que Weber se révèle comme un créateur et comme un novateur.

Les symphonies, toutes deux en *ut majeur* sont loin d'égaliser celles de Beethoven, ce qui s'explique par la jeunesse de l'auteur (Weber avait à peine vingt ans) et par leur caractère d'œuvres de circonstance. Signalons le *Concertstück* (op. 79) pour piano qui par son caractère descriptif est un peu l'ancêtre des Poèmes symphoniques modernes, et l'*Aufforderung zum Tanz* qui a transformé la valse en lui donnant des allures plus capricieuses, plus passionnées. Quant aux sonates pour piano, elles s'écartent du type classique en ce sens que l'exposition à peine tracée, les épisodes qui lui succèdent sont sans lien avec les idées principales et que des caprices pianistiques servent à combler les vides. Dans la musique pour instruments en solo ou pour instruments concertos, les compositions pour la clarinette occupent un rang supérieur. La musique de chambre n'est représentée dans l'œuvre de Weber que par le trio en *sol* pour piano, flûte et violoncelle (op. 63), le quatuor pour piano et cordes en *si bémol* et un quintette à cordes avec clarinette (op. 34) en *si majeur*. (Œuvres de valeur secondaire.) Les cantates (*Natur und Liebe*, *Kampf und Sieg*) offrent plus d'intérêt. Comme compositions religieuses, deux offertoires et deux messes, celle en *mi bémol*, la plus importante mais aussi la plus

théâtrale, celle en *sol*, d'un style moins pompeux. Bien que d'esprit très religieux, Weber manquait et du sens de la musique d'église et de la maîtrise en contre-point qu'elle exige.

Dans l'opéra, la personnalité de Weber revêt une ampleur et une originalité singulières. On a dit de lui : « Weber, c'est le *Freischütz* ». Sans doute, mais si le *Freischütz* résume Weber, tout Weber n'est pas dans le *Freischütz*. Moins altéré dans l'adaptation de Castil-Blaze qu'on ne l'a écrit, le *Freischütz* créa en France le courant musical romantique. En Allemagne, le *Freischütz* jouit d'une popularité égale à celle de *Carmen* chez nous. L'ouverture qui en est un résumé grandiose, raconte tout le drame, le triomphe du ciel sur les puissances infernales. Les quelques mesures d'introduction sonnées par les cors ouvrent comme une perspective infinie sur la Forêt, lieu de l'action. M. Servières note justement « l'art merveilleux et la simplicité des procédés avec lesquels Weber caractérise ses personnages ». « L'ouverture d'*Euryanthe* est peut-être ce que Weber a écrit de plus parfait dans le style symphonique. Eclat, concision, contrastes dans le coloris orchestral, accent dramatique et emportement fougueux, toutes les qualités de la nature de Weber y sont marquées au plus haut degré. »

En écoutant *Euryanthe*, on est frappé par les liens de filiation qui rattachent Wagner à Weber.

« On y trouve en germe l'écriture harmonique, la déclamation mélodique des *Fées*, du *Vaisseau Fantôme*, de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*... Surtout *Lohengrin* est comme imprégné de l'art de Weber. Le personnage surnaturel du chevalier au cygne baigne dans l'éther lumineux de l'apparition d'Emma; Elsa dit ses plaintes sur des harmonies et des timbres suaves déjà employés par l'auteur d'*Euryanthe*, etc... »

Dans *Obéron*, Weber se montre aussi créateur. Car pour la première fois en musique il évoque par les sons l'impression du surnaturel. « Jamais il n'a eu la plume plus légère, trouvé des harmonies plus suaves, un coloris instrumental plus fluide que dans le fantastique. » A propos d'*Obéron* on peut aussi dire que par la recherche de l'exotisme Weber a été l'initiateur de la musique pittoresque.

M. Georges Servières termine sa belle et instructive étude en montrant que l'influence de Weber ne s'est pas exclusivement exercée sur Wagner, mais a encore rayonné ailleurs. On la retrouve dans le romantisme, dans la fantaisie impétueuse de Chopin, de Schumann, de Liszt. Dans *Robert le Diable*, Meyerbeer prit à Weber ses rythmes et ses procédés d'instrumentation. Berlioz emploiera aussi la langue musicale du *Freischütz* dont il est un fanatique admirateur. M. Servières démêle l'influence de Weber à un degré obsédant dans le *Sigurd* de Reyer, dans le tableau symphonique du Rhône de *Mirville*. Il la voit même dans la musique de Lalo, de Saint-Saëns, de Bizet, et jusque dans les *Pièces pittoresques* pour piano de Chabrier, dans le *Wallenstein* de Vincent d'Indy.

C'est que, « si Weber ne possède pas la nature harmonieuse d'un Mozart ou la profondeur d'un Beethoven, il est animé d'une flamme, enivré d'une sève de jeunesse qui le rend cher aux tempéraments jeunes et ardents. Ces dons naturels ont suppléé aux lacunes de son talent, plus instinctif que formé par la discipline scolastique ».

GEORGES DE GOLESCO.

Lettre de Paris



POUR une fois que le Midi bouge, ça ne lui réussit vraiment pas ! Manifestations et imprécations, pétarades et fusillades, et finalement rien de guéri dans la mévente. Le vin continue à s'aigrir dans les celliers, et l'eau de Saint-Galmier, ou le tord-boyaux, s'obstine à se dorloter dans les estomacs. Le policier jeté à l'eau en est sorti en essuyant sa barbe limoneuse, tout frais pour de futurs passages à tabacs, actifs ou passifs à la volonté du Dieu des sergots. Le ministère a toujours le cul en selle, et le Rédempteur assied le sien sur la paille humide des cachots. Il n'y a de changé en France qu'un régiment de recrutement méridional, qui est maintenant du Midi et demi, puisqu'on l'a envoyé dans le sud tunisien réfléchir sur les inconvénients de prendre trop à la lettre la conception du soldat citoyen. L'heure est grave, dirait le père Hugo, et le penseur s'attriste : « Et maintenant, Seigneur, expliquons-nous tous deux ! »

Imagination, mot hémistichique, c'est toi, folle du logis, qui a perdu le Midi ! Il s'est imaginé, parce qu'il aimait le vin, que les trois autres points cardinaux devaient en raffoler, et que, du jour au lendemain, les Esquimaux allaient renier leur sirop de foie de baleine, et les dieux du Walhalla renverser leurs brocs d'hydromel sur l'autel du joyeux Bacchus. Quelle erreur ! Et comme le destin de l'huile d'olive aurait dû faire prévoir celui du jus de la vigne ! Est-ce que les barbares du centre et du septentrion avaient renoncé, pour plaire aux Méditerranéens, à leurs huiles de croton, d'œillette, de noix et autres végétaux pharmaceutiques ? Bien au contraire, ce sont ces insipidités oléagineuses qui l'ont emporté sur le fruit savoureux de l'arbre de Minerve, et ce qu'on vend à Paris sous le nom impudé de huile d'olive n'est qu'une décoction ridicule de pieds de bœuf ou de vieux rouages jadis graissés en des machines hors d'usage ?

De même le vin ne doit se bercer d'aucun espoir triomphateur ! Il ne rendra infidèles ni les Normands au cidre, ni les Flamands à la bière, ni les Tartares au koumiss. Il ne sortira pas de son petit cercle gréco-latin, et comme chaque peuple ensoleillé produit sa provision suffisante de purée septentrionale, de plus en plus, ceux qui travaillent pour le bonheur des gens d'outre-frontières subiront le sort des grands apôtres méconnus ; ils s'assiéront sur les ruines de leurs espérances, sièges peu confortables, et des idées mauvaises viendront les hanter ; ils penseront, eux aussi, à des sucrages artificiels, à des fuschines secourables, à des sophistications lucratives, et le jour où le cri

« A bas la fraude ! » volera de bouche en bouche, ils se regarderont les uns les autres avec des yeux pleins d'épouvante.

Car la fraude n'est pas seulement à Bercy ou à Chicago, elle est partout. Du moment où l'on a su que le sucre était riche en alcool et qu'on pouvait augmenter le degré, donc le prix du vin, avec des produits glucosés, c'est tout le monde, et les propriétaires comme les entrepositaires, qui a sauté sur la découverte. Le jour où l'on a appris que la Chambre allait augmenter le droit sur le sucre, tout le sucre de Marseille a été raflé à la minute, et par les viticulteurs, sans vergogne. Les gens d'Argeliès eux-mêmes employaient en grand le procédé avant de s'indigner en plus grand contre ses résultats. Aujourd'hui, ces braves vigneron s'aperçoivent qu'ils ont fait fausse route, pour cela comme pour les droits à l'extérieur. Afin de pouvoir reconstituer leurs vignobles phylloxérés, ils avaient fait, il y a une vingtaine d'années, fermer le pays aux vins étrangers par des taxes draconiennes, et voilà qu'ils s'aperçoivent qu'ils auraient mieux fait de laisser la porte entr'ouverte, de façon à pouvoir maintenant écouler leurs vins au dehors. Malencontreuse est leur situation, en vérité, mais l'on ne voit guère quel remède efficace on pourra y apporter.

Les marchands d'orviétan ne chôment pas pour cela, bien entendu ! La grande symphonie politicienne renouvelle ses variations sur le thème : « Prenez mon ours ! » Que l'on remplace M. Clémenceau par M. Jaurès, assurent les amis de M. Jaurès, et la mévente disparaîtra comme par enchantement ! Hé, Hé, qui sait ? L'empereur Probus avait pris le seul bon moyen de diminuer la surproduction viticole, il y a quelques quinze siècles, il avait fait arracher les vignes de la Gaule ; cette amputation héroïque, le socialisme seul est capable d'en réaliser l'idée : quand tout le monde sera embrigadé, embrancardé, étiqueté, les champs comme les hommes, l'hydre de la surproduction sera vaincué ; puisqu'il n'y aura plus de vente, il n'y aura pas davantage de mévente !

Un groupe de statisticiens officiels évaluera la consommation moyenne du vin par personne ; un second groupe de moralistes officiels précisera la marge qui sera tolérée pour les bons poivrots ; un troisième groupe d'hygiénistes officiels calculera la réduction souhaitable, au point de vue de la diminution des aigreurs stomacales ; un quatrième groupe de philosophes officiels vaticinera sur l'harmonie à établir entre ces points de vue hostiles ; et un cinquième groupe d'administrateurs officiels promulguera chaque année le nombre de décalitres auquel aura droit chaque personne suivant l'âge, le sexe, la santé et l'orthodoxie politique. Je passe sur les autres groupes d'inspecteurs officiels, de contrôleurs officiels et de répresseurs officiels dont les places seront naturellement à retenir dans ce futur ensemble administratif. Il faut souffrir, ô Thais ! pour être belle ; à quoi donc ne se résignerait-on pas, ô Calino, pour être heureux ?

Eh bien, moi aussi, j'ai mon orviétan ! Si, au lieu d'arracher les vignes, on arrachait les politiciens ? Tout arbre qui porte de mauvais fruits sera déraciné, disait le Mangeur-de-sauterelles. Cet homme, pour avoir des goûts alimentaires bizarres, n'en exprimait pas moins des idées sages. Quant à la question de savoir si les fruits de notre arbre de la science des lois et des impôts sont

bons ou mauvais, j'ose penser qu'elle ne peut faire doute pour personne. Donc, il y aurait lieu de réunir un suffisant attirail de crics, de crocs et de grues (ça se trouve à Paris) pour extirper du terreau parlementaire les ceps de la fraude électorale. Et quel beau feu de joie on fera avec toutes ces souches ! Entendre pétiller les sarments de l'extrême droite et gémir les pampres de l'extrême gauche, voir jaillir des gerbes d'étincelles éblouissantes de ce qui semblait si peu recéleur de lumière et de beauté, faire de ces vieux morceaux de bois tordus de si floconneuse fumée symbolique du travail parlementaire !...

Ah ! si l'homme d'Argeliès, quand il fut admis dans le cabinet présidentiel, avait eu la présence d'esprit d'écarter les pans de sa redingote, comme un fécial apportant dans sa toge la paix ou la guerre ! Aux habiles objurgations du Préposé à l'ordre public, il aurait accordé de machiavéliques condescendances, leurs larmes patriotiques et démocratiques auraient conflué dans le même mouchoir, mais lors des adieux, à l'inévitable couplet de gratitude interrogeante, l'homme d'Argeliès, se redressant comme du haut de son toit, aurait solennellement répondu : « Voici : que les députés soient élus au scrutin proportionnel, qu'ils laissent les tribunaux compétents valider leurs élections, qu'ils soient irréguliers et qu'ils ne puissent pas *tenir* le gouvernement, ni celui-ci *tenir* la magistrature, ni celle-ci *tenir* la boîte à fraude. J'ai dit ! » Et le Préposé à l'ordre public aurait tergiversé, mais le Rédempteur aurait tenu bon, et la mévente des vins n'en eût pas été conjurée (avec ça qu'elle le sera !) mais le mécompte des lois eût été considérablement corrigé. Il y a quelque chose de plus grave que l'oïdium, c'est l'omnipotence des politiciens, et de plus néfaste que le phylloxéra, c'est le mérite-potence des juges.

HENRI MAZEL.





L'ÉPAVE
(FRANZ HENS)

LES LIVRES

ROMANS :

Le Lendemain du Péché, par HENRI D'HENNEZEL. — (Paris, Perrin.)

Ce nouveau roman d'Henri d'Hennezel retrace l'histoire d'une malheureuse jeune femme, Hélène Mazelière, qui subit les conséquences inéluctables d'une direction morale insuffisante. Immolée par des parents sans cœur, sans idéal qui, obéissant exclusivement à des mobiles bas et intéressés, lui ont imposé une union désastreuse, forcée ensuite d'abandonner son mari et de rentrer chez son père, énervée par le vide et les « sournaises molleses » d'une vie de province sans but précis et déstituée des missions préservatrices de la famille, surexcitée enfin par les insinuations perfides d'une société venimeuse et les odieux soupçons d'un père brutal, Hélène glisse comme à regret et non sans se défendre dans la faute que Dieu seul peut pardonner, mais l'opinion du monde, jamais. Elle serait perdue de désespoir si un refuge ne lui était réservé auprès d'une aïeule douce, sage et sereine, le personnage sympathique du roman, qui abritera sous son aile protectrice le pauvre oiseau blessé par la tempête.

Le lendemain du péché, ce sont les heures noires de désenchantement qui projettent sur les coupables leur ombre vengeresse, châtiment aigu dont le séducteur souffre autant et plus encore que la victime, ce qui constitue la signification élevée du livre. Le sujet qui semblerait plutôt banal est renouvelé, relevé aussi par la vérité psychologique et le relief des caractères, la force de l'observation, par la mordante ironie, la saveur subtile et pétillante de certains portraits ou tableaux de mœurs, enfin par la haute tenue morale du livre. C'est avec une singulière vigueur de touche que l'auteur y dépeint les amères déceptions et les rancœurs de la faute, endiguant toutefois la liberté et la vivacité de l'expression dans les scènes qui seraient de nature à les provoquer, fuyant de la sorte un écueil que tant de romanciers recherchent, au contraire, et où ils vont pitoyablement sombrer.

Delbeuf, le père d'Hélène, est une figure typique du livre. C'est un authentique représentant de la lignée des Tartufe et des Pecksniff. Furieusement jaloux de l'énorme influence acquise par Prandier, homme généreux, modeste, universellement populaire dans la contrée, Delbeuf s'efforce de lutter contre cet humble qui se dérobaux éloges. « Il avait reconnu que pour illusionner ses semblables il lui fallait prendre les allures d'un homme d'église. Sans être le moins du monde convaincu, mais dévoré d'une soif impérieuse de gloire, Delbeuf s'érigea en saint homme; il suivit avec apparat

les offices, imprima son nom dans les listes de bienfaiteurs et porta des pantalons qui gardaient aux genoux les traces de ses agenouillements. »

La verve satirique dont l'auteur fustige les mesquineries et les hypocrisies révoltantes de certaines petites villes de province rappelle en plus d'un endroit l'énergie d'un Balzac, l'humour incisive et flagellante du maître William Makepeace Thackeray. Quant aux qualités proprement dites de l'écrivain, elles se retrouvent toutes dans cette étude passionnelle sévère et attentive. L'art de d'Hennezel est d'essence fine et très personnelle. Son style nerveux, concis, pictural, émaillé d'épithètes neuves et vivifiantes a le don d'évoquer nettement la vision des personnes et des choses. De même qu'en son œuvre précédente, *l'Enbrave*, l'auteur excelle à peindre les idées et les sentiments de ses personnages dans des dialogues fermes et vibrants qui peuvent être rangés au nombre des parties les plus caractéristiques du livre.

Les pouvoirs descriptifs de Henri d'Hennezel apparaissent en maintes pages de son roman. Je transcris au hasard cette notation de paysage à la tombée de la nuit : « Cette fin d'hiver s'éternisait dans des averses qui sifflaient à travers les branches fouaillées des arbres; il y avait des traînées d'eau noire, qui pleuraient le long des crépis, et des bourrasques, qui tamponnaient les gens contre les murs... Un convoi de bateaux passa. Le remorqueur, en avant, jetait des plaintes navrantes, interminables, des sanglots de sirène qui imploraient la ville, qui commençaient par un murmure voilé et qui éclataient en appels stridents, comme si une bête hurlait dans des supplices. Et il crachait un nuage de charbon, que le vent prenait par-dessous, tordait ainsi qu'un crêpe, divisait en écharpes de deuil et emportait dans sa galopade.

» Puis un glas de funérailles sonna. L'église n'était pas loin. Elle ouvrirait demain ses portes toutes grandes, afin qu'entrât le mort qui avait vu le monde, le soleil, les couleurs et les hommes et qui n'entendrait plus — les yeux clos — qu'un chant de pitié à travers des planches. Le glas sonnait. C'était une note profonde, une seule, épandue et traînante; puis une autre encore meurtrie; et une autre, frêle comme un vagissement... Les jalousies battaient aux fenêtres avec des claquements de planchettes. La nuit venait. Il faisait sombre et triste. La ville prenait un aspect de désastre, comme si la tempête semait l'effroi parmi la solitude des places et des quais. »

Nous nous résumerons en disant que le *Lendemain du Péché* sera lu avec grand plaisir par tous les amateurs de belle et saine littérature.

G. DE G.

L'Écran brisé, par HENRI BORDEAUX. — (Paris, Plon.)

Sous le titre de *L'Écran brisé*, M. Henry Bordeaux a réuni quatre Nouvelles finement observées et alertement écrites. Elles sont d'un conteur qui sait conduire une intrigue et doser l'intérêt. La *Maison maudite* surtout m'a plu — une sorte « d'affaire judiciaire » aux péripéties adroitement démêlées, à l'émotion ingénieusement graduée, et qui, dans son genre, fait figure d'un petit chef-d'œuvre; de telles pages ne paraissent d'un art facile que parce qu'elles atteignent la perfection de la simplicité, du naturel et de la vérité.

Croquis de jeunes filles, par HENRY DAVIGNON. — (Paris, Plon.)

M. Henry Davignon sait rendre la mondanité — profitable. De la vie des salons, où d'autres passent sans rien entendre et sans rien voir, il rapporte une moisson d'observations menues, vives, piquantes, et comme M. Davignon a un joli talent et une spirituelle adresse, il épingle ces observations avec un art ingénieux et charmant. Cette fois, il a confessé les jeunes filles — et sur le sujet le plus troublant : le mariage ! — et, en *interviewer* élégant, perspicace et sympathique, il esquisse cinq tableautins de psychologie mondaine, où il y a de la morale et de l'esprit, de la gravité et de l'ironie, de l'émotion et de la finesse... Snobinette et Jacqueline surtout m'ont plu. Elles prêchent la bonne leçon de la vie de deux façons différentes — mais leur prône est également salutaire et subtil, et pour s'en être fait l'interprète auprès des lectrices prédestinées à ses livres, il fallait à M. Henry Davignon, plus que son nerveux talent, du courage et de la franchise.

Croquis de jeunes filles nous rédime et nous console — comme pensée et comme écriture — de la littérature sirop de menthe et mousse de tisane que les bibliothèques bleues, mauves ou roses cataloguent dans le « rayon des demoiselles ». M. Henry Davignon est convaincu — et il a raison — que la jeune fille peut entendre des vérités — modulées sur la gamme d'une jolie chanson d'art !

La Madeleine amoureuse, par MAURICE DE WALEFFES. — (Paris, Charpentier.)

L'auteur du *Péplos* a voulu tenter une reconstitution des premiers âges du christianisme. Mais M. de Waleffes doit comprendre et admettre que tout le réel et vibrant prestige de son talent, si intensément évocateur, ne peut l'absoudre à nos yeux d'avoir placé, à l'origine de la religion, une aventure qui, en dépit de la richesse rare du style, banalise et abaisse l'Idée au niveau d'une gymnastique charnelle ! Je sais que M. de Waleffes a pour le Christ le respect... de Renan : il ne veut aucune tache sur cette robe de blancheur et de lumière. Mais, en expliquant, par une comédie insane, la Résurrection, l'écrivain poignarde Jésus dans sa divinité ; et, d'autre part, il mine la mission morale du Messie en glorifiant la survivance et le triomphe de la luxure païenne dans la pécheresse qui fut la bénéficiaire première et exemplaire de la Rédemption. M. de Waleffes ne peut exiger que nous le félicitions pour une telle besogne, geste pénible et sacrilège, indigne d'une personnalité artistique si richement douée et pour laquelle nous tenons toute prête une vive et sympathique admiration, — quand elle voudra bien abdiquer le blasphème, fût-ce le blasphème qui caresse. F. V.

A la Boule Plate, brasserie-estaminet, mœurs bruxelloises, par GEORGES GARNIR. — (Bruxelles, Larcier.)

M. Courouble fait école. Voici que l'étude des mœurs bruxelloises a tenté M. Georges Garnir. Le milieu où nous introduit son roman est plus « peuple » que celui où évoluent les Platbrood et les Kaekebroeck. Les personnes délicates, qu'offusquait leur vulgarité, s'effarèrent plus encore

du débraillé de la tribu Flagothier. Mais elles auront tort : elles ne sont décidément pas faites pour goûter l'observation exacte, la couleur locale, le pittoresque savoureux du terroir. Il nous faut reconnaître pourtant que M. Garnir ne s'est pas mis en frais d'imagination pour créer un drame neuf. Son affabulation est d'une banalité désolante : l'éternel adultère. Odon Flagothier, marchand de tabacs et cigares, aimant la gaudriole, le sexe et le bock, débrouillard et bon enfant, assez piètre sire au demeurant, abandonne Rose, sa femme, personnage sympathique, pour suivre une cabotine dont il s'est affolé à la *Boule Plate*. Bientôt il fait figure d'Alphonse et, dégrisé, se tue, tandis que sa veuve aux beaux yeux, la plantureuse, honnête et joviale M^{me} Rollekechick, convole avec le sentimental locataire du premier, qui d'aventure est baron. Ce n'est pas bien compliqué : sujet de nouvelle tout au plus, et pas inédit. Mais on s'amuse au passage ou même l'on s'émeut devant des scènes colorées, des silhouettes vivantes, d'alertes décors. Pourquoi ne pas le dire cependant ? Bruxelles a d'autres milieux à peindre que ceux où se complurent jusqu'à présent nos romanciers. On commence à désirer qu'ils s'en aperçoivent.

M. D.

PUBLICATIONS D'ART :

Les villes d'art célèbres : *Palerme et Syracuse*, par M. CHARLES DIEHL.
— (Paris, Laurens.)

Ce sont deux âges du monde, deux civilisations, que l'auteur réputé de tant de travaux attrayants, M. Charles Diehl, évoque devant nous en nous parlant de Palerme et de Syracuse, antiques toutes deux et vénérables, d'origine celle-ci dorienne; celle-là punique, mais dont la première marqua, au ^{xiii}e siècle de notre ère, la période de suprême splendeur qui, pour la seconde, était passée depuis la mort du tyran Denys, au ^ve siècle avant J.-C.

Syracuse est toute grecque, et c'est d'une admirable vision hellénique qu'elle nous enchante, avec les vestiges de ses merveilleux temples, de son théâtre ; avec ses latomies, si funestes aux Athéniens. Palerme, elle, est étrange, composite, déconcertante, en ses édifices où s'amalgament les inspirations sobres et rudes du Nord, la solennité byzantine et la fantaisie arabe. Les principaux d'entre eux furent, en effet, construits par les princes normands, le conquérant Roger, et ses descendants Roger II, Guillaume I^{er} et Guillaume II. Belle race d'aventuriers de la mer et des armes, prompt à la bataille, mais subtile et retorse dans le conseil et qui, en Sicile comme en Angleterre, sut ménager le peuple vaincu et se l'attacher. Sans rien laisser de son énergie septentrionale, elle sut s'assimiler la grâce orientale, élégante et onduleuse. Ces preux français prirent, tantôt, l'apparence d'émirs, et leurs palais de marbre et d'or, parmi les ombrages et les eaux, celle de séjours des Mille et une nuits ; tantôt l'aspect d'autocrates byzantins, environnés de la pompe et du cérémonial de la cour de Constantinople. C'était leur bon plaisir d'hommes d'intelligence et de goût, mais, aussi, leur adroite politique. Et tout dans ce qu'ils ont créé allie les caractéristiques des civilisations qui confluaient, pour ainsi dire, en Sicile.

L'art, surtout, dont ils furent les ardents et généreux stimulateurs, cet art siculo-normand qui maria dans ses édifices la sévérité romane à l'éclat fastueux des œuvres byzantines et à l'élégante fioriture des inspirations arabes. Bref et éblouissant éclat d'une domination éphémère qui a laissé d'elle de magnifiques et durables témoignages.

Les villes d'art célèbres : *Prague*, par M. LOUIS LÉGER. — (Paris, Laurens.)

Prague pittoresque, antique et moderne, industrielle et artistique, pleine de nouveauté et de souvenirs, avec ses cent églises dont certaines ont été schismatiques et sont, à présent, orthodoxes, a trouvé en M. Louis Léger un admirateur qui sait rendre ses sentiments contagieux. Il nous dit à merveille l'histoire mouvementée et tragique de la cité, ses aspects sévères ou riants, ses séductions, les sympathies qui unissent la nation tchèque à la nation française (témoin le roi Jean de Luxembourg, mort, comme chacun sait, à la bataille de Crécy); sympathies que l'auteur, il le rappelle non sans complaisance, s'est employé à ranimer.

Les grandes institutions de France : *La Bibliothèque nationale*, par MM. H. MARCEL, H. BOUCHOT, E. BABELON, P. MARCHAL et C. COUDERC, un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

On sait que la Bibliothèque nationale de France comprend quatre départements, les estampes, les médailles et antiques, les imprimés et les manuscrits, qui, chacun, a une histoire déjà longue et renferme d'inappréciables trésors ramassés par les savants et les érudits qui, sous les divers régimes, depuis les origines des collections, se sont consacrés avec passion à l'accroissement et à la garde des collections.

Ce volume, dont la rédaction a été confiée aux administrateur et conservateur actuels de la Bibliothèque, nous fait passer rapidement en revue l'histoire de celle-ci dans ses phases et particularités les plus intéressantes, nous renseigne sur son organisation présente en même temps qu'il nous signale les plus précieux des objets, livres, médailles, incunables, etc., qu'elle détient, et dont un grand nombre sont placés, par d'excellentes illustrations, sous les yeux du lecteur. C'est en quelque sorte une visite à la Bibliothèque, visite dans laquelle nous aurions pour guides les hommes les plus compétents, ceux qui la connaissent et l'aiment davantage.

L'Art flamand et hollandais (numéro de *Mai*). — M. Jean Veth réfute, non sans malice, l'article publié, en mars dernier, par M^{me} Goekoop, sur la question, toujours controversée, de la *Ronde de nuit*, de Rembrandt. M. Desombiaux parle avec agrément de l'artiste liégeois Maréchal; chroniques d'art, au nombre desquelles celles, excellentes, de Georges Eeckoud sur la *Libre Esthétique* et les salonnets du Cercle Artistique. Nombreuses illustrations d'une exécution irréprochable.

(Numéro de *Fuin*). — *Remarques* (illustrées de nombreuses et remarquables reproductions) *sur quelques tableaux de Rembrandt*, par M. Wilhelm R. Valentiner. M. Ellens émet de judicieux propos *Sur le costume moderne*, à la fois irrationnel et inélégant. *Chroniques d'art d'Amsterdam et d'Anvers*.

Les arts anciens de Flandre (tome II, 3^e fascicule). — M. Henry Rousseau consacre une étude intéressante à quelques-uns des rétables sculptés qui ont figuré à l'Exposition d'art ancien bruxellois, en 1905. M. Overvoords parle de l'*Hommage de Leyden à Rembrandt*; M. Hénard de l'*Art flamand à la collection Dutuit* (suite).

Sous le titre *les Origines de l'art flamand*, M. Naert collige des renseignements utiles sur les peintres, enlumineurs, décorateurs, etc., de Bruges au xv^e siècle; sous celui de *l'Art flamand en Zélande*, M. Mulder réunit des indications précieuses sur les œuvres des artistes flamands dans cette province. M. Tulpinck étudie *Un triptyque au XVI^e siècle*, de la collection Benziger à Soleure, le décrit et l'étudie avec la compétence qu'on lui connaît. M. Durand-Gréville : *l'Art flamand à l'exposition de Guildhall*, s'efforce de tailler dans le royaume de Memling un fief pour un de ses élèves, Louis Boels, qu'il dénomme provisoirement « le maître des deux *Vierges* de Lyon ». Nombreuses et belles planches hors-texte.

L'art et les artistes (*Mai*). — M. Armand Dayot consacre quelques pages charmantes à *Gainsborough*; M. Edouard André commente, avec goût et agrément quelques portraits peints ou dessinés du xii^e au xiii^e siècle, appartenant aux collections de la Bibliothèque nationale. M. Maurice Guillemot rend compte du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts et du *Mois artistique*; M. Vaillat, du *Mois archéologique*, etc. *Courrier de l'étranger*. *Echos des arts*. Nombreuses et intéressantes illustrations.

Chardin et Fragonard (numéro spécial de *L'Art et les Artistes; Fuin*). — On sait que cette entreprenante revue a pris l'initiative d'organiser une exposition de l'œuvre de ces deux maîtres, si séduisants, l'un par son réalisme pénétrant et délicat; l'autre par le charme d'une couleur pleine de chatouillements et de splendeur. Ce numéro, composé en grande partie d'une étude rapide et spirituelle consacrée aux deux artistes par M. Armand Dayot, et illustré de nombreuses et belles reproductions, dont une magnifique épreuve d'art en taille-douce : le *Portrait de M^{lle} Guimard*, par Fragonard, constituera un souvenir précieux et attachant de cette exposition.

Augusta Perugia (*Mars*). — S. Costanzo, *presso Perugia*, par M. Gnoli. La suite de la savante étude de M. Prato : la *Toponomastica dell'Umbria*. Dans les *Note e Notizie* un très intéressant résumé d'une conférence de M. Venturi sur la Basilique d'Assise et ses véritables architectes; des renseignements sur le concours ouvert entre les artistes ombriens pour l'érection d'une statue au Pérugin, etc.

Royal Academy and New Gallery Pictures, 1907. At the office of *Black and White*, 63, Fleet street, London.

Excellent recueil de reproductions des principales œuvres d'artistes anglais qui ont paru aux expositions de la *Royal Academy* et de la *New Gallery*. C'est comme un répertoire figuré et très suggestif de la peinture anglaise contemporaine, attirée, surtout, à ce qu'il semble, vers le portrait et le paysage, l'influence considérable exercée, jadis, par D. G. Rossetti et Burne Jones ne paraissant plus guère sensible, au moins dans le milieu où se recrutent les participants de ces expositions.

ARNOLD GOFFIN.

Burlington Magazine, Londres, Berners street, 17. (Numéro de *Mai* 1907.) — Le numéro s'ouvre par une belle reproduction d'une délicieuse peinture de Chardin : une femme avec une poêle à frire, appartenant à l'Université de Glasgow. Un mouvement de sympathie et de curiosité semble remettre, depuis quelque temps, en honneur, ce maître exquis du XVIII^e siècle, et c'est vraiment justice. Il n'en est pas qui, dans un cercle modeste et familial, ait attesté à la fois plus de naturel et de distinction. Le tableau de Glasgow paraît un des meilleurs de ce maître charmant. — Des articles sur l'argenterie (M. E. ALFRED JONES), les peintres de Danemark, sur la faïence persane (M. R.-L. HOBSON), sur un portrait d'Agrippine (M. C.-H. SMITH), sur les clochers de plomb londoniens (M. LAURENCE WEAVER), intéresseront moins la généralité que deux études sur des peintres primitifs : Conrad Witz, de Bâle (M. CLAUDE PHILLIPS). et lo fil, de Mestre RODRIGO, de Valence. Nous avons depuis longtemps signalé que l'Espagne a eu aussi d'intéressants peintres avant Velasquez; on commence à les découvrir. Espérons qu'une exposition d'ensemble les mettra définitivement en lumière, comme ce fut le cas pour les Primitifs de Flandre et de France. — Quelques notes enfin, parmi lesquelles une curieuse de M. F. MARTIN sur un portrait turc de Gentile Bellini et une autre qui nous annonce toute l'importance de l'exposition qui vient de s'ouvrir à Perugia, pour l'ancien art d'Ombrie.

(Numéro de *Juin*) — L'article le plus important de ce numéro est consacré aux récentes fouilles faites à Herculaneum. Quelles merveilles ont été ainsi exhumées! Le *Burlington* reproduit un buste, dit de Sapho, d'une vérité toute moderne, un cheval de bronze héroïque, une tête de Dyonisios et surtout un admirable Apollon archaïque. L'article est signé ETHEL ROSS BARKER. — M. W. BODE attrape assez vivement Miss Crudwell à l'occasion de son dernier livre sur les Pollajuoli. — M. TURNER continue à dénombrer les œuvres de l'Ecole anglaise au Musée du Louvre. — Puis des articles sur le mobilier flamand, les médailles d'Aboukir, la tapisserie, les vitraux de Canterbury, l'aquarelle, des comptes rendus de livres et d'exposition.

J. D.

RELIGION :

De la croyance en Dieu, par CLODIUS PIAT. — (Paris, Alcan.)

L'auteur de cet admirable livre est un philosophe de race et en même temps un écrivain remarquable. Il a déjà publié toute une série de volumes de la plus haute valeur. Ses travaux sur Socrate, Platon et Aristote sont des études définitives, dont il n'y a rien à retrancher et auxquelles il n'y a rien à ajouter. Jamais je n'ai lu un livre aussi sérieux que celui-ci sur la croyance en Dieu. Dans la première partie il établit d'une façon lumineuse tout ce qui peut être raisonnablement déduit de la philosophie sur la croyance en Dieu. Il n'exagère rien. Il ne cache aucunement la faiblesse de la pauvre raison humaine. Comme il le dit si bien : « Sans doute, il faut recourir aux lumières de la raison, mais la raison ne suffit pas et les preuves de l'existence de Dieu n'ont jamais converti personne. » C'est pourquoi l'auteur ne se contente pas d'essayer de prouver par la raison l'existence de Dieu. Dans la seconde moitié de son beau travail, partant de ce principe qu'il faut vouloir la vérité et d'un vouloir souverain et être prêt à tout lui sacrifier, il montre combien peu d'hommes sont vraiment et sérieusement animés de ce sentiment vis-à-vis de la vérité. La plupart n'atteignent jamais celle-ci, parce qu'ils se bercent d'illusions. Au fond, ils ne sont pas sincères, bien qu'ils croient l'être et le prétendent. Ils sont pétris de préjugés. Ces préjugés les empêchent de voir clair et retiennent leur adhésion à la vérité. Cette deuxième partie est d'une beauté extrême et d'une ferveur rayonnante. Je ne saurais assez exhorter tous les malheureux qui sont dans les ténèbres et qui sont privés de la seule vérité réconfortante et consolante, celle de l'existence de Dieu, de lire, ou plutôt de méditer (la lecture ne suffit pas) ce livre qui est vraiment fort et persuasif.

Gerbet, par HENRI BRÉMOND. — (Paris, Bloud.)

L'abbé Brémond est l'auteur de trois magnifiques études sur le cardinal Newman, que tout le monde a ou devrait avoir lues. Celle-ci est tout aussi remarquable. Le sujet en est magnifique : Gerbet, une des âmes les plus lumineuses du catholicisme, un des plus grands disciples de Lamennais, l'égal de ce grand maître en bien des points et supérieur à lui par l'âme. Gerbet fut à la fois un penseur, un poète et un mystique. Et je ne saurais mieux faire son éloge qu'en empruntant les paroles mêmes de cet éloquent livre écrit sur lui par l'abbé Brémond : « On aimerait à se persuader, dit-il, que l'on ne surprendra personne en parlant de l'abbé Gerbet avec la fervente admiration que mérite une des plus pures gloires du clergé de France au XIX^e siècle. Écrivain que l'on peut louer presque à l'égal des plus grands, prêtre et directeur admirable, philosophe chrétien d'une rare puissance et d'une élévation plus rare encore, quelque zèle que nous apportions à le célébrer, nous ne dépasserons pas ce qu'ont dit et pensé de lui le critique des *Lundis*, l'héroïne du *Récit d'une Sœur* et l'auteur de l'*Essai sur l'indifférence*. » Voilà la grande âme que l'abbé Brémond offre à notre admiration dans son beau livre et dont il nous révèle avec un talent consommé tous les secrets, en

nous initiant à sa profonde, substantielle et merveilleuse doctrine, aussi riche en pensées fortes que fascinante par la poésie qui l'enrobe avec une magnificence sans égale.

Vingt-cinq ans de vie catholique. Expériences et observations par THÉODORE DE LA RIVE. — (Paris, Plon.)

Voici le livre d'un converti. Il s'impose à l'attention par le fait même qu'il n'a été écrit qu'après vingt-cinq ans d'expérience. On y voit que l'auteur non seulement n'a pas été déçu, non seulement a trouvé dans sa conversion le réconfort qu'il en attendait, mais est arrivé à la paix définitive. Après avoir abjuré le protestantisme, il a embrassé la seule vraie religion du Christ, celle qui est incarnée dans l'Eglise catholique, avec un esprit sincère, un cœur généreux, une âme droite. Il s'est donné à Dieu avec amour, ce qui est la seule vraie façon de se convertir, et dès lors il a trouvé dans la religion catholique ces joies inénarrables, ces consolations ineffables qui sont un avant goût du ciel et que connaissent ceux-là seuls qui sont initiés et qui sont fidèles. Il y a dans ce livre des chapitres de toute beauté. Celui notamment qui traite de la vie liturgique dans l'Eglise catholique est absolument remarquable. L'auteur y affirme une compréhension rare et étonnante de la vraie vie de l'Eglise. Il fait aimer l'Eglise et je m'étonnerais qu'une âme qui n'en fait pas partie, n'en éprouve pas du regret, si elle est sincère bien entendu et ne cherche pas à s'en rapprocher. Je recommande instamment ce livre à ceux qui ne sont pas catholiques. Peut-être leur ouvrira-t-il les yeux. Et je le recommande aussi aux catholiques, qui trouveront une vraie jouissance à voir exposées, d'une façon si claire, si puissante et en même temps si fervente, toutes les jouissances fortes, vraies et profondes que procure la Foi aux croyants sincères dont la vie est en accord avec leur Foi.

HENRY MÖLLER.

DIVERS :

La découverte du Vieux Monde par un étudiant de Chicago, par l'Abbé FÉLIX KLEIN. — (Paris, Plon-Nourrit).

Souvenir retrouvé, en lisant ce beau livre, d'une conférence, donnée par son auteur, il y a dix ou douze ans, à Gand : un verbe sobre, élégant, une argumentation directe et de haute, de large portée morale, des idées généreuses, précises, libérales; dans l'ensemble, un discours de penseur, de moraliste, de poète, avec sur le tout quelque chose de pratique et de « direct » qui prenait comme le tour d'une mentalité anglo-saxonne pénétrée de grâce française. Toutes ces qualités se divulguent en ce livre. L'on devine bien qui observe, qui pense, réfléchit, qui sent et juge et discrètement conseille sous cette fiction de l'Etudiant de Chicago. Fiction ingénieuse et adroite qui permet à M. l'Abbé Klein de ne point trop celer combien il apprécie le « Standard » spécial du catholicisme américain, cette tendance démocratique et directement sociale de la religion romaine aux Etats-Unis, cette espèce de

positivisme religieux qu'il revêt, cette façon dont il engoue les esprits par son libéralisme, cette manière d'être à lui qui fait qu'il se développe solidement en cette nation de « vie intense ». Notre étudiant de Chicago s'est promené en France donc, voyant finement et justement, admirant les aspects divers des belles vieilles provinces, curieux de paysage d'âmes comme de paysages de pays, et allant à tout ce qui lui paraît significatif, gens et choses, réunions mondaines et conférences, savants, politiques, religieux. Il note ses impressions, il discute avec des hommes célèbres dont il prend à peine le soin de déformer, par discrétion, les noms... Et de tous ces contacts d'intelligence, de cœur, de tous ces aperçus moraux, politiques, sociaux il fait un livre pénétrant, fortement et finement écrit, que je conseille de lire. Et je ne sais si comme moi, dans ce miroir où se reflète et condense l'état actuel de la France, vous n'aimerez pas par-dessous tout l'image très claire qu'il donne de son écrivain. Esprit clairvoyant et sûr, âme de prêtre et âme de moderne, esprit profondément religieux et courageusement libéral, n'est-ce pas là le type même, sympathique et nécessaire, du chrétien de nos jours ?

G. B.

Paul Verlaine, *sa Vie, son Œuvre*, par EDMOND LE PELLETIER. — (Paris, *Mercurie de France*.)

Voici sur Paul Verlaine, après bien des contributions fragmentaires, dont quelques-unes hasardeuses, une biographie complète. Cette œuvre, indispensable à l'histoire de la poésie au XIX^e siècle, M. Le Pelletier était le mieux documenté, de souvenirs et de lettres, pour nous la donner ; lié avec le poète depuis le lycée, il est resté en rapport avec lui durant toute son existence, aux péripéties si variées et si déconcertantes ; et si M. Le Pelletier ne fut point là pour fermer les yeux de l'auteur de la *Bonne Chanson*, le dépit qu'il ressent et exprime de ce contre-temps nous prouve assez quelle sympathie profonde et dévouée l'unissait à Verlaine.

Ceci est donc le « livre d'un ami », mais d'un ami très informé, et que son amitié n'empêche point d'être un historien très objectif et, la plupart du temps, très impartial.

Le volume de M. Le Pelletier est un « renseignement » critique de premier ordre ; quiconque à l'avenir voudra, avec sûreté, parler de Verlaine, ne pourra négliger de le consulter.

F. V.



NOTULES

« **L'Épave** » de **Franz Hens**. — Nous reproduisons dans ce fascicule une très belle œuvre du peintre anversois Franz Hens : *L'Épave*, qui fut fort admirée au Salon triennal d'Anvers en 1904 et qui fut exposée récemment dans la grande salle du Cercle Artistique de Bruxelles en même temps que d'autres toiles très originales et de grand mérite du même artiste.

* * *

Grétry à la scène. — Le gouvernement a entrepris à ses frais la publication d'une édition complète des œuvres de Grétry dans la version primitive. Mais personne n'achète des partitions d'orchestre. Il est question d'établir à Spa une fondation pour assurer chaque année l'exécution d'un cycle d'opéras de Grétry, ce qui contribuera bien davantage à faire connaître notre gracieux et délicat compositeur Mosan.

Cette entreprise est en voie de réalisation : les **9 et 10 août** prochain on jouera, au **Théâtre du Casino de Spa**, l'opéra de Grétry : **Zémire et Azor**, opéra comique en 4 actes, représenté pour la première fois à Fontainebleau le 9 novembre 1771, et qui jouit longtemps d'une vogue méritée.

L'exécution a été confiée à l'*Union professionnelle des anciens élèves des Conservatoires belges*. M. E. Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, dirigera l'orchestre; M. Vermandele, professeur du Conservatoire de Bruxelles, mettra l'œuvre en scène et remplira les fonctions, si importantes pour le théâtre XVIII^e siècle, de régisseur.

* * *

La Société des Amis de la médaille d'art compte, depuis le mois d'avril, vingt-cinq nouveaux adhérents, et parmi eux M^{me} G. Cornil, à Bruxelles; MM. Barthou, ministre des travaux publics, à Paris; le jonkheer van Tets van Goudriaan, ministre des affaires étrangères, à La Haye; le commandant du génie Vanot, à Bruxelles; Van Goor, médailleur à Utrecht; le baron van Hogendorp et le jonkheer Rendorp, à La Haye; W. Bataille, artiste peintre, à Bruxelles; J. Pieterman, à Banjoumas (Java); le docteur Van Doorninck, à Haarlem; le comte Breven de la Gondie, à La Haye; G. Kam, à Nimègue, etc.

Les Amis de la médaille — actuellement au nombre de deux cent quarante — feront frapper, en octobre, une médaille modelée par JULES JOURDAIN, à l'effigie de S. M. Marie-Henriette, deuxième reine des Belges.

* * *

Le Théâtre. — Un concours est organisé entre auteurs dramatique belges pour une pièce en trois ou quatre actes en prose. L'œuvre primée sera représentée, avant le 1^{er} avril 1908, au moins douze fois au Vaudeville, à Paris, et au moins cinq fois au Parc, à Bruxelles. En outre, deux théâtres municipaux de France et deux sociétés dramatiques belges s'engagent à l'inscrire à leur répertoire.

Le jury sera composé de deux critiques français (MM. Catulle Mendès et Ad. Brisson), de deux critiques belges et des deux directeurs des théâtres intéressés : MM. Porel et Reding.

Le drame d'Ivan Gilkin, *Etudiants russes*, sera représenté par le Cercle Dramatique de Schaerbeek à l'occasion du Congrès des 7, 8 et 9 septembre prochain.

Ambidextre-Journaliste d'Edmond Picard sera également représenté à Bruxelles très prochainement sur la scène d'un de nos théâtres.

* * *

Exposition du Livre flamand. — Faisant suite au catalogue publié, il y a un an, sous les auspices d'Ostende-Centre d'art à l'occasion de l'Exposition du Livre belge d'art et de littérature de langue française, vient de faire paraître celui qui mentionne les œuvres de langue flamande publiées par nos auteurs nationaux. Ce catalogue, composé sous la direction du Musée du Livre, est répandu à dix mille exemplaires dans le pays et à l'étranger.

L'Exposition du Livre flamand s'est ouverte à Ostende le mardi 25 juin dernier.

* * *

École de musique d'Ixelles. — M^{lle} Eve Francis, prix de déclamation de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, a donné récemment, dans la salle du Musée communal, un récital au programme duquel ne figuraient que des œuvres d'auteurs belges. Elle a remporté le plus brillant succès. Elle a admirablement déclamé des poèmes de Verhaeren, Rodenbach, E. Picard, Van Lerberghe, G. Le Roy, H. Liebrecht, F. Séverin, I. Gilkin, A. Giraud, G. Rency, V. Gille et des proses de G. Garnir, C. Lemonnier, G. Eekhoud, P. André, M. de Waleffes.

* * *

Concours lyrique d'Ostende. — Nous avons donné aux *Notules* de notre précédent fascicule le règlement de ce concours. Il vient d'être modifié. Le jury a reculé de cinq mois la date du dépôt des manuscrits. Il a décidé également que seuls seraient admis au concours les ouvrages entièrement mis en musique, c'est-à-dire sans texte parlé. L'article 6 dit, en effet, ceci : « Chaque partition sera accompagnée d'une copie du livret, dont le texte sera absolument conforme à celui de la partition. Ce texte tout entier sera mis en musique, c'est-à-dire qu'il n'y aura ni parlé séparant les fragments musicaux, ni parlé accompagné de musique. »

Les partitions manuscrites devront être déposées à la direction musicale du Kursaal d'Ostende, au plus tard le 31 mai 1908.

* * *

III^e Congrès de la Presse périodique. — D'accord avec l'Administration communale de Spa et avec le Comité de l'Exposition internationale de Balnéologie qui s'ouvrira dans cette ville le 20 juillet prochain, la date primitivement choisie pour la tenue du troisième Congrès de la Presse périodique est avancée de huit jours. Ce Congrès aura donc lieu les 1^{er} et 2 septembre prochain. On y discutera notamment : 1^o les rapports de la Presse avec l'Administration des Postes ; 2^o la création d'un service central de publicité. Ce Congrès, dont l'organisation est confiée aux soins de l'*Union de la Presse périodique belge*, sera présidé par M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, président d'honneur de cette association, assisté de M. Octave Maus, directeur de l'*Art Moderne*, président effectif.

Le Salon triennal de Bruxelles. — La Commission organisatrice du prochain Salon de Bruxelles, dans sa séance du 20 juin, a désigné les membres des jurys d'admission et de placement pour les sections de peinture à l'huile et d'aquarelles et pastels. Ont été élus pour le premier groupe : MM. Verhaeren, Baertsoen et Van Leemputten ; pour celui des aquarellistes et pastellistes : MM. Daeye, Reckelbus et Rothier.

La date de l'ouverture du Salon a été fixée au 28 août. Clôture en novembre. Les envois doivent être remis au local (Cinquantenaire, aile gauche), du 18 au 31 juillet.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Le mensonge de l'art*, par FR. PAULHAN (Paris, Alcan). — *Catalogue du deuxième Salon du livre belge (littérature flamande)*. Ostende, juin-septembre 1907. Avec portraits (Bruxelles, Larcier).

HISTOIRE : *Deux princesses d'Orient au XII^e siècle : Anne Comnène, témoin des Croisades ; Agnès de France*, par LOUIS DE SOMMERARD (Paris, Perrin).

LITTÉRATURE : *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, par EDMOND LEPELLE-TIER. Avec un portrait (Paris, Mercure de France). — *Correspondance d'Alfred de Musset (1827-1857)*, recueillie et annotée par LOUIS SÉCHÉ (Idem). — *Art poétique*, par PAUL CLAUDEL (Idem). — *Connaissance de l'Est*, par PAUL CLAUDEL (Idem). — *Concours d'œuvres dramatiques belges*, rapport de LOUIS DUMONT-WILDEN (Bruxelles, Larcier). — *Lamennais et Lamartine*, par CHRÉTIEN MARECHAL (Paris, Bloud). — *Œuvres en prose de Richard Wagner*, traduites en français par I.-G. PRUDHOMME, Tome I. *Gesammelte Schriften* (Paris, Delagrave). — *Jean-Jacques Rousseau*, riposte à Jules Lemaitre, par GEORGES RENCY (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Daniel Sivet (Les Montagnards)*,

par LOUIS MERCIER (Paris, Plon). — *Discours de combat* (dernière série), par FERD. BRUNETIÈRE (Paris, Perrin). — *La royauté de Jésus Christ et Jeanne d'Arc*, par dom A. CLER (Château de Tingry).

POÉSIE : *Les Montagnards*, par DANIEL SIVET (Paris, Plon). — *L'heure subtile et dolente*, par EM. QUÉNAULT (Tours, Barbot). — *Adolescence*, par ELISABETH DE LA SAUGE (Paris, Plon). — *A chaque jour*, par FRANÇOIS PORCHÉ (Paris, Mercure de France). — *Sur l'autre rive*, par OMER DE VUYST (Bruxelles, Lamertin). — *Voyages vers mon pays*, par PAUL SPAAK (Bruges, Herbert).

ROMAN : *La Madeleine amoureuse*, par MAURICE DE WALEFFES (Paris, Fasquelle). — *Quand j'étais homme*, par CAMILLE LEMONNIER (Paris, Michaud). — *L'écran brisé*, par HENRY BORDEAUX (Paris, Plon). — *L'éclosion*, par ROGER LALLI (Bruges, Herbert). — *Le journal d'un suicidé* (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Contes furtifs*, par J. ESDIN (Paris, Beaudelot).





COMPAGNIE ANGLAISE

759 PLACE DE BROUCKÈRE

✕ ANGLE DE LA RUE FOSSÉ AUX LOUPS ✕

— CHOQUE et ZORN —

TÉLÉPH. 2014

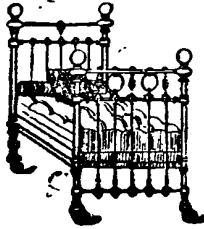


LA COMPAGNIE ANGLAISE

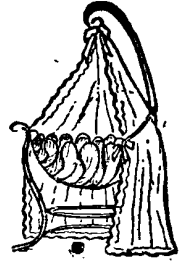
offre un choix très agréable des plus belles nouveautés anglaises les, dernières parues pour la plage et le tennis * * * * *
SES MODÈLES sont d'une coupe très correcte et d'une élégance extrême ;
tous les plus jolis détails de la mode y sont appliqués * * * * *
SES VÊTEMENTS DE TOILE ET TUSSOR sont exécutés avec les mêmes soins de coupe que ceux de laine ; ils sont de teintes et de dessins jolis et très utilisables

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR

6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCURSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX
Vente et location de modèles pour la peinture

Grand prix et médaille d'or à l'Exposition de Saint-Louis 1904

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

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LA EKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes
où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : **GRAND PRIX**

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

• BRUXELLES •

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de **DURENDAL**

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE
PAR

Georges **RAMÆKERS**

Adresser les commandes à la Direction
de **DURENDAL**

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. — Arrivages réguliers de cigares de la Havane

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|---|
| 1 ^o Polices incontestables après deux ans de date. | 3 ^o Tarif avantageux. |
| 2 ^o Prêts sur polices ayant trois ans de date | 4 ^o Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie. |
| | 5 ^o Prêts hypothécaires. |

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

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

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano — 8 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois, BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission

Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c.

Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

ORDRES DE BOURSE

Service spécial de Lettres de Crédit et Chèques sur tous pays

Prêts sur titres. — Garde de Titres. — Locatiou de Coffres-Forts

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO

SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE

PHOTO-CHROMOGRVURE EN TROIS COULEURS

• **CHARLES BULENS, ÉDITEUR** •

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505

BRUXELLES

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

DURENDAL[®]

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

*Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations
comme des embouchures de rivières*



Villas et Terrains
à vendre par annuités



Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
Service religieux pendant la saison

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif
Vicinal — Télégraphe — Téléphone
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS

Agence Immobilière pour la vente et location des villas

A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 1/2 de Bruxelles.



Villas et Cottages
à louer

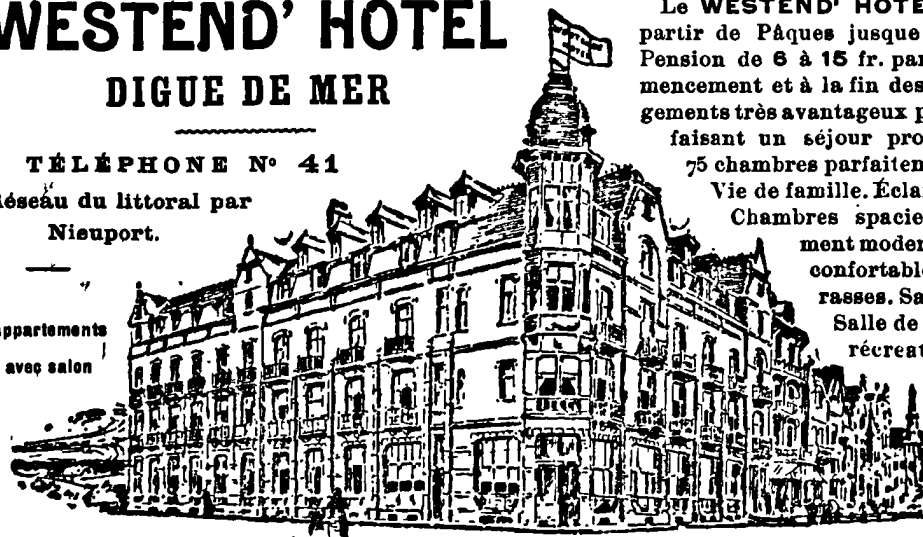


WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



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.

LA FERMETTE WESTENDAISE

LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser

A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne (Téléph. 2236).

A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 8 (Août)

TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Du Diable à Dieu</i>	481
GEORGES RAMAEKERS. — <i>L'automne impérial</i>	487
A.-D. SERTILLANGES. — <i>Du rôle de l'art en apologétique</i> . . .	489
ERNEST DE LAMINNE. — <i>Poèmes :</i>	
<i>Pluie ;</i>	
<i>Les houilleurs</i>	500
HENRI DAVIGNON. — <i>Une rose d'Octobre</i>	502
PIERRE NOTHOMB. — <i>A Francis Jammes</i>	513
L'abbé F. VERHELST. — <i>Exposition de la Toison d'Or à Bruges</i>	515
L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>L'Ecole de Musique d'Ixelles</i> . .	519
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	523
<i>Les Livres</i>	526
<i>Notules</i>	542
<i>Illustrations.</i> — <i>Le poète Retté dans la forêt de Fontainebleau.</i>	
<i>En écoutant le sermon (HULLEBROECK).</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

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

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

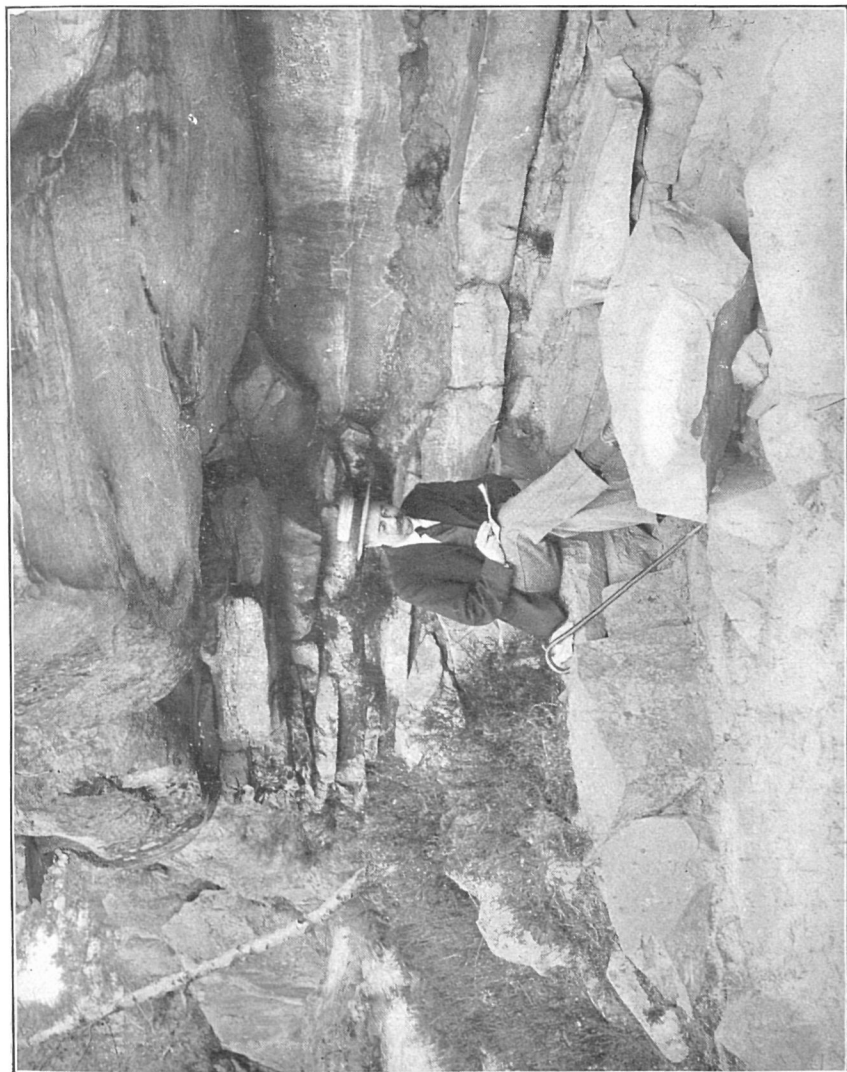
FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET,
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSCHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTE,
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTREÉ.
JULES DESTREÉ.
Vicomte d'HENNEZEL
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIÉRENS.

H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KIJON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE,
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN
HENRY VAES.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



LE POÈTE RETTÉ DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU

Du Diable à Dieu ⁽¹⁾



ous assistons depuis quelques années, en France, à un phénomène social assez étrange dans ses conséquences : une recrudescence de la persécution religieuse et un redoublement d'efforts en vue d'abrutir l'âme du peuple par un enseignement sectaire.

Cette tactique a eu deux effets contradictoires : elle a augmenté le nombre des « primaires », des Aliborons, des Homais. Elle a aussi précipité le retour au catholicisme de l'élite intellectuelle.

Voici donc deux courants fuyant en sens contraire. Le premier emporte la masse dans ses ondes putréfiées ; le second bat les flancs de la montagne sainte et jette quantité de penseurs aux pieds de la croix. Tandis que la foule, toujours plus lente dans ses réactions morales, subit encore le contre-coup des doctrines révolutionnaires, les minorités intellectuelles, plus évoluées, réagissent déjà et s'insurgent contre la tyrannie anticatholique.

Si l'on ne peut constater de sérieux progrès dans la mentalité populaire, l'idée religieuse fait chaque jour du chemin parmi les rangs de nos écrivains et de nos artistes. Ceux-ci se détachent un à un du groupe des blasphémateurs professionnels et viennent grossir le nombre des apologistes laïques. En vérité, la conversion d'un Brunetière, d'un Bourget, d'un Coppée, d'un Huysmans, d'un Forain, d'un Retté est un noble et réjouissant spectacle. Et combien d'autres prient à l'ombre des chapelles fraîches dont on ne parle pas ! Combien plus

(1) A propos du livre : **Du Diable à Dieu**. Histoire d'une conversion, par ADOLPHE RETTÉ. — (Paris, Messein, éditeur.)

encore qu'on ignore aspirent à la paix du cœur, à la joie sereine du croyant !

Et quel temps fut jamais si fertile en miracles ?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir ?

*
* *

J'ai connu Adolphe Retté à la *Closerie des Lilas*, une nuit de printemps. L'auteur d'*Aspects* venait de parler de mon livre dans une de ses chroniques poétiques. J'avais remercié par lettre, ne pouvant me rendre à Fontainebleau.

Pourtant, depuis longtemps, je désirais connaître Retté. Une chose par-dessus tout me plaisait en lui, sa sincérité. J'admirais la franchise de cet artiste qui, pour mieux chanter la forêt, commença par l'habiter, et qui, au risque de s'attirer des haines retentissantes, ne craignit pas de s'attaquer aux plus grosses renommées. Au fond, je ne partageais ni ses admirations ni ses violences. Ce que j'aimais en Retté, c'était son attitude crâne. Dès lors que sa conscience littéraire lui commandait de pourfendre celui-ci ou celui-là, je ne pouvais que faire des restrictions sur son jugement, mais non pas sur l'exemple de probité que j'avais sous les yeux.

C'était, il m'en souvient, un mardi soir, à l'heure où les collaborateurs habituels de *Vers et Prose* avaient accoutumé de se réunir à la *Closerie*. Je vis entrer un homme à l'air rude et jovial. Avec son lorgnon en vadrouille, son petit chapeau mou, sa voix de basse-taille, ses yeux ardents, sa démarche raide, cet homme me donna tout de suite l'impression d'un lutteur. C'était Retté. On nous présenta et, au bout de quelques instants de conversation, je remarquai chez ce poète trois manies. La première consistait à déclamer à tout bout de champ du Victor Hugo ; la seconde, à fredonner les principaux leit-motifs de la *Tétralogie* ; la troisième, à lancer de retentissants blasphèmes. Doué d'une prodigieuse mémoire, Retté s'amusait à m'étonner par son érudition poétique. Le motif de la *Chevauchée* prenait une saveur particulière dans sa bouche de jeune barbare. Par exemple, ses blasphèmes étaient fort ennuyeux et nullement comiques. Avec une haine farouche, Retté s'attaquait à la personne du Christ ; il ne pouvait prononcer une parole sans dire « le Galiléen aux pieds sales », ou « le Galiléen, cette invention

des Sémites... » Devant ces phrases sacrilèges, je fus d'abord ahuri, puis, comprenant que je me heurtais à un parti-pris systématique, je trouvai ces blasphèmes extrêmement lugubres et enfantins.

Mon ami de Noisay avait vu plus clair que moi. En sortant du café, il me dit : « Cet homme blasphème trop pour ne pas se convertir un jour » ; phrase profonde que l'avenir devait confirmer.

*
*

Retté revient de loin, de très loin, de *Là-Bas*. Il n'alla pas au diable par pure curiosité, comme Huysmans, mais par haine du catholicisme et mené par ses sens. Il ne s'est pas contenté de garder durant une triste partie de sa vie une attitude sceptique; non, il se montra ardent sectaire, violent ennemi du catholicisme, destructeur enragé de la religion.

L'auteur de la *Forêt bruyante* nous a expliqué dans sa confession écrite, *Du Diable à Dieu*, ses origines. Retté a peu connu les joies du foyer. Elevé rudement, il fut tôt livré à lui-même. Jeté dans la vie sans religion, avec un fort léger bagage d'idées protestantes, impuissantes à émouvoir un cœur, Retté se trouva désarmé en face de ses passions et n'obéit d'abord qu'à ses mauvais instincts :

De onze à dix-huit ans, nous dit-il, je n'avais point connu de foyer où apprendre l'observation des devoirs moraux les plus élémentaires. En effet, les miens, divisés, en guerre les uns contre les autres, s'occupaient peu de l'enfant sensuel et rêveur que j'étais. S'ils le faisaient, par boutades, c'était pour tenter de m'inculquer leurs rancunes réciproques ou pour expérimenter sur moi des méthodes d'éducation contradictoires. Ainsi, un jour, on s'étonnait naïvement que je fusse indocile, raisonneur et plus enclin à m'en aller rêver sous les arbres qu'à m'intéresser aux querelles de la famille. Alors on me punissait à tour de bras. Le lendemain, l'on déclarait qu'il est bon de laisser les enfants se développer eux-mêmes et que la nature leur apprendra le bien et le mal. Et c'était un prétexte pour ne pas plus se soucier de moi que si je n'eusse pas existé.

C'était alors la mode en littérature de vanter l'anarchie. Retté s'y jeta tête baissée. Il suffit, pour s'en convaincre, de relire à cette heure les *Promenades subversives*, les *Trois dialogues nocturnes* et en général les premières œuvres en prose de Retté. Mais

l'auteur de *Cloches dans la nuit* fut bien vite désabusé et il s'enfuit dans sa chère forêt de Fontainebleau.

C'est précisément cet amour de la solitude en pleine nature qui sauva notre poète. Au retour de ces désastreuses expériences, alors que les sens et l'esprit sont en pleine déroute et que l'âme s'abandonne à son découragement, le spectacle réconfortant de la vie saine et calme, la chanson du vent dans les arbres, la certitude et la foi que semble dégager la nature, nous paraissent un précieux réconfort. Retté retourna à sa forêt comme on revient à une amante fidèle, longtemps délaissée pour courir la folle aventure. Ah ! comme il l'a chanté sa belle forêt ! Tous ses livres sont pleins du parfum des chênes et des ronces poudreuses. Quels accents le poète a su trouver dans ces *Poèmes de la Forêt* (1) parus l'an dernier pour exprimer le lyrisme de la sylvie !

Toi, forêt, tu m'a pris dans ta gloire et ta force,
Et, buvant cette aurore où baigne ta beauté,
Entre tes bras je me souviens d'avoir été
Tous les dieux que je sens vivre sous tes écorces.

Dans cette solitude auxiliaresse Retté retrouvait la paix du cœur et l'inspiration poétique. On peut dire que la forêt l'a sauvé en le forçant à réfléchir et à méditer sur son âme.

Au cours de ces méditations la notion de religion se présenta obstinément à l'esprit de notre auteur. Retté sentait le besoin pressant d'un idéal, règle de vie et de pensée. Le paganisme l'attira d'abord par son culte pour la joie de vivre et sa déification des forces obscures de la nature. Bientôt le culte grec, le panthéisme naturaliste lui parurent terriblement grossiers. Ni le moralisme kantien, ni le bouddhisme fataliste ne le satisfirent davantage. Ballotté comme une épave sur une mer démontée, le moment était venu où l'Esprit-Saint allait conduire au port le pauvre naufragé.

Ce fut en lisant le II^e chant du *Purgatoire* que Retté se sentit soudain environné de la lumière de Dieu, et que pour la première fois l'idée de la religion catholique pénétra dans son esprit troublé. De cette première rencontre avec la Grâce date le début de la véritable conversion du poète. Sans doute le

(1) ADOLPHE RETTÉ : *Poésies*, 1897-1906. Messein, 1906.

pécheur est encore assailli de terribles bouffées de scepticisme, sans doute la chair et l'esprit du mal parleront encore longtemps en lui; mais déjà le Seigneur a choisi sa brebis au milieu du troupeau et va la mener doucement vers la fontaine de salut.

Il faut lire en entier le récit émouvant de ce retour à Dieu, retardé çà et là par de brusques rechutes. Tout commentaire affaiblirait l'histoire de ces glorieuses étapes. De longs mois passèrent avant que Retté vint se jeter dans les bras de l'Église. Il lui faudra encore lutter, affronter les tentations. A Arbonne, au cœur même de sa chère forêt, Retté devait subir la crise suprême d'où il sortit vainqueur. Un soir, en proie au plus violent désespoir, seul, abandonné, las de cette guerre incessante avec le démon, torturé par le remords d'une vie gaspillée, doutant de son salut et de la miséricorde divine, il tente de se suicider. A l'instant où il saisit une corde pour se pendre, notre poète, foudroyé par la grâce, tombe à genoux entendant une voix qui lui dit : « Dieu est là ». « Et à la même minute, je crus voir, au dedans de moi-même, l'image de Notre-Seigneur Jésus-Christ en croix qui me souriait avec une expression de miséricorde ineffable. »

Arrivé à Paris, Retté se met, sur les conseils de Coppée, en quête d'un confesseur. L'abbé M..., vicaire de Saint-Sulpice, fut choisi pour panser cette âme ulcérée et lui apprendre les linéaments de la religion, car Retté ignorait jusqu'au signe de la croix, symbole du chrétien. Dès ce jour, le Malin laisse en repos le pécheur repentant et c'est dans la paix du cœur et la joie de l'esprit que Retté accomplit sa confession générale. Libéré de ses fautes, il peut enfin s'approcher de la Table sainte. « Pendant la journée qui suivit, je vécus dans une sorte de rêve lumineux. Toutes mes pensées se tournaient vers le Seigneur; toutes les choses me semblaient avoir revêtu un aspect de fête. A la lettre, je voyais l'univers avec des yeux nouveaux. »

*
* * *

A l'occasion de cette sincère conversion dont je n'ai pu, hélas! que fixer rapidement les étapes, plus d'un s'est ému. N'est-ce point manquer à la charité chrétienne que d'accuser ceux de son ancien parti? D'autres ont pensé que la vertu de l'humilité

s'accommode peu avec le récit éclatant d'un retour à Dieu. Mettre ainsi son cœur à nu, n'est-ce pas satisfaire au péché d'orgueil ?

Il est bien évident que tout changement dans la manière de penser d'un homme crée nécessairement à tout converti des haines et des inimitiés. Ceux-là n'ont voulu voir en Retté qu'un « vendu » qui ont été abandonnés par un ancien des leurs dans la lutte contemporaine contre l'Église. Est-ce donc manquer à la charité que de signaler le péril là où on l'a deviné et de combattre l'erreur lorsqu'on se sait en possession de la vérité sainte ?

Quant au péché d'orgueil, il faut n'avoir point lu *Du Diable à Dieu* et, en général, les livres des littérateurs convertis, pour oser porter une telle accusation. Retté s'humilie en dévoilant ses vices. Semblable aux pécheurs du moyen âge qui venaient dans les rues confesser à haute voix leurs fautes, Retté a tenu à faire publiquement amende honorable et demander à tous ceux qu'il scandalisa pardon de ses péchés.

Et puis Retté, comme Coppée, comme Huysmans, est homme de lettres. Comment mieux employer sa plume qu'à narrer les erreurs d'une vie dissipée ? Ces sentiments de contrition, par le fait qu'ils furent vécus, ont plus de chance que bien des sermons de ramener à la foi bon nombre d'âmes égarées qui se méfient des prêtres.

Du Diable à Dieu est avec *En Route* et *La Bonne Souffrance* un excellent livre d'apologétique catholique.

TANCRÈDE DE VISAN.



L'Automne Impérial

*La Vigne du couchant, sur les vergers plantés
Des pommiers du péché, saigne son sang de flamme.
Les Sylvains de l'instinct veulent damner mon âme;
L'Automne offre à la Nuit des fruits ensanglantés.*

*L'Automne offre à la Nuit, non le calme Léthé
Des eaux claires du soir, mais de pourpres rivières,
Et, façades de sang, au bord roux des clairières,
S'embrasent, néroniens, les palais de l'Été.*

*Des troncs incandescents, sur fond de forêts sombres,
Aux lointains éclairés flavescents lisières —
S'alignent dans le soir qui vibre de poussières :
Colonnades de feu devant des temples d'ombre.*

*Les suppôts de Vulcain dans la forge du soir,
Que l'on voit brasiller derrière un hallier noir,
Les suppôts de Vulcain martèlent en mesure
Les fers rouges des épouvantables tortures
Que Néron, l'histriion qui tyrannisa Rome,
Inventa pour jouir du supplice des hommes.*

Oh ! dans l'air l'attirance odorante des pommes !

*Sur le plane horizon : vaste arène tragique
D'un grand cirque encerclé au loin de gradins mauves,
La ténèbre s'allonge, angoissante et magique.
Ainsi, vers les martyrs la cautèle des fauves...*

*Rouille des frondaisons aux teintes de massacre,
Aspect d'égorgement parmi les fanes neuves,
Feuillée en pluie de sang dans la rougeur du fleuve,
Et la Vigne du soir aux lumières de sacre*

*S'assombrissent dans le crépuscule où bruine
De la cendre, tombant de quel Vésuve en feu?
L'Automne du couchant donne un aspect de ruines
A la forêt païenne où rôdent les faux-dieux.*

*Sur les bois automnaux, palais à reflets d'or,
Cité de marbre faite avec le soir des feuilles,
Descend la nuit lugubre et s'éteint et s'endeuille
La Ville de feuillage où va régner la mort.*

*Et voici que s'élève, en sinistre imprévu,
La fête incendiaire au tréfond des ténèbres.
Échevelant le brasier d'or, le vent célèbre
L'Ænobarbe cruel et ma stupeur à vu,*

*Rome de feuille en flamme aux lueurs fatidiques,
Avec le sang chrétien jailli de tes pressoirs,
Sur le bronze embrasé de tes bois impudiques
L'Automne impérial pourprer son dernier soir.*

GEORGES RAMAEKERS.



Du rôle de l'Art en Apologétique

I

De la valeur des formes d'Art dans le travail de l'Apologiste



N parle beaucoup, aujourd'hui, d'apologétique. La raison en est dans la crise que nous subissons au point de vue des croyances religieuses. De tous côtés, pour répondre aux exigences de cette crise, les apologistes multiplient leurs efforts et cherchent avec ardeur non seulement des démonstrations, mais aussi des méthodes, parce que nous nous sommes aperçus que certaine façon d'aller au vrai implique le vrai; qu'inversement, tel procédé de recherches peut fermer à jamais la route.

On parle donc apologétique, et l'on parle également beaucoup d'art. Pourquoi? Parce que la matière d'art offre au travail critique une occasion unique de recherches, et que nous sommes un siècle critique. On sait assez que l'art envisagé en soi fait appel avant tout à l'intuition; mais dès qu'on l'analyse, il soulève des problèmes où toute la vie et toutes les sciences de la vie se trouvent engagées. D'où les curiosités inassouviées des penseurs, à notre époque fureteuse et inquiète.

Dès lors, il n'est pas inopportun de demander quels rapports s'établissent entre l'apologétique, nécessité urgente de ce temps, et l'art, objet d'actuelle sympathie autant que puissance universelle.

Comment l'art se comporte-t-il en matière apologétique? Quelle sorte de services nous rend-il? Par ailleurs, à qui entreprend l'apologie de la religion, quelles conclusions s'imposent en ce qui concerne les rapports de la religion et de l'art?

On le voit, deux sujets se trouvent impliqués dans le titre de cette étude :

- 1^o Du rôle de l'art en apologétique;
- 2^o Du travail apologétique en matière d'art.

On ne contestera pas l'intérêt en soi de cette double recherche. Que *Durendal* tranche elle-même les montagnes grandes ou petites que nous rencontrerons sur la route.

* * *

Posons d'abord une question préalable.

Dans le programme ci-dessus exposé, l'art est envisagé comme spécialité, je veux dire comme discipline à part, en vue d'une orientation à part, qui doit valoir en elle et pour elle. Or, tel n'est pas le sens exclusif de ce mot souple et

riche : l'Art. On sait l'antique définition : *Ars est recta ratio factibilium*, ce que traduirai bonnement : « L'Art est la bonne façon de faire une chose. » De ce point de vue général, l'art prend une sorte d'universalité partout diffuse. Ce n'est plus une discipline particulière, c'est une *forme* imposée à toute discipline même banale. Il y a l'art du bottier, l'art du menuisier, du constructeur, du militaire. Il y a aussi l'art de l'apologiste.

Seulement, ici encore, il faut bien préciser ce qu'on veut dire.

Toute apologétique consistant en un système de preuves, ou, plus généralement, d'arguments (*arguere*), on peut entendre par la « bonne façon » dont nous parlions (*recta ratio*) la disposition même des preuves en vue de la valeur logique des conclusions, et l'on peut entendre également la forme dont on revêt ces preuves pour les présenter, en même temps qu'à l'intelligence discursive, à l'homme complet doué d'imagination, de sensibilité autant et plus que de raison.

Tel est précisément le sens inclus dans ce sous-titre : « De la valeur des formes d'art dans le travail de l'apologiste. » L'autre cas, en effet, appartient à un autre genre de recherches. Qu'il y ait un art de la bonne disposition des preuves comme telles, nous le savons depuis toujours, nous ne pouvons plus l'oublier depuis Pascal. Cet art de conduire l'esprit à travers les chemins de vérité, c'est la logique, c'est la méthode. Il requiert, avec la connaissance précise de l'enchaînement des idées, un instinct spécial relatif à leur mise en ordre. Je n'en veux point parler. Qu'on relise l'*Esprit géométrique* et quelques autres *Avertissements* aux protestants de la vie intellectuelle. Nous parlons ici esthétique ; il s'agit des formes que revêt la pensée pour s'imposer avec une puissance qui ne soit plus celle de la seule logique, mais aussi celle de l'art et de ses moyens d'expression.

Et nous demandons : De quel œil l'apologiste doit-il regarder un tel concours ? Y peut-il reconnaître une valeur propre à son travail ? N'est-ce pas une superfétation, un trompe-l'œil, voire une source de déviations et d'erreur ?

Envisager ainsi la question, c'est poser le problème des rapports du *fond* et de la *forme*. En toute matière, nous distinguons toujours ces deux choses. Quelle relation entretiennent-elles ? de là dépend la réponse à faire à qui demande : Les formes d'art ont-elles vraiment une valeur apologétique ?

Comparaison n'est pas raison ; pourtant, à titre de véhicule des raisons, les bonnes comparaisons sont utiles. En voici deux de valeur inégale. La première est déjà éclairante ; la seconde serre de plus près le cas ; les deux donnent occasion à d'intéressantes remarques.

Je dirai donc d'abord : La forme est au fond, dans le travail d'apologétique, ce que le vêtement est au corps. Je dirai en second lieu, usant d'une image plus précise et plus instructive : La forme est au fond ce que le corps est à l'âme.

* * *

PREMIÈRE COMPARAISON. — Tous les esthètes admettent, tous les artistes savent que le costume, la draperie ont en art une importance énorme. Ni l'un ni l'autre n'est ce qu'un vain peuple pense : une simple précaution de la

pudeur. La preuve, c'est que des artistes à qui les précautions de la pudeur inspirèrent peu de respect : tel Michel-Ange, n'en ont pas moins employé la draperie dans beaucoup de leurs œuvres. Au besoin ils l'ont déplacée, comme pour bien affirmer que leur intention n'était pas le moins du monde « philistine » ; qu'elle était esthétique, et que pour eux il s'agissait de conserver un moyen d'art, non de ménager des vertus farouches. A bien regarder, on a tôt fait de reconnaître pourquoi, chez eux, telle figure est drapée, telle autre non. Il s'agit d'un effet à produire, d'une ligne, d'un ton, bref d'un langage spécial, non d'un silence pudique.

C'est qu'en effet, hors le cas de conventions nécessairement subies, la draperie est un langage qui s'ajoute à celui du corps, qui dit comme lui la vie, qui révèle l'intériorité de l'être, qui fait jaillir aux yeux ce qui semblerait accessible uniquement à l'esprit : la splendeur de l'idée vitale.

La draperie esthétique, ce n'est pas quelque chose qui s'ajoute au corps, et qui le cache : c'est quelque chose du corps, et qui le manifeste. Elle cache la matérialité de la chair ; elle en manifeste l'âme. La draperie, c'est le corps même révélé en action. Je dis action, s'agit-il d'un corps immobile ; car toute vie est action, même dans le repos apparent de l'heure paisible.

Ce qui fait en art la valeur de la forme, c'est ce par quoi elle manifeste la vie, c'est-à-dire la capacité d'action, de mouvement, à moins que ce ne soit le mouvement même. Peindre un corps à l'état inerte, en prenant le mot dans un sens absolu, ce serait ne rien peindre du tout. Même le cadavre agit et vit à sa manière ; il manifeste des pouvoirs que sa rigidité nous montre autant qu'elle les recouvre. Pour le faire cesser d'agir, il faudrait le tuer, oui, tuer encore, toujours, la chose qu'on croyait morte ; la pousser à l'atome, non, plus loin : jusqu'au presque néant de la matière pure.

Un tableau de nu, une statue non drapée ont-ils donc une valeur, c'est parce qu'ils manifestent la vie corporelle, le mouvement, l'action. Or, si les moyens de la draperie permettent d'y réussir davantage, celle-ci aura donc part à la valeur esthétique de l'ouvrage. Comment le fait-elle ? Par l'action qu'elle subit elle-même. La forme et la draperie engagent une lutte ; mais si le combat est bien réglé, c'est la forme qui est le vainqueur, et la draperie, vaincue, n'en triomphe que mieux d'autre sorte. En l'actionnant au dedans, le corps y creuse des plis, y opère des tractions, lui impose des reliefs, la presse, et ces pressions sont expressives, ce relief révèle la forme, ces tractions manifestent les mouvements de l'être représenté, le montrent à l'état agissant, et multiplient l'effet de sa beauté.

Dans toute l'histoire de l'art, les exemples abondent. On sait que bon nombre d'artistes employaient cette méthode : dessiner d'abord le nu des figures et les draper ensuite. Raphaël procédait ainsi, sur les conseils de Bartolomeo consulté à Florence. Or, comparez les nus de Bartolomeo ou de Raphaël à leurs figures drapées, vous verrez combien la draperie concourt pour une part imprévue à leur valeur définitive.

On possède un dessin de Raphaël qui servit d'étude au Christ volant de la *Transfiguration*. Le modèle est à peu près nu ; la figure s'élève dans les airs ; l'artiste s'est réservé d'étudier la draperie à part. Qu'on mette en regard de

cette figure non vêtue le Christ drapé du Vatican, on verra la différence. Le nu est gracieux déjà, mais ne s'envole point. Dans le tableau, la draperie le soulève et le porte ; elle assouplit, elle pétrit de grâce la solidité de ce corps, sans lui enlever rien de sa force.

Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes.

A l'inverse, même quand une telle figure vole, on sent qu'elle peut marcher avec puissance. Or, la draperie a fait ce miracle et fourni la preuve de sa valeur.

Supposé donc que le style ne fût à la pensée, en apologétique, que dans le rapport mi-intime, mi-lointain du vêtement au corps, il serait vrai déjà qu'il est une puissance non hétérogène, un instrument conjoint, une authentique ressource.

Seulement, il y a la condition, c'est que le style suive la loi du vêtement et en évite les erreurs.

Tout artiste dira qu'une draperie est esthétique quand elle ne cherche point à avoir une valeur par elle-même ; quand elle se subordonne, servante et non maîtresse ; quand elle est faite pour le corps et pour les mouvements du corps.

Lorsqu'un habit cherche à se définir en valeur, indépendamment de l'être qu'il recouvre, plus d'esthétique ! En tout cas, il y a déchet ; car quelque beau que soit l'habit, si vous lui faites cacher la forme vous ferez toujours un métier de dupe. Michel-Ange disait qu'il aimait mieux un pied qu'un soulier : son opinion est compréhensible. Le pied est une merveille ; le pied vit, et le soulier est une banalité morne. Mais substituez à celui-ci une sandale comme plus d'un personnage de Buonarroti en a su découvrir ; qui ne comprime pas le pied, n'en dérobe pas les formes, les accompagne plutôt, les soutient et en révèle l'emploi utile, alors la sentence du grand sculpteur se retourne : ce *pied-chaussé* — j'exprime ainsi l'unité obtenue entre deux choses disparates — vaut mieux esthétiquement que le pied nu.

Il en est de même en toute occurrence.

Diderot disait en plaisantant : « L'habit de nature, c'est la peau, et un costume est d'autant plus parfait en esthétique qu'il s'en rapproche davantage. » Ce dernier jugement est une outrance, nous venons de le prouver ; mais à titre de point de départ, la remarque est intéressante. Suivons-en la logique, en vue de noter les conditions d'emploi, en apologétique, de ce que nous avons appelé formes d'art.

La peau recouvrant le corps représente le style nu, c'est-à-dire celui qui cherche à manifester une idée pure, une idée en sa teneur logique, une idée qui ne veut être qu'idée, et qui pour cela peut-être l'est moins, parce qu'elle se vide d'une partie de sa substance.

Remarquons d'ailleurs qu'à cette diminution de la pensée, la nature pose elle-même des limites. Il n'y a pas à vrai dire de style nu, car tout langage, comme tel, comporte une dose d'art. Il en comporte d'autant plus qu'il est plus primitif, et le style abstrait des philosophes a beau tendre à l'en dégager de plus en plus, la logique parfaite du langage n'est qu'une limite inattingible.

Au degré suivant, l'idée se revêt, mais d'un habit qui s'adapte le plus possible à la forme, et dont toute la beauté est faite de justesse. C'est le principe du justaucorps. Etudiez saint Thomas d'Aquin, vous constaterez que tout son style tient en ce mot : la justesse. Ce n'est pas qu'il manque d'ampleur ; mais l'ampleur est fournie par l'idée, qui sans efforts visibles monte aux plus hauts principes, s'étend aux conséquences, se donne une membrure forte et une constitution robuste. L'habit, lui, suit simplement l'allure des membres, il les comprime au besoin et par là en accuse l'énergie ; il n'y ajoute nulle draperie expressive ; nul dépassant de beauté. C'est le style sobre. Et certes, ce parti pris est en philosophie la vérité même. Avec Thomas d'Aquin, Aristote, Descartes, Fénelon et Bossuet philosophes, Leibnitz, Claude Bernard, Pascal en certains de ses travaux, en ont donné d'illustres exemples. Mais l'apologétique, bien que maîtresse en philosophie, n'est pas exclusivement philosophe. Elle veut atteindre l'homme, et tout l'homme. Là donc n'est pas son idéal. Si elle put s'en contenter au moyen âge, c'est que l'esprit du temps poussait à la logique à outrance. *L'intellectuel* du XIII^e siècle était un exclusif de l'idée abstraite. Toute vie de l'esprit se confinait là. Aujourd'hui que celle-ci s'est élargie, le style thomiste, sauf en philosophie pure, est devenu trop étroit et trop sévère. C'est le plain-chant, musique idéale encore et toujours pour le rite, mais qui ne suffit plus à l'expression complète de la vie.

Voici venir la draperie grecque. Cette fois nous tenons le modèle du vêtement esthétique : habit fait pour le corps, subordonné par conséquent, mais à la façon du libre ami, non de l'esclave. La draperie grecque est un morceau d'étoffe sans coupe, carré, oblong, quelconque. Il n'a point d'existence par lui-même. Mettez-le par terre, ce n'est rien. Jetez-le au bord d'un vase, c'est un décor de plis et une espérance. Enveloppez-en un personnage de Phidias, ce morceau d'étoffe se creuse, se gonfle, se tire, s'assouplit, s'enroule, prend toutes les formes les plus splendides et devient comme un être vivant.

Il le sera d'autant mieux que lui-même ne vit point, n'est point. S'il est permis de faire du texte sacré un tel usage, on pourrait dire : Ce n'est plus lui qui vit, c'est le personnage qui vit en lui, seulement multiplié en valeur d'expression esthétique ; plus lui-même que nature, en ce qu'il révèle ainsi ses pouvoirs, ses virtualités intérieures, et laisse visibles dans les plis maintes particularités de son histoire. Or, volontiers je comparerais le vêtement ainsi traité au style du *Phédon*, à celui des *Pensées*, à celui du *Discours sur l'Histoire universelle*, et je crois bien que nous touchons à l'idéal.

Un pas de plus, et l'abus va se glisser en compagnie de la splendeur. Les riches costumes de la Renaissance, les simarres et les pourpoints à manches bouffantes des Titien ou des Véronèse ne supportent pas facilement la critique ; ils offrent à l'artiste des ressources merveilleuses, mais déjà de second rang. Cet habit *enrichit* la forme, un peu à la façon du parvenu ; il l'enrichit, c'est-à-dire qu'il l'altère, au lieu de la faire valoir. Il crée des lignes nouvelles qui lui appartiennent, et ces lignes sont parfois admirables, elles peuvent aider grandement à l'expression générale d'une œuvre, la hausser en beauté, mais au point de vue du corps et de sa glorification esthétique, il y a excès. Le

corps est ici glorifié comme l'astre qu'enveloppent de beaux nuages, mais tellement disposés qu'ils le cachent, au lieu d'en épanouir simplement la splendeur.

Allez plus loin, le costume à fanfreluches, à la Louis XV, plaquera ses détails sur la forme, exagérant les ornements, ajoutant du dehors, au lieu de se disposer comme par un jaillissement naturel. Le péril s'annonce de l'article de mode, supplantant le produit artistique. Le tailleur et la couturière vont remplacer le statuaire et le peintre. Le style ainsi traité ne sera plus qu'un vain luxe ; il ne fait plus partie de l'idée. Arbre de Noël, au lieu d'un arbre véritable, l'œuvre n'aura point vie de par ces brimborions qu'y suspend le faux artiste. L'abus est patent. Le costume Louis XV a trop de grâces apprêtées pour atteindre aux beautés supérieures.

Pourtant, nous sommes loin encore du costume actuel.

Celui-ci, pour homme, représente la laideur au degré suprême. Ce n'est plus la pièce d'étoffe qui, par alliance avec la vie, prend vie : c'est le faux vivant, qu'une ressemblance grossière avec l'homme empêche de devenir son semblable. Anthropoïde, silhouette d'humanité dérisoire, d'autant plus grimaçant qu'il sourit. Le singe est laid, le chien ne l'est pas : pourquoi ? Parce que le premier prétend sans pouvoir, le second ne prétend pas ressembler à l'homme. Ainsi le costume moderne avec ses jambes, ses bras, sa tête de feutre, son faux air de *bonhomme* au complet ne peut être esthétique. Un piquet le porte aussi bien qu'un homme, ce qui réduit le sujet ainsi affublé au rôle de mannequin, ce qui nous égalise en laideur, ce qui prouve qu'être habillé ainsi, ce n'est pas l'être. L'homme est ; son habit est : cela fait deux choses, au lieu d'une seule qui est l'homme vêtu, idéal de la recherche esthétique. Habillez l'Apollon du Belvédère avec un pantalon, vous verrez ce qu'il en reste. Avec la draperie qu'il porte sur le bras, dédaignant de s'en servir, il pourrait être plus beau encore, pour peu qu'un Praxitèle s'en mêlât. Mais que ferait au *High life tailor* Praxitèle !

Le costume moderne représente le style laid pour cause de prétention à côté, de sottise recherche. Le verbiage sans pensées, mais qui singe les pensées pour avoir le droit de voisiner avec celles des autres, quitte à les déformer, c'est le costume moderne.

Ces brefs exemples nous suffisent. Ils font voir déjà que les formes d'art, à condition de se modeler sur l'idée, ou pour mieux dire de naître d'elle, valent par elle et ne sont qu'elle en action, de telle sorte que les négliger, ce serait négliger l'idée même, en tant qu'active et expressive. Et cela répond à l'objection qui pourrait vouloir se glisser sous cet axiome : Les belles phrases ne prouvent rien. En effet, les belles phrases ne prouvent rien en tant que phrases, c'est-à-dire prises à part, détachées de l'idée ou collées à une fausse idée. Mais les belles phrases pleines d'idées justes, comme la draperie de la *Victoire*, au Louvre, est pleine de beauté frémissante et superbe, ces phrases-là prouvent, car elles épousent la preuve et en sont épousées ; un régime de communauté s'établit entre elles, et l'on ne sait plus, tant il y a unité entre le fond de pensée et le reflet de splendeur qu'elle projette, si c'est le vrai qui ravit l'âme, si c'est le beau qui la séduit.

DEUXIÈME COMPARAISON. — Le corps et l'âme en fournissent le thème. Suivant l'idée qu'on se fera de leur union, la comparaison adoptée changera quelque peu de caractère; mais j'ai plaisir à constater que la plus vraie des deux théories en présence est celle qui nous procure le plus d'avantages.

Selon l'école *spiritualiste*, — je veux désigner par là le spiritualisme outrancier, à la Descartes — notre âme serait au corps comme une sorte d'esprit moteur, de pilote. Qu'est-ce que l'homme? demandera de Bonald. Réponse : C'est « une intelligence servie par des organes. » Vous entendez : L'homme est *une intelligence*. On pourrait s'arrêter là. On ne s'arrête point; on ajoute, on veut bien ajouter que cette intelligence; qui est l'homme, est servie par des organes; mais les organes ne sont pas l'homme. Celui-ci est *intelligence*.

Or, cette philosophie fût-elle vraie, — elle est fausse, — nous aurions le droit de requérir que cette âme « servie par des organes » fût bien servie, et que ces organes, s'ils représentent le style, soient ce qu'ils doivent être pour aider et servir correctement, noblement, l'idée que nous figure l'âme. Précisément, le style rend ainsi à l'apologiste des services à côté, lui procure des avantages préalables. Les belles formes disposent bien l'auditeur, nous aident à avoir « son oreille », conquièrent sa sympathie et le préparent donc à reconnaître la vérité. Qu'a-t-il manqué aux apologistes au temps de Voltaire? D'avoir le style de Voltaire. Qu'a-t-il manqué aux réfutations de Renan? Les secrets d'art de Renan. Plus l'écriture est magnifique, plus la vérité — ou l'erreur, hélas! — y rayonne; plus d'âmes encloses dans la chair en subiront l'éclat vivifiant ou la brûlure.

Mais à quoi bon nous attarder? Cette théorie de l'homme est périmée; tous les travaux de la science tendent à montrer de plus en plus combien est court et enfantin, par conséquent ennemi du spiritualisme vrai, ce spiritualisme par trop facile. Non, l'homme n'est pas « une intelligence »; il n'est pas davantage une matière; c'est une *âme incarnée*; c'est une *chair animée*; c'est une substance multiple et une, tellement que d'une certaine façon on pourrait dire : Il n'y a pas de corps et d'âme : il y a l'homme. Ou si nous distinguons âme et corps, ce n'est pas comme deux choses distinctes, c'est comme deux moitiés de choses, comme deux principes servant à intégrer une chose unique.

Mais s'il en est ainsi, et une fois admise la comparaison : le style est à la pensée ce que le corps est à l'âme, il faut bien qu'on accorde aussitôt que la *forme* et le *fond*, de même que le corps et l'âme, ne sont aussi qu'une chose. Que serait une âme sans corps? C'est l'image de ce que serait le fond sans la forme. Que serait le corps sans âme? C'est l'image de ce que serait la forme sans le fond. Or, il est clair que les deux cas ne sont pas très loin d'être semblables. Pour que l'âme ne soit rien ni pour autrui ni pour soi; pour qu'elle tombe dans l'inconscience et dans l'inaction au moins relative, il n'est pas même besoin que le corps périsse, il suffit de l'anesthésier, de l'engourdir dans le sommeil. Une âme que Dieu créerait sans son corps ne saurait pas qu'elle est, et d'une certaine manière ne serait pas; ce serait un presque néant, un monstre, monstre, dis-je, par spiritualité excessive, comme il y a des monstres par matérialité excessive. Une âme sans corps ne peut pas réussir à être *homme*.

Appliquez la comparaison et vous direz : La pensée sans le style n'est pas, puisqu'elle ne se manifeste pas ; elle n'est ni pour autrui ni même explicitement pour elle-même ; elle est sans corps, donc sans révélation, donc sans être intégral et à plus forte raison sans puissance. D'ailleurs, j'ai observé que la pensée sans nul style est un mythe, de même qu'une âme sans corps. Mais exister ne suffit pas. Quel corps est requis pour l'âme, sinon un corps revêtu de beauté ? Un corps qui n'est pas beau est privé pour autant d'existence, étant privé de pouvoir révélateur par rapport à ce principe qui est son unique raison d'être.

La beauté est définie par saint Thomas d'Aquin *resplendentia formae super partes materiae debite proportionatas*. On entend cette formule. *Resplendentia formae*, c'est-à-dire : resplendissement de l'idée vitale. Car on appelle forme, en philosophie thomiste, l'idée qui a donné naissance à un être, idée que la matière incarne, principe de vie qui cherche à se manifester et, pour se manifester, se revêt d'organes. Pour que ce principe soit authentiquement révélé, il faut qu'il prenne corps en beauté, c'est-à-dire que la chair qu'il revêt donne à reconnaître ses virtualités, nous fasse voir ce qu'est l'homme, et plus précisément cet homme. Beauté du type, beauté du caractère, c'est ce que l'artiste cherche. S'il le trouve, il a révélé l'âme à travers la chair ; il a traduit des « formes habitées », ainsi que s'exprimait Carrière. La poussée de l'idée vitale, le conatus intérieur qui nous crée ont rencontré en lui leur prophète.

Ainsi l'homme de l'art, en apologétique, doit chercher à révéler l'idée dans la forme. De même que le corps, c'est de l'âme manifestée et c'est en partie l'homme, ainsi le bon style, c'est de l'idée révélée et c'est en partie l'œuvre même. Quand le style est quelconque, il donne à la pensée un corps quelconque, il la représente mal, il la rend pour autant inexistante et inactive. Quand il est tout à fait mauvais, il la tue, comme un corps monstrueux tout à fait prive réellement de vie la pauvre âme égarée en ce vivant cadavre.

Joubert disait : « Quand je polis ma phrase, ce n'est pas ma phrase que je polis, c'est ma pensée que j'achève. » Gratry porte plus loin en disant : Un ouvrage n'existe pas, s'il n'est pas bien écrit ; ce sont des matériaux, non une œuvre.

Prenons la chose d'un autre biais, nous retrouverons des conclusions identiques.

A qui s'adresse l'apologie ? A un esprit pur ? Non, à cette unité vivante, âme et corps, dont nous avons vu déjà qu'elle procède. Les facultés sensibles et l'imagination sont parties authentiques de l'homme. La vérité en venant à nous doit donc se faire chair, comme nous-mêmes, allant à elle, devons y aller « avec toute notre âme », qui implique en partie la chair. Il n'y a pas en nous de cloisons étanches ; il y a solidarité de fonctions ; tout travail d'une faculté connaissante profite à l'autre, comme le travail de toutes nous profite. L'idée pure n'est qu'un leurre. Viser à n'évoquer qu'elle seule c'est risquer de n'évoquer rien. Il faut viser à éveiller en nous, avec l'idée, tous les échos sensibles de l'idée, à nous mettre en état de vibration complète sous son choc, afin que sa fraternité avec nous et sa capacité nutritive soient reconnues de toute notre âme.

Le contraire est l'erreur de ce qu'on appelle intellectualisme. L'intellectualiste est porté à n'attribuer valeur intellectuelle qu'à ce qui procède de la logique. Or, l'intellectualité vraie dépasse de beaucoup la logique. Même les moyens du rythme, de l'euphonie, même les sonorités verbales peuvent avoir indirectement une valeur d'esprit, en tant que liées à l'esprit, en tant qu'exprimant en l'homme, être sensible, les effets naturels, en lui, de ce que conçoit ou reçoit son intelligence. A plus forte raison les images, comparaisons, exemples, figuration sensible des idées, peuvent-elles participer à leur valeur, si, loin de s'en rendre indépendantes pour chercher à valoir par elles-mêmes, elles en procèdent et ne sont que le bain coloré qu'elles traversent, le son qu'elles prennent pour aller frapper une oreille à qui la musique des idées est connaturelle.

Si toutes les formes d'art ainsi employées font bien vraiment partie de l'état de conscience intellectuel de l'apologiste, comment ne feraient-elles pas partie légitimement de l'état intellectuel de son auditeur? Pourquoi ne s'en servirait-on pas pour implanter l'idée, puisque nées d'elle, elles ont mission aussi pour la produire, en tout cas, pour la renforcer, assurer mieux son règne, la rendre victorieuse et féconde.

Avec sa profondeur habituelle, Aristote a placé en co-partie, sous l'accolade *Logique*, l'analytique, la dialectique, la rhétorique et *la poétique*, consacrant ainsi la valeur rationnelle des images, à condition qu'elles demeurent ce qu'elles doivent être : des servantes de l'idée, et non pas de soi-disant idées indépendantes ; des *co-idées* et non pas des *pseudo-idées*.

* * *

La valeur de l'intuition dans la vie de notre esprit se trouverait liée ainsi à notre étude. Le cas particulier de la femme aiderait à s'en éclairer. Nous accusons les femmes de manquer de raison : elles manquent surtout de raisonnement, de logique. Si nos raisonnements glissent sur elles, c'est souvent parce qu'en possession d'une intuition contraire, elles préfèrent s'y tenir, sachant que là est leur force, et que sur le terrain de l'adversaire elles sont faibles. Mais il n'est pas démontré pour autant qu'elles aient tort. Pour l'instinct rationnel, elles nous sont supérieures de beaucoup. Elles nous sont supérieures, dis-je, mais nous leur ressemblons pour une part. Nous sommes être d'instinct, nous aussi, autant que de raisonnement. Parler à l'instinct en présentant l'idée vivante, épanouie en formes d'art comme l'âme s'épanouit en organes visibles, c'est nous traiter selon notre nature et se refuser sagement à l'arbitraire découpage intellectualiste.

D'ailleurs, les vues de la psychologie actuelle relatives à l'inconscient pourraient venir encore à notre secours. De plus en plus, à mesure qu'on étudie l'homme, on arrive à prêter en lui à l'inconscient une importance plus grande. La partie éclairée de l'âme n'est qu'une zone étroite ; tout le reste est pénombre ou obscurité. Or, là pourtant notre activité intérieure s'élabore ; de là idées et sentiments surgissent. Par la logique, nous n'en communiquons que la partie pleinement épanouie en lumière ; le reste n'y est point accessible. Mais ce

résidu, qui est le principal de notre richesse, est accessible à l'art. L'inspiration y travaille pour le compte de l'artiste, puis, à travers son œuvre, pour le compte du public qui se soumet à son influence. Par ce même processus, le travail d'un apologiste homme de l'art enveloppe les idées claires qu'il émet d'une foule de circonstances verbales qui procèdent en lui de l'inconscient, et qui, riches de toute une matière nutritive, dans l'ordre intellectuel, iront par contagion éveiller chez autrui des états semblables, terroir d'idées, où les idées en même temps communiquées poursuivront leur vie normale. La pensée est une plante : le jardinier ne porte pas au marché des plantes déracinées et sans humus ; il les laisse dans la terre où elles sont nées, connaissant la continuité de toute chose vivante avec le milieu naturel où elle plonge.

M. de Roannez disait à Pascal : « Les raisons me viennent après, mais d'abord la chose m'agrée ou me choque sans en savoir la raison, et cependant cela me choque par cette raison que je ne découvre qu'ensuite. » Ce cas est fréquent ; c'est l'inconscient qui est alors responsable. A le supprimer, on supprimerait beaucoup de choses de la vie. On supprimerait aussi de la survie. J'entends parler de la vie religieuse.

Nous savons que la mystique, en tant qu'elle se distingue de la théologie rationnelle, procède ainsi par *expérience*, par *goût*, donc aussi par mélange d'inconscient, le vrai se reconnaissant, ainsi que le bien, à sa touche intérieure, à sa sonorité dans l'âme.

Une telle façon de procéder est à coup sûr dangereuse ; l'illusion est aux portes ; aussi tous les mystiques insistent-ils sur le contrôle nécessaire des états intérieurs qu'ils subissent, et tous les psychologues sur celui des « raisons du cœur ». Mais, outre que la logique trompe aussi — et combien parfois lourdement ! — il reste que le contrôle survenant trouve ici à consacrer quelque chose ; que ce quelque chose est une richesse, une richesse très proprement et véritablement intellectuelle.

Je ne puis m'empêcher de rappeler une thèse thomiste qui suppose ces notions et les illustre. Saint Thomas fait remarquer combien la présence en nous de la raison transforme profondément les facultés sensibles elles-mêmes. Elle les élève, dit-il, à la participation de soi, les rend pour une part rationnelles, de telle sorte qu'on y reconnaît l'homme, même quand celui-ci ne fait œuvre que de sensibilité en apparence animale. Cette forme de raison que tout revêt en nous, l'écriture d'art, comme telle, ne la revêtira-t-elle point, et ne devra-t-on pas dire une fois de plus : elle aussi est rationnelle, pourvu seulement qu'elle n'aille pas se retourner, abusant d'une fausse ressemblance, contre ce qui est authentiquement la raison ?

Je disais à l'instant que le travail de l'esprit en ce qui concerne ces valeurs à côté de la vie rationnelle a besoin de surveillance ; que sa marche est obscure et prête à l'illusion. C'est vrai, et si tel est le cas de tout en nous ; si l'imagination sujette à l'illusion ne fait nul tort à la raison sujette au sophisme, il faut avouer pourtant que le rationnel participé doit prêter à plus d'erreurs que la raison même. Mais aussi ne s'agit-il pas de prêcher en faveur d'une apologétique de sentiment ou d'imagination, mais en faveur d'une apologétique inté-

grale, c'est à dire *rationnelle* en son tout, *raisonnante* pour la plus grande part, mais accueillante aux formes d'art assez pour donner à l'idée son accompagnement naturel emprunté aux autres facultés de l'âme, pour être ainsi humaine au complet, comprenant la raison d'abord, puis, au nom même de celle-ci, ce qu'il y a en tout nous de raison éparsé.

Si l'on suivait à la lumière de ces simples remarques le travail apologétique à travers les siècles, on verrait que tous les génies du passé eurent de cette vérité un sentiment profond, ainsi que toutes les grandes œuvres en témoignent. Depuis l'homme au style de fer qui a donné à l'apologétique son nom jusqu'à l'auteur de *l'Essai sur l'Indifférence* et à quelques autres en ce temps-ci, tous valent comme écrivains en même temps que comme penseurs religieux. Tous cultivent ou la formule coupante de Tertullien, ou la phrase abondante et riche du docteur d'Hippone, ou la sentence pressée de la *Somme contre les Gentils*, ou la grande draperie à la Bossuet, ou l'allure vive et claire des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, ou le verbe imagé d'un Chateaubriand, ou surtout — quand ils peuvent — la grande technique incomparable qui sème d'éclairs et sillonne de rafales entraînant la route que le plus haut génie géométrique a tracée.

Pascal! c'est bien, peut-être, en quelques pages des *Pensées*, le plus puissant, le plus complet des apologistes. Et quelle forme est la sienne! Ceux qui douteraient de la valeur apologétique des formes d'art peuvent se renseigner là. Si tous les hommes de vérité, chacun avec la différence de son âme, pouvaient parler un pareil langage, regarder de si près la pensée, la faire jaillir avec une telle spontanéité de puissance, lui faire traverser au passage des luminosités et des ardeurs qui en sachent hausser à ce point le ton, nous aurions au service du vrai l'apologétique parfaite. Pénétrés de foi, nous en pourrions pénétrer les autres. Dieu aidant, nous les atteindrions en tout ce qu'ils sont, nous faisant tout à tous, comme saint Paul, dans un sens élargi encore; car nous serions tout à *tout l'homme* et à *tous les hommes*, pour gagner tout en eux et les gagner tous.

A.-D. SERTILLANGES,

Professeur à l'Institut catholique de Paris.

(A continuer.)



Poèmes

Pluie

*A cause du grillon, de l'horloge et du chien,
A cause du foyer qui flambe sur les choses,
A cause qu'il fait soir et que la porte est close,
Dans notre chambre obscure, oh ! que nous sommes bien !*

*C'est en vain qu'au dehors la pluie envahisseuse
Tombe sur le vallon, pénètre le sous-bois,
Et tamponne la vitre et crible notre toit,
La gémissante pluie, active pourrisseuse*

*Des feuillages d'été ; c'est en vain que le vent
Colle sa lèvre amère aux fentes de la porte,
Ebranle les volets, sème les feuilles mortes
Et pousse de tels cris qu'on le dirait vivant !*

*Car nul regret ce soir n'étreint notre âme lasse,
Nul désir n'a troublé nos sens inapaisés :
— Nous nous taisons, nos cœurs seuls parlent à voix basse,
Nos âmes par moments échangent des baisers.*

*Cependant l'été meurt, l'heure est là, l'heure sonne.
Entends-tu dans la nuit sa plainte qui descend
Mêlant à la douceur de l'âtre incandescent
L'angoisse de l'hiver, l'angoisse de l'automne ?*

*Aussi, songe, ô ma sœur, à l'abandon des nids
Dans cette froide pluie et ce vent implacable ;
Songe aux bois dévastés, songe aux pampres jaunis
Qui tendent sur le mur leurs vieux bras pitoyables !*

*Songe aux petits oiseaux dans les sapins amers,
Songe au vol effaré des pauvres hirondelles
Perdues dans la pluie au-dessus de la mer
Luttant de tout l'effort de leurs petites ailes !*

*O ma sœur, songe encore aux pauvres vagabonds
Epars sur les chemins, si tristes à cette heure!
Aux pauvres vagabonds dont les yeux doux et bons
S'affolent en songeant à l'hiver, et qui pleurent!*

Les Houilleurs

*Oui, je les aime bien les tragiques houilleurs
Qu'on voit le soir venu descendre les vinâves,
Le masque noir faisant livide les pâleurs
Et les yeux luisant clairs sous les casques concaves.*

*Ils vont par quatre ou cinq et ne se disent rien,
Ils vont au rythme égal de leurs bottes ferrées
Et les clous sonnent dur sur les pavés anciens :
Ils vont la gueule dure et les lèvres serrées.*

*Or, leur front n'est pas pur et leur œil n'est pas bon,
Ils ont le masque amer et des bouches tordues.
— Et lorsque sonnera l'heure pour tout de bon
Qu'ils surgiront devant les sociétés perdues,*

*L'on devine que ces bouches s'entr'ouvriront
Pour d'ardentes clameurs et de rouges blasphèmes,
Et que ces yeux luisants dans les soirs flamboieront
Terriblement à la lueur des torches blêmes.*

ERN. DE LAMINNE.



Une Rose d'Octobre

I

Un air de piano au crépuscule



NE gaze nuancée tamisa la couleur des choses. Eclatante et dorée au-dessus du couchant où le soleil étalait encore la gloire de ses rayons, elle s'adoucissait en une dégradation rutilante par-dessus les vergers rouges, les toits bleus et les lointains mauves. Un bois de sapin à l'horizon, au delà du village, était noir. Des bruits précis, nets, commencèrent de se détacher dans la sonorité du plateau. Ce fut d'abord le roulement d'un train dans la vallée du côté de Fraipont, puis le bruit pesant d'une charrette en haut du ris de Mosbeux, des cris confus, des paroles distinctes : deux tendeurs s'interpelaient dans un chaume, les enfants de l'école sortaient en bande. Une automobile passa avec fracas à travers la principale rue de Louveigné. Après son passage, il sembla que le règne du silence fût rétabli. Mais des rumeurs plus précipitées, comme hâtives, reprirent : tintements musicaux du marteau sur l'enclume d'une forge, double détonation à la lisière d'un bois vers Chaity-Fontaine.

M^{me} Valérie Jadot acheva l'inspection de son jardin, autour de la pelouse qui descend en pente vers la route. Elle regardait ses fleurs dont elle avait grand soin. En bordures des parterres béants de bégonias et de géraniums précocement gelées, les guirlandes de feuilles marines grises et comme feutrées étaient symétriques. En face, les flocs contrastaient par leur désordre; appuyés à la haie de vigne-vierge, il y en avait des blancs, des roses, des mauves, des lilas. Devant eux, une rangée de petits soleils pointaient leurs têtes dorées. Cela faisait, avec la teinte sanglante de la haie, une succession merveilleuse de couleurs. Mais, soit habitude, soit indifférence, la bonne dame ne s'arrêta pas pour l'admirer.

Le parc aux roses, contre la maison grise, l'attira. Sous les fenêtres de la façade, au pied du mur, une dizaine de fleurs s'épanouissaient aux derniers rayons. Une nuée de boutons achevaient les tiges grêles aux feuilles déjà touchées par le gel. Lesquels fleuriraient de cette génération condamnée à si courte vie ? Un rosier grimpant, cramponné à la face rugueuse du mur,

tendait d'un geste éperdu sa dernière rose à la hauteur de M^{me} Valérie. Elle l'aperçut au moment de rentrer et lui sourit. C'était une superbe fleur, savoureuse et pâle. Elle en huma lentement le parfum tendre et pénétrant. L'air fraîchit; l'ombre gagna presque d'emblée le faite de la maison. La rose semblait retenir en elle toute la douceur du jour finissant. Sa beauté prenait un sens définitif par la menace de la nuit d'octobre meurtrière. D'un mouvement spontané M^{me} Jadot courut chercher son sécateur à l'intérieur du logis. Bientôt la rose prestement coupée fut entre ses doigts. Elle la porta pensivement à ses narines, à ses lèvres. Devant elle, le verger du voisin rougeoyait encore dans le couchant. Il était plus haut que le jardin des Jadot situé dans la partie basse du bourg. La bonne dame remarqua que c'était comme un feu de joie flambant vers un ciel d'azur pâle, immatériel. Il ne lui arrivait que rarement de prêter une si persistante attention à l'aspect momentané des choses. Debout sur le seuil entr'ouvert, elle tournait entre ses doigts la rose fraîchement cueillie. Si quelqu'un eût passé à cet instant sur la route et l'eût regardée, il eût été frappé de sa beauté mûre et blonde. L'ombre ténue lui seyait. Son teint, d'une étonnante fraîcheur, prenait des nuances fondues de pastel. Ses yeux, un peu ternes au grand jour, luisaient. La quarantaine n'alourdisait qu'à peine son buste généreux. Le profil de son visage demeurerait fin à cause du pli marqué des lèvres et du dessin accusé du nez.

La clarté se retira plus encore vers le haut du village, la cime seule des arbres fruitiers continua de lancer ses flammes courtes. Hors de la fenêtre du rez-de-chaussée, un air de piano s'échappa, un air lent, un peu vulgaire mais langoureux, un air emprunté au répertoire des valse pour orchestre tzigane. M^{me} Valérie Jadot écouta béatement jouer sa nièce Cécile qu'elle hébergeait. Elle se décida enfin à rentrer.

Dans la salle qui servait de salle à manger et de salon, elle rejoignit la jeune fille assise au piano, dans l'obscurité, et qui jouait de mémoire. Au moment où la tante s'approcha, le morceau s'interrompt; un corps svelte s'abattit en sanglotant sur le clavier. Stupéfaite, M^{me} Jadot appela :

— Cécile !

Un brusque sursaut redressa la jeune fille. Sans répondre, comme une ombre, elle glissa subrepticement hors de la chambre.

Un trouble inexplicable fixa M^{me} Valérie tremblante au plancher. Elle chercha à tâtons les allumettes et parvint péniblement à atteindre la lampe suspendue au-dessus de la table. La lumière vacilla luttant contre la demi-clarté du dehors. La fenêtre fermée et le store descendu, la première chose qui frappa le regard de la bonne dame fut, glissée à terre, entre les pédales du piano, une lettre. Elle la ramassa par le souci instinctif de l'ordre et pensa la mettre sur la table pour qui la réclamerait. Mais la première ligne, qui lui sauta au regard, interrompit son geste. Elle lut : « Ma bien-aimée. »

Une pudeur rougissante la traversa. Elle dut s'asseoir et, tentée de poursuivre, elle s'interrogea :

— Ai-je le droit ?

Mais déjà ses yeux curieux avaient lu toute la première page. Quand elle eut parcouru les trois autres, elle se mit à relire lentement :

« MA BIEN-AIMÉE,

» Je vous écris contrairement à ma promesse, mais mon cœur éclate. Il fait triste et sombre autour de moi depuis que vous avez quitté la ville et tout cet après-midi j'ai erré lamentablement par les rues où vous passiez. Trois ou quatre fois, il m'a semblé rencontrer votre ombre et mon imagination faisait bondir mon cœur. Hélas ! cette illusion-là n'est-elle pas comme mes autres chimères, dérisoire, inutile et pourtant si désespérément nécessaire à mon âme. Je vous aime avec toute la fougue de ma jeunesse avide d'attachement, de partage, d'espérance. Vous n'êtes pas seulement Cécile Graindorge l'amie d'enfance, la compagne de jeux, la jolie cousine ; vous êtes mon rêve, mon premier élan, ma grande passion. Ne dites pas que je vous donne gratuitement ces titres à mon amour, et que, de votre côté, vous ne me considérez que comme le camarade, le cousin, l'ami. Cela n'est pas vrai, cela n'est pas vrai. Votre jeunesse hardie et ardente vous trahit. Souvenez-vous que vous avez écouté — et tant de fois ! — mes vœux. Qu'ensemble nous avons disserté sur l'éclosion et l'épanouissement de l'amour, et que nous n'admettions pas qu'il pût mourir. Souvenez-vous des soirs ingénus et troublants où nous nous tenions secrètement par la main, à table, dehors. Souvenez-vous de certain soir où nos lèvres... Vous voyez bien que nous nous aimons ! Et quand même ce serait de la folie, qui sait si l'avenir n'est pas à la merci de notre passion résolue, un avenir de lutte, de victoire et de véritable vie.

» Ecoutez, en attendant la place de greffier et celle de commis au greffe par quoi il faut débiter, j'ai demandé à faire un stage à une justice de paix à la campagne. On m'a désigné Louveigné. Deux fois par semaine, je viendrai, les jours d'audience. Nous nous rencontrerons. Laissez-moi vous aborder. Je ne vous demande rien. C'est entendu : nous ne sommes plus fiancés. Je vous adore et vous n'en pouvez mais. Vous voulez bien attendre des temps meilleurs sans m'être ni hostile ni étrangère, mais amicale, tendrement amicale. Et surtout, surtout vous n'aimez personne autre, vous ne songez à épouser personne autre. Si cela arrivait, ma chérie, le ressort de ma vie serait brisé et je ne serais bon qu'à porter en terre. »

M^{me} Jadot laissa retomber les feuillets. Ses lèvres souriaient, elle secouait doucement la tête, mais deux larmes étaient dans ses yeux. Elle dit à mi-voix avec une expression tout ensemble d'ironie, de pitié et de secrète sympathie :

— Quel enfant !

Une voiture s'arrêta devant la grille. On entendit une voix commander :

— Demain matin, à 10 heures, comme aujourd'hui.

La voiture s'éloigna. Un pas mesuré fit grincer le schiste du jardin, M^{me} Valérie serra précipitamment la lettre dans son corsage et s'avança au devant de l'arrivant.

— Bonsoir, Louis.

— Bonsoir, Valérie. Je suis en retard. Le juge m'a fait entrer chez lui pour causer.

M^{me} Jadot ne s'étonna pas, et trahit par là le trouble inexplicable où elle était. Si son mari eût été attentif à ces choses, il l'eût remarqué. Elle avait manqué au surplus à ses habitudes les plus invariables, en négligeant d'enlever elle-même le pardessus du docteur et de prendre son chapeau de feutre noir pour le brosser. Mais le docteur Jadot n'était sensible qu'à ce qui s'exprimait devant lui par des paroles. Il n'interrogeait guère ses malades et attendait qu'ils contassent eux-mêmes leurs souffrances. Les ayant ouïs, il les auscultait avec minutie et rendait son verdict. Valérie eut tout le temps de se remettre, tandis qu'avec une précision d'automate son mari sans mot dire vaquait à des soins coutumiers. S'étant assis dans son fauteuil, il enleva ses bottines et chaussa des pantoufles. Après s'être lavé les mains au robinet de l'office, il revint à la salle, nota sur son agenda les visites accomplies, prit un cigare enfin, l'alluma et appela sa femme.

— Valérie, le juge m'a parlé de notre nièce Cécile.

La bonne dame s'émut à nouveau. Elle s'assit. Jamais elle n'avait été à ce point impressionnable. Elle avait traversé dix ans de jeunesse et quinze ans de mariage sans aventure, sans imprévu et sans émotion. Pourtant cette soirée d'octobre lui révélait une faculté de s'émouvoir qu'elle ne se connaissait pas. Elle s'étonna de la placidité du docteur, dont la large figure encadrée de favoris qui empiétaient de chaque côté sur le menton, était impassible.

— Oui, poursuivit-il, elle lui plaît beaucoup par son extérieur aimable et sa vivacité. Il s'ennuie d'être seul. Il vieillit, dit-il, bien qu'il n'ait que quarante ans. Il croit bien qu'il fera toute sa carrière à Louveigné. Il a huit mille francs de traitement et six mille francs de rente, je pense, hérités de ses parents. C'est un parti. Je pense que c'est une chance pour Cécile. Elle est l'aînée de neuf enfants et notre beau-frère Graïndorge n'a jamais réussi et ne réussira jamais à être autre chose qu'un besogneux. Je pense qu'il faut l'encourager...

Il parlait d'une voix un peu étouffée et grasseyante, en fermant à demi les yeux. Il respirait souvent et cela coupait ses discours en bout de phrases sautillants. D'un geste méthodique, il caressait parfois rapidement ses favoris ou rentrait vivement une manchette sous la manche de sa redingote noire. En haut du front légèrement dégarni, perlaient des gouttelettes de sueur qu'il essuyait de temps à autre du bout de ses gros doigts carrés aux ongles gris. Ainsi la diversité de ses gestes démentait la placidité de son silence. Son accent n'était pas traînant, mais il avait l'habitude de répéter à tout propos le mot : « je pense ». Cela donnait à ses paroles une allure de timidité qui pouvait bien être celle de l'homme tout entier.

M^{me} Jadot n'eut pas d'avis sur la démarche du juge. La lettre qu'elle avait surprise, signée du nom d'un petit cousin de Cécile, Raymond Jaume, lui ouvrait sur la jeune fille des perspectives où son inexpérience des choses de l'amour se perdait. Elle dit sans penser :

— Evidemment, il faut encourager M. Courvallon. D'ailleurs, il vient ce soir,

— Oui, reprit le docteur. Je lui ai conseillé de parler à Cécile. Je pense qu'il n'y aura pas d'obstacle. Tu ne soupçonnes pas d'autres projets, je pense ?

— Moi !

La bonne Valérie eut un instant la pensée de parler de la lettre. Mais elle se ravisa aussitôt. Elle n'avait pas le droit d'en faire état. Surtout, il lui semblait impossible de dire ce qu'elle en pensait à son mari. S'il en avait ri, elle eût fait comme lui, naturellement, mais quelque chose en elle eût protesté, quelque chose d'indéfinissable, d'ardent, de spontané, de profond. S'il l'avait prise au sérieux, et blâmée, évidemment, elle eût été révoltée et se serait inclinée sans rien dire, mais avec une souffrance, une pitié, un grand désir de réparer, de consoler...

Cette soirée d'octobre en lui faisant découvrir l'amour, introduisait en elle subitement une sensibilité inconnue, ardente et jeune, si jeune ! Il est ainsi des coins d'ombres mystérieux au cœur des forêts profondes. Le caprice d'un marché qui les livre au soleil, les révèle pleins d'oiseaux, de senteurs et d'eau gazouillante.

La servante entra pour mettre le couvert. Au moment où M^{me} Jadot songeait à monter chez sa nièce pour lui remettre la lettre perdue, Cécile descendit. Il parut à la bonne dame impossible d'effectuer la restitution dans cette salle commune. La jeune fille ne réclama rien, ne fit même pas mine de chercher. Elle était en toilette. Dans ses cheveux une rose rouge artificielle était piquée. Sa robe des dimanches l'avantageait moins que les chemisettes de toile qu'elle portait d'habitude sur une jupe noire ou bleue. Elle avait un air apprêté qui guindait sa démarche naturellement vive et souple. M^{me} Jadot s'exclama :

— Comme te voilà belle, Cécile !

— N'avons-nous pas du monde, ce soir ? fit la jeune fille, sans embarras. Il faut faire honneur aux grands hommes du pays.

On ne pouvait discerner l'ironie dans son accent. Il avait je ne sais quel air de gaminerie propre à l'interlocutrice, un ton plaisant particulier aux filles de Verviers et de Liège, qui les rapproche de la Parisienne dont elles ont l'adresse et la légèreté. Cécile redressa, sur le piano, un bouquet de flocs qui s'effondrait, avança sur la glace de la cheminée des photographies glissées trop bas, disposa les fruits sur la table dans une corbeille, et s'assit enfin en faisant bouffer le bas de sa jupe. Jadot la regardait, souriant et sans mot dire. M^{me} Valérie la suivait avec étonnement, cherchant en vain la trace de l'abattement où elle l'avait surprise tout à l'heure.

Après le dîner, la table à peine desservie, le juge Courvallon fit son entrée, un petit homme rougeau, bien pris dans un complet de drap bleu croisé par devant. Ce qui frappait tout de suite chez lui, c'était le front énorme dont les lobes accentués luisaient. Le bas du visage assez fort, était surmonté d'une épaisse moustache blonde qui dépassait les joues et dissimulait mal de grandes dents pas très blanches. Les yeux à fleur de visage n'avaient pas d'expression. Il salua M^{me} Jadot avec solennité et serra avidement la main que Cécile lui tendit en souriant. Le docteur vint ensuite qu'il dit de sa voix courte :

— Monsieur le juge, une tasse de café ?

— Volontiers, Louis.

Jadot donnait toujours aux gens leur qualité. Bien qu'il connût de longue date Courvallon, il ne le tutoyait ni ne lui donnait son prénom. Son respect des apanages professionnels était si grand, qu'il avait beaucoup de peine à ne pas appeler ses beaux frères : Monsieur le Notaire et Monsieur le Juge. Quant à son beau-père il l'avait toujours salué de « Monsieur le Notaire » avec une double déférence. Il n'y avait que le père de Cécile qu'il appelait Antoine tout court. Il est vrai que, longtemps avocat sans cause, celui-ci avait mal tourné et s'était fait journaliste. Ainsi la bonne Valérie était vouée par atavisme à bénéficier de la solennité des professions libérales. Fille du notaire Primsen, de Xhendelesse, elle avait obéi à la tradition en épousant le docteur Jadot. Elle eût pris avec la même docilité le premier clerc Desaucy qu'avait agréé sa sœur Armande, ou le juge suppléant Léonard qui fut le lot de sa sœur Félicie. Henriette, la moins sérieuse des demoiselles Primsen, s'était toquée sottement d'Antoine Graindorge qui n'était qu'avocat. Ne s'en repentait-elle pas maintenant qu'elle menait vie de bohème à Liège avec ses neuf enfants élevés, Dieu sait comme ?

Cécile déploya mille grâces en servant au juge le café. Elle le lui sucra elle-même. Il trouva un compliment banal pour la remercier. Elle en parut enchantée. Il y avait dans son amabilité une évidente préméditation.

On disserta congrument sur la température, ce début d'octobre exceptionnel, le charme de l'automne, l'ennui de l'hiver approchant. Jadot alla consulter le baromètre pendu au mur dans un coin. Le juge et Cécile avancèrent lentement jusqu'au piano. M^{me} Valérie, abandonnée, s'assit dans le fauteuil et, par contenance, prit un ouvrage. C'est ainsi, ce souvenir la frappa singulièrement, que quinze années plus tôt avait fait sa mère. La maison paternelle avait quelque ressemblance avec celle-ci. Elle était plus vaste et un arrière-corps considérable abritait les bureaux du notaire. Henriette et Félicie étaient déjà mariées, mais Armande était au pensionnat des sœurs de Herve. Valérie n'avait vu le docteur Jadot que trois fois et en passant. Il était de trois ans plus jeune qu'elle et bien qu'elle approchât de la trentaine, son cœur n'avait encore battu pour personne. Était-ce vers le baromètre où vers l'étude que s'était éloigné son père ? Le fait est qu'elle s'était trouvée seule avec Jadot dans un coin. Qu'avait-il dit ? Elle ne s'en souvenait guère. Elle n'avait pas été impressionnée, elle n'avait pas pleuré, elle n'avait pas ri. A un moment sa main, elle s'en souvenait, avait été emprisonnée dans celle du docteur... Mon Dieu, oui ! elle conservait encore aujourd'hui l'impression de cette étreinte. Déjà alors, Louis avait cette moiteur qui... M^{me} Valérie se mit à rire tout bas. C'était ainsi qu'elle était devenue M^{me} Jadot-Primsen. C'était ainsi qu'on lui avait dit qu'on se mariait ; c'était ainsi que Cécile...

Pourtant d'autres faisaient autrement. D'autres aimaient, souffraient, parlaient, écrivaient... Sur sa poitrine, la lettre de Raymond brûla. Valérie se rappela des phrases... Pauvre enfant, comme il l'aime ! et que deviendra-t-il quand il saura !... M^{me} Jadot releva la tête de dessus son ouvrage. Courvallon parlait de près à Cécile. Il tenait dans la sienne la main de la jeune fille. Tout à coup celle-ci se dégagea. Elle s'assit au piano et,

tandis qu'interloqué le juge continuait pourtant de parler, elle se mit à effleurer les touches de ses doigts. La mélodie se précisa, se poursuivit nettement, jouée pourtant en sourdine. M^{me} Jadot s'effara. C'était la valse lente de tout à l'heure, la valse interrompue ! Au bout de trois mesures une inquiétude la prit : Cécile irait-elle jusqu'au bout ? Est-ce qu'au même passage?... Mais la jeune fille acheva l'air sans défaillance. Elle jouait le corps droit, sans lever la tête vers Courvallon. Celui-ci se pencha vers elle, le coude appuyé au-dessus du piano. Sans doute demanda-t-il à la virtuose de ne pas s'arrêter. Car elle entama une variation brillante sur *Faust*. Il était évident qu'il avait terminé ce qu'il avait à dire, qu'il était agréé. Sa pose, l'expression de son visage disaient le triomphateur. De loin, il apparaissait vulgaire et fat. Son veston, tiré par le haut, découvrait une hanche disgracieuse et, au-dessus du col, le cou sanguin faisait un bourrelet chevelu.

M^{me} Jadot, désabusée, laissa sa pensée vagabonder. Elle songea :

— Ce Raymond Jaume, je ne me le rappelle pas. Qui est-ce ? Il y a des Jaume, cousins des Graindorge, des commerçants, je crois. Il doit être jeune ; vingt-quatre ans peut-être. Sa lettre est d'un fou. Elle est touchante. Elle respire une telle fougue : « Vous êtes mon rêve, mon premier élan, ma grande passion. » Pauvre garçon ! Il est blond peut être, ou noir avec des yeux ardents. Je le connaîtrai puisqu'il va venir à Louveigné. Que fera-t-il quand il saura... ? Comment le saura-t-il ? Elle lui écrira sans doute. Qu'elle le fasse doucement, avec ménagement. Il vaudrait mieux lui parler. Ce sera pour lui un vif chagrin ! « Le ressort de ma vie sera brisé et je ne serai bon qu'à porter en terre. » Le fou ! il faudrait le raisonner, panser sa blessure, l'apaiser, le consoler. Elle ne le fera pas, elle ne peut le faire. Qui ? Je pourrais essayer, si je le vois, s'il vient. Je lui dirais d'abord...

— Valérie, hein !...

La bonne dame tressauta. Devant elle, son mari, à demi penché, l'appelait à voix basse.

— Valérie, il est dix heures. Je pense qu'il faut intervenir.

Il désignait le couple qui, ne sachant que faire, regardait une à une les photographies au long de la glace sur la cheminée, en échangeant les plus banales paroles. Cécile, voyant sa tante levée, approcha, mais ce fut Courvallon qui parla :

— Chers amis, laissez-moi vous annoncer que, conformément à mon désir, M^{lle} Cécile veut bien consentir...

— J'en suis très heureux, mon cher juge, se hâta de dire le docteur. Nous allons fêter vos fiançailles.

Il disparut et revint chargé d'une bouteille de champagne et de quatre verres. M^{me} Jadot embrassa Cécile et serra la main de Courvallon. Elle ne savait trop que dire. Elle prononça la phrase qu'elle adressait toujours aux fiancés :

— Je vous souhaite d'être heureux et d'avoir de beaux enfants.

Il lui avait toujours paru logique d'avoir une famille à élever. Sa stérilité avait contribué beaucoup à endormir cette sentimentalité si fortuitement ranimée ce soir même et que Jadot n'avait pas su éveiller.

On déboucha la bouteille, on emplît, on choqua, on vida les verres. Il n'y eut pas de fusées de rires, ni d'expansions bavardes. Le juge prit congé. Il baisa la main de Cécile, promit d'aller, dès le lendemain, visiter à Liège les Graindorge que la fiancée rejoindrait aussi. Le docteur ayant reconduit son hôte, mit la chaîne, verrouilla la porte, éteignit la lampe. A la clarté falotte des bougies, les bonsoirs furent brefs. Valérie eût désiré serrer dans ses bras sa nièce et lui parler tendrement d'avenir. Il lui sembla que, sur sa poitrine, la lettre de Raymond protesterait. Déjà elle ne songeait plus à la restituer. Puisque Cécile ne la réclamait pas, ne s'en inquiétait pas, il valait mieux la garder. Ne serait-elle pas douce et pitoyable à relire? N'ouvrait-elle pas à la bonne dame la perspective d'une mission consolatrice? Ainsi par la seule vertu de quatre pages juvéniles, exaltées et douloureuses, cette femme candide et vieillissante s'attachait d'un lien mystérieux à un inconnu. En faisant sa ronde de maîtresse de maison, Valérie découvrit sur un guéridon la rose pâle cueillie par elle dans le soir tombant. Son parfum lui parut plus pénétrant évocateur de l'automne tendre et passionné. Alors, elle retira de son sein la lettre froissée, prit dans un tiroir deux belles feuilles de papier de soie qu'elle plaça sur les deux versants du gros « dictionnaire des ménages » ouvert en son milieu. Elle allongea délicatement la fleur sur la lettre d'amour et d'un brusque mouvement ferma le livre.

II

Par-dessus la haie

En sortant de l'audience du lundi, Raymond Jaume s'arrêta en haut du perron de la justice de paix pour jouir de la divine sérénité de cette journée de l'automne clément. Louveigné est situé au milieu d'un plateau qui sépare la vallée de la Vesdre de celle de l'Amblève. C'est un centre qui acquiert son importance de ce qu'il est au carrefour de six routes qui le traversent pour atteindre des agglomérations populeuses et industrielles. Le bourg est entouré d'une nature agricole et forestière. A l'est, les rangs serrés des sapinières coupées de fagnes arides gardent comme des régiments immobiles la frontière sombre de l'Ardenne. A l'ouest et au sud, les chaumes où fument des feux de sarments au bord de taillis tortueux et roux, s'inclinent vers des lointains bleuâtres où s'évoque la présence invisible du Condroz généreux et de la fertile Hesbaye. Au nord, par une échappée, le plateau de Herve apparaît comme dans un mirage qui le rapproche ou l'éloigne, le détache ou le confond selon les jeux de la lumière. On ne perçoit d'aucun côté le gouffre des vallées encerclant le plateau et l'horizon qui les dépasse semble en effacer jusqu'à la pensée. Des roulements de train, des sirènes d'usines, des brouillards de fumée grise en suggèrent cependant parfois brusquement l'image violente et tourmentée.

Raymond d'un geste familier s'étira dans l'air chaud. Il tendit les bras, brandissant une serviette bourrée de dossiers. Le commis greffier profitait de sa présence pour prendre congé. Le jeune homme avait écrit sans

désemparer pendant deux heures. Le juge suppléant n'avait pas la rondeur expéditive de Courvallon, absent. Il ne siégeait que rarement et tenait à jouir de la solennité de ses fonctions. Plaideurs et témoins se répandaient dans les cafés. Le vigoureux appétit de Raymond réclama. Il avait dû quitter Liège à une heure matinale. De Nessonvaux à Louveigné, il y a une grosse heure de marche qu'il avait accélérée. Mais il ne pensa pas à se restaurer. Il songea qu'un peu en contre-bas du bâtiment de la justice de paix, la maison des Jadot était proche. Depuis huit jours Cécile Graindorge devait l'habiter. Aurait-il le courage de sonner? Il n'en savait rien encore. Lorsque la maison lui apparut, après qu'il eut pris la route de Sprimont qui la borde, grise, en moellons irréguliers, basse, à un seul étage, toutes les fenêtres aux rideaux empesés closes, comme il convient à une maison respectable et provinciale, il se troubla plus encore de la perception de son novice amour, que de la pensée de celle qu'il aimait.

Son imagination aussitôt lui suggéra d'in vraisemblables éventualités : on l'attendait, on allait l'accueillir les bras ouverts, lui révéler un avenir de bonheur; ou encore on allait le recevoir dans l'angoisse, comme un sauveur, lui demander de fuir avec lui. Des fictions romanesques hantaient son esprit, faisaient vibrer en lui mille fibres secrètes. Mais tout cela n'était qu'artifices inconscients de sa jeunesse ardente et imaginative. Il s'arrêta tout à coup et la main sur les yeux. De la route un peu élevée qu'il descendait, il lui sembla apercevoir en contre-bas, au bord de la haie rougeoyante, une forme féminine. Il distingua un corsage blanc, un teint rose, une chevelure blonde. Il se mit à courir et tout haletant :

— Cécile!

On remua derrière la haie. Il parut au jeune homme qu'une voix étouffée essayait de répondre.

— Cécile, c'est moi Raymond, cria-t-il.

Cette fois, un bras passa au travers d'un buisson de lilas aux feuilles jaunies transparentes comme l'ambre, un bras rond et potelé qui fit un geste de bienvenue et une voix plus claire répondit :

— Venez, je vous attends.

D'un bond, Raymond fut contre la haie. Déjà, il avait saisi la main blanche et la baisait follement. Mais elle se retira frémissante. Emergeant des arbustes dorés, une femme qu'il ne connaissait pas prononça :

— Ce n'est pas Cécile, c'est quelqu'un qui vous veut du bien, que vous allez écouter sagement parce qu'elle désire beaucoup que vous n'ayez pas de peine.

Le jeune homme regardait interloqué M^{me} Valérie qu'il n'avait jamais vue. Il n'était pas confus ni mécontent d'avoir mis ses lèvres sur sa main. Il lui souriait, en dépit de sa surprise. La bonne dame, dans le sérieux du rôle qu'elle s'était attribué, était touchante et gracieuse. Raymond la trouva belle, et vraiment elle apparaissait, dans le jardin rutilant, parmi les dernières fleurs, entre les arbustes aux vives couleurs, comme un fruit savoureux de l'automne. Il songea aussitôt à lui dire des choses galantes. Il déclama :

— Je ne sais pas qui vous êtes, si vous êtes fée, déesse ou femme, mais je

sais que vous êtes belle, je crois que vous êtes bonne et j'espère que vous n'êtes pas sévère.

Valérie fut charmée de ces propos. Elle osa regarder un peu le jeune homme avant de poursuivre. Elle fut frappée de son air de jeunesse. Son visage à peine duveteux où l'imperceptible moustache était blonde, ne trahissait pas ses vingt-trois ans. Comme il s'était découvert, elle vit qu'il avait des cheveux presque dorés et bouclés naturellement.

— Ecoutez, dit-elle avec un accent qu'elle crut maternel, je suis la tante de Cécile Graindorge. J'ai lu par hasard une lettre que vous lui écriviez et...

— Et vous venez me faire des remontrances, acheva avec promptitude Raymond Jaume. Faites, je ne vous en voudrai pas. Vous ferez ça gentiment, et je veux bien être grondé par vous.

M^{me} Jadot eût dû être scandalisée de la légèreté de l'amoureux qu'elle avait mission de désespérer. Elle en fut ravie au contraire, flattée par l'hommage qu'on rendait si bénévolement à son charme et si peu habituée à une telle grâce de conversation.

— Hélas! mon ami, je n'ai plus à être pour vous ni une grondeuse ni une donneuse d'espoir. Je dois vous désespérer en dépit que je veuille vous atténuer le choc. Cécile va se marier.

Raymond pâlit. Il demeura un instant interdit et les yeux fixés sur M^{me} Jadot, pleins d'une songerie lointaine. La bonne dame eût souhaité qu'il pleurât, qu'il maudît, qu'il gémît. Elle se sentait l'âme prête aux plus carcéantes paroles de consolation. Devant ce mutisme, elle demeurait interdite. Elle remarqua seulement que le jeune homme était grand, très mince, un peu courbé et que ses lèvres avait un pli généreux qui en faisait valoir la sanglante couleur. Au bout d'un moment, elles s'ouvrirent et découvrirent des dents très blanches.

— C'était une chose possible et que je craignais, fit-il. Elle n'a ni courage, ni orgueil, rien qu'une âme très douce et très faible, une âme de petite fille.

On sentait qu'en lui c'était bien plus un rêve qui s'effondrait, qu'un amour déçu qui se plaignait. Il s'appuya néanmoins avec lassitude sur le bord incertain de la haie dont les feuilles éclatantes craquèrent. La nouvelle soudaine l'accablait d'une fatigue inusitée. M^{me} Jadot lui prit la main et la tapota à petits coups comme on fait aux enfants dont les grands chagrins ont d'infimes causes.

— Il ne faut pas la maudire, dit-elle. Elle a dû être raisonnable; elle est l'aînée de neuf enfants. Le juge Courvallon est un beau parti.

Raymond se redressa :

— Le juge, c'est lui qu'elle épouse, ah! ah! ah!

Il éclata d'un long rire sarcastique qui sonna cependant fraîchement comme une cascade sur des roches sonores.

— C'est un homme digne et posé, acheva M^{me} Jadot, un peu offusquée de cette gaieté intempestive.

— Il est vilain et ridiculement solennel. Il est de ces gens qui portent partout leur fonction comme un meuble encombrant et inutile. Ah! la pauvre petite. Quel misérable choix!

Déjà il la plaignait plus qu'il ne s'apitoyait sur lui-même. Le parallèle rapidement établi dans sa pensée lui donnait une telle supériorité!

M^{me} Valérie défendit sa nièce avec chaleur :

— Qui vous dit qu'elle a pu choisir? Est-ce son cœur qui a parlé? Ce cœur n'avait-il pas déjà révélé ses préférences? Et ne les aviez-vous pas devinées? N'étaient-elles pas sincères et naturelles?

— Peut-être. Mais vous qui la défendez, admettez-vous un sacrifice si rapidement, si légèrement consenti? Voyons, madame, l'amour n'a-t-il pas d'imprescriptibles droits?

— Oh! fit en rougissant Valérie, l'amour est chose redoutable et point faite pour les jeunes filles.

La bonne dame songeait à sa jeunesse sans flamme, plus monotone qu'un âtre sans flambée.

— Je crois que vous avez raison, fit brusquement Raymond. Le moindre obstacle fait trébucher le sentiment passionné et illusoire né dans un cœur sans expérience. Qu'elle épouse donc son Courvallon celle que j'ai aimée et qui a cru que l'amour allait sans énergie! Je ne lui voue ni haine ni reconnaissance, rien qu'un peu de pitié. Je ne garde de l'aventure que la pensée de votre douce intervention. Ah! madame, poursuivit-il en se rapprochant de Valérie, comme vous êtes une image de bonté et de beauté! Il faut me garder un peu d'amitié, d'affection. Je suis seul désormais et j'ai tant soif de tendresse.

M^{me} Jadot se recula imperceptiblement; elle était plus troublée qu'étonnée de ce brusque revirement du jeune exalté. Jamais elle n'avait disserté sur d'aussi brûlants sujets. Elle ne savait que dire. Elle balbutia :

— Mais, monsieur!

Lui continuait de parler avec fougue :

— Permettez-moi de vous voir quelquefois, chaque fois que je viendrai à Louveigné. Je m'étais promis une telle fête de retrouver chez vous Cécile. Elle est morte pour moi désormais. Votre image la remplacerait si merveilleusement dans ma vie. Elle était jolie sans doute, quoiqu'un peu grêle et nerveuse. Vous l'êtes bien plus et il y a je ne sais quelle langueur délicieuse dans vos yeux...

Une voiture fit crier les pierres nouvellement étendues sur la route rechargée. Elle s'arrêta. Jadot en descendit, ouvrit et referma méthodiquement la grille du jardin. Il ne pouvait apercevoir le couple que les lilas abritaient.

— Allez-vous-en, dit nerveusement Valérie en appuyant sa main sur le bras du jeune homme. Voilà le docteur qui rentre et c'est l'heure du dîner.

— Je ne m'en irai pas si vous ne me permettez de revenir, fit-il effrontément.

Déjà il avait à nouveau saisi la main de la bonne dame et l'étreignait fortement.

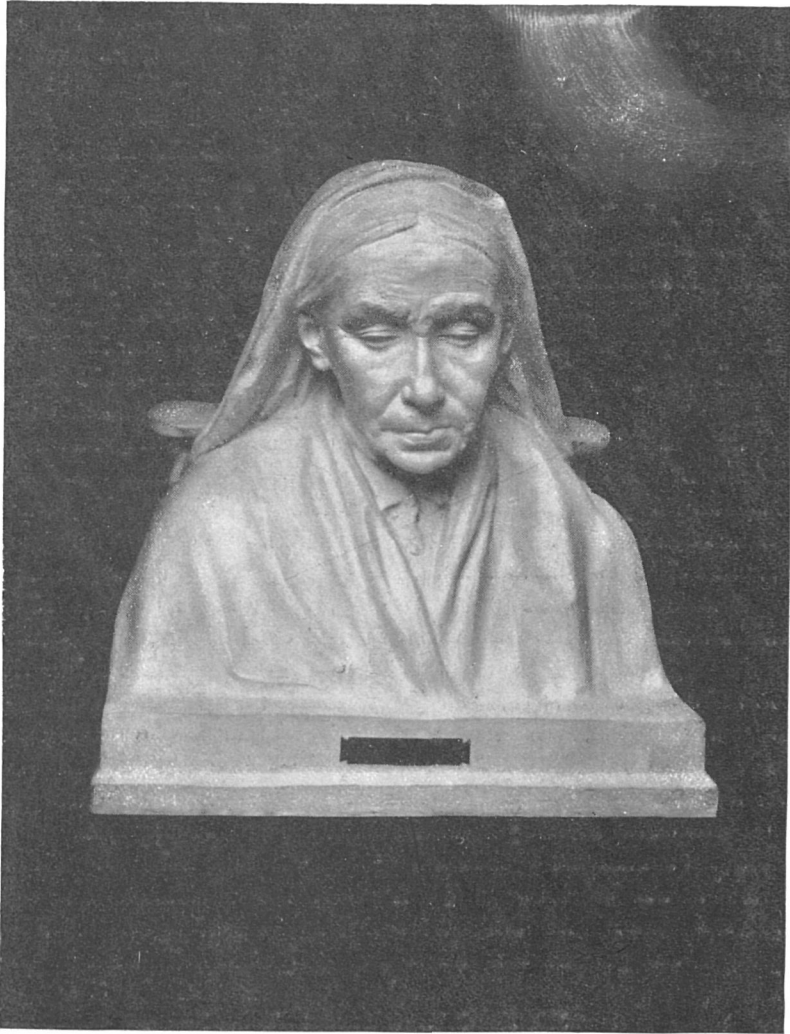
— Hé bien, venez quand vous voudrez, mais chez moi cette fois, et je vous présenterai à mon mari.

— C'est lui qui passe là-bas, insinua perfidement Raymond. Il est grave et austère. On le dirait votre père.

Et il s'enfuit précipitamment.

(A continuer.)

HENRI DAVIGNON.



EN ÉCOUTANT LE SERMON

(ŒUVRE DU SCULPTEUR HULLEBROECK DE GAND)

A Francis Jammes

O poète naïf je te lis en pleurant,
Simple comme la Vie comme elle tu es grand,
Et je t'aime beaucoup, à peu près comme un frère;
Je répète tous bas tes vers muets et bons,
J'aime à mêler ma prière humble à ta prière.

Il est bien dur le chemin clair où nous montons
Et nous souffrons, hélas! de voir les horizons
Nous cacher le bon Dieu que notre âme désire.
Montons! qu'importe s'il faut souffrir en montant,
C'est une épreuve aussi lorsque Dieu se retire.

Tes mots sont, mon ami, comme les bruits des champs
Qui flottent, infinis, à l'heure des couchants,
Confus, et sans vouloir faire une symphonie
Et qui pourtant, dans la buée des soirs d'été
Font la plus douce et la plus divine harmonie.

J'y entends le grillon comme une âme chanter,
Les hymnes des crapauds craintifs et attristés,
Le chant vibrant et fou des tournantes abeilles,
Et le mugissement très lent, très lent, des bœufs
Devant le crépuscule et ses mares vermeilles.

Ceux qui n'ont pas senti l'Infini dans leurs yeux
En regardant les Occidents mystérieux;
Ceux qui n'ont pas ouï dans leur âme profonde
Bruire et puis monter comme du fond des mers
Des mots d'amour, inconnus d'eux, comme des ondes;

Ceux qui n'ont pas pleuré, ceux qui n'ont pas souffert,
Ceux dont le cœur n'a pas été un fruit amer
Où mordait malgré tout leur désir de tendresse,
Ceux qui n'ont pas, ouvrant les bras à l'idéal,
Refermé sur le vide effrayant leur caresse.

Ceux qui alors n'ont pas senti qu'ils faisaient mal
Et ne sont pas tombés sur le seuil virginal
D'une petite église où chantaient des prières,
Tandis que, palpitant comme une cloche d'or,
Leur cœur sonnait les angelus de la lumière ;

Non, ceux-là ne pourront pas te comprendre encor,
Leurs yeux sont secs, leurs cœurs muets, ce sont des morts ;
Mais bien ceux comme moi qui voient venir la Vie
Avec les yeux ouverts et craintifs de vingt ans
Tout en sentant monter en leur âme ravie

Des parfums de lilas et des odeurs d'encens.

PIERRE NOTHOMB.



Exposition de la Toison d'Or à Bruges



Les organisateurs de l'admirable exposition de Bruges ont pu réunir des trésors de haute valeur artistique, qui démontrent la glorieuse place que tient dans l'histoire l'art néerlandais sous les ducs de Bourgogne. Il y en a pour tous les goûts dans cette exhibition fastueuse : des bijoux fantastiques, les plus belles tapisseries du monde, de superbes armures, d'exquises miniatures, des manuscrits et des livres rares qui racontent l'histoire de la Toison, des monnaies, des médailles et des sceaux, — pour la plus grande joie des artistes autant que des archéologues, puisqu'on y trouve réunies près de trois cents médailles des chevaliers de l'ordre, dues aux principaux médailliers italiens, allemands et néerlandais, — une série de 161 portraits de toisonnés plus ou moins illustres, dont quelques-uns sont signés de noms plus illustres encore : Roger van der Weyde, Memling, Cranach l'Ancien, Gossart, Velasquez,... enfin une galerie de tableaux de l'époque bourguignonne, moins riche sans doute que celle de 1902, mais renfermant des œuvres de tout premier ordre, à peu près inaccessibles en temps ordinaire.

Je n'essayerai pas de décrire toutes ces merveilles ; leur intérêt se disperse en trop de domaines, où la compétence me fait défaut. Je me bornerai aux œuvres de peinture et spécialement à deux d'entre elles souverainement captivantes.

Mais auparavant, je me permets d'exprimer un regret touchant l'in vraisemblance des attributions données aux tableaux. On comprend que les organisateurs du Salon s'en sont tenu aux indications des propriétaires. Le catalogue (encore incomplet et combien fautif !) redresse quelques erreurs manifestes. Que d'autres resteraient à relever, et non moins évidentes, comme les deux saintes attribuées à Memling (nos 197 et 198), le groupe des donateurs accompagnés de deux saints, donné à R. van der Weyde (n° 186), le Christ trahi, où l'on reconnaît si peu G. David (n° 206), les deux Hugo van der Goes (nos 188 et 189) si dissemblables de dessin et de couleur, etc.

Sous le nom de Jean Van Eyck, l'exposition de Bruges nous présente d'abord deux petits portraits d'hommes, où l'on reconnaît l'extraordinaire séduction de ce réalisme qui donne un charme aux visages les plus vulgaires ; puis, deux tableaux d'une authenticité plus que douteuse : le triomphe de la religion chrétienne et le triptyque représentant la Vierge et l'Enfant, accotés de deux figures nues : Adam et Eve. Le catalogue dit bien que le premier de ces deux tableaux provient d'Espagne et qu'il a été peint sous l'influence des

Van Eyck. Mais il laisse le second au maître de Bruges. Or, il est impossible d'attribuer à ce grand artiste cette Vierge gauche, rêche et maussade, d'un coloris si dur et si opaque. Quant aux volets du triptyque, ils n'ont qu'une analogie fort lointaine avec les célèbres volets du Triomphe de l'Agneau que possède le Musée de Bruxelles.

Mais passons sur ces misères en faveur de l'authentique chef-d'œuvre qu'a bien voulu nous prêter le Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg : l'admirable Annonciation.

C'est un panneau de médiocre dimension, tout en hauteur, qui semble un volet de retable. La scène est située dans un milieu de convention : une haute et vaste église romane, couverte d'un plafond à caissons. Van Eyck affectionne ces décors romans, qui rappellent la région mosane où il est né. En maint autre tableau de lui on retrouve encore ces fenestragés lenticulaires avec leurs curieux chatoyements de lumière irisée. Ce décor somptueux encadre à merveille les deux personnages : la Vierge et l'Ange ; la Vierge agenouillée dans l'ampleur de son royal manteau bleu bordé d'or, dont les plis drapent le banc qui supporte le livre d'heures ; l'Ange magnifiquement vêtu d'une robe et d'une chape de brocart, le front ceint d'une couronne finement ouvragée, portant un sceptre de cristal fleuroné d'orfèvrerie, souriant à la Vierge d'un sourire un peu niais, spécial aux personnages mystiques de Van Eyck. De la bouche de l'Ange s'échappent en minuscules lettres d'or les paroles de la salutation : *Ave gratia plena*. Des lèvres de la Vierge tombe le mot d'acquiescement : *Ecce ancilla Domini*. Par un artifice subtil, ce dernier texte est écrit à rebours, de droite à gauche (1).

A l'avant-plan, et sous la figure de la Vierge, un tabouret de chêne supporte un coussin de soie carminée, d'un ton exquis, et devant le manteau de la Vierge se profile un robuste plant de lys abondamment fleuri. Ces accessoires laissent bien à découvert le merveilleux dallage du temple, qui paraît être d'or niellé, formé de compartiments carrés dont chacun contient une scène gravée au trait, et que séparent des bandes ornées d'uninceau de feuillage. Ce pavement est un chef-d'œuvre de perspective. Tout l'ensemble est ordonné avec un goût très sûr et très sobre ; c'est une merveille de composition et de coloris.

Mais rien n'égale la somptuosité de l'Ange. Les brocarts or et vert sombre de sa robe, or et rouge de sa chape, l'orfroi constellé de gemmes, la délicate orfèvrerie de sa couronne et de son sceptre, et jusqu'aux ailes teintées des couleurs ardentes de l'arc-en-ciel, c'est l'harmonieux agencement des substances les plus rares, des tissus les plus riches, des formes les plus subtiles qui se puissent rêver. Pour évoquer l'image d'un prince de la cour céleste, Van Eyck n'a jamais d'autre procédé. Il condense, en ses tableaux, la quintessence du luxe dont il est témoin à la cour fastueuse des ducs de Bourgogne, ses maîtres et amis, et l'on devine quelle joie ces magnificences procurent à ses yeux de peintre. En cela on reconnaît son tempérament de

(1) La même particularité se retrouve aux volets de l'Annonciation, dans le polyptique de l'Adoration de l'Agneau.

réaliste à outrance, réaliste épris de formes exquises et de couleurs chatoyantes. Un peintre plus littéraire ou plus rêveur sera porté à simplifier les apparences des êtres surnaturels, anges et saints, jusqu'à ces contours imprécis de vagues fantômes, où se complait parfois l'art moderne. On s'imagine que ces figures impalpables traduisent mieux ce qui est suprasensible. Est-ce bien vrai, et ne sont-elles pas plutôt symboles de rêve irréel ? Van Eyck, et avec lui la génération des croyants de son époque, ne s'embarassait pas de ces subtilités. Il croyait à la personnalité bien réelle des êtres célestes. Ils apparaissaient à ses yeux sous des espèces précises, des contours certains, et leur transcendance s'affirmait en outre, comme celle des grands du monde, par la somptuosité de leurs atours. Concédon's que cette philosophie en vaut bien une autre, et que l'art du peintre s'en accommode à souhait.

L'art de Van Eyck serait certes plus complet si cette richesse du décor s'alliait avec plus de noblesse dans les types et plus de profondeur dans le sentiment religieux. La plastique humaine de Van Eyck pêche souvent par je ne sais quelle vulgarité un peu lourde. Il donne aux saints et aux anges des expressions très voulues, très observées sans doute dans son milieu, mais mal assorties au mystère, dont il semble ne pas sentir la signification. Et c'est encore le cas pour l'Annonciation de Saint-Pétersbourg. La Vierge est une forte jeune femme, d'une beauté peu distinguée. Le geste de ses mains, où il y a de l'acquiescement reconnaissant, est gracieux ; mais il y a dans le regard fuyant un soupçon de coquetterie fort déplacée. Ce regard n'est pas timide ni modeste, puisqu'il ne s'abaisse pas ; il ne fixe pas résolument l'Ange annonciateur, avec cette candeur d'innocence coutumière aux Madones de Fra Angelico ; il se détourne comme celui d'une ingénue qui minaude. Visiblement le peintre n'a pas « médité » son sujet.

L'ange lui-même, en dépit de sa splendide parure, n'a pas la figure que l'on rêve. Il y a un peu d'effronterie sur ce visage rieur. Il ne paraît pas conscient de la formidable grandeur de son ambassade. Van Eyck n'y a peut-être pas trop réfléchi lui-même. Il s'est préoccupé surtout de la « grimace » du sourire, comme, dans cet admirable volet de l'Agneau représentant le chœur angélique, il a trop subtilement observé la tension qui contracte le visage des hautes-contre s'égosillant à donner des notes aiguës. Ces défaillances dans l'expression du sentiment profond et vraiment mystique empêchent de ranger Van Eyck parmi les grands peintres religieux. Il reste le plus grand des peintres de « genre », et cela suffit à sa gloire.

Une bonne fortune inespérée pour la critique d'art, c'est l'exposition, dans le Salon de la Toison d'or, du triptyque représentant l'Annonciation, dû à ce grand anonyme qu'on appelle le Maître de Flémalle, ou encore le Maître de la maison de Merode. Il fut visible, *autrefois*, pour quelques rares archéologues, dans l'hôtel de M^{me} la comtesse de Merode, à Bruxelles. Mais bientôt il ne fut plus accessible. On le crut même perdu. Dans un article de la *Revue de l'Art chrétien* daté de mars 1904, M. J. Helbig déclarait ignorer ce qu'il est devenu, et M. James Weale, dans le catalogue de l'Exposition des Primitifs à Bruges, en 1902, insinuait qu'il a pris la route de l'Amérique. Entretiens M. von Tschudi, directeur des musées de Berlin, avait entrepris

une étude approfondie sur l'auteur inconnu de cette peinture. L'éminent critique dut se borner, pour sa documentation, à une copie récente — et incomplète — du fameux triptyque. Il réussit à reconnaître comme œuvre du même maître une série de quatre panneaux d'un polyptique très important actuellement au musée Staedel de Francfort. Ces panneaux proviendraient, d'après M. von Tschudi, de l'abbaye cistercienne de Flémalle, près de Liège (1). De là le nom de Maître de Flémalle, qui remplaça le nom de Maître de Merode à partir de l'éclipse du tableau des Merode.

Or, voici que le mystérieux retable, dont on déplorait la perte, reparait soudain à l'Exposition de Bruges! Ce coup de théâtre n'est pas une des moindres attractions du Salon de la Toison d'or, au moins pour les historiens de l'art. Pour tous, il révèle dans une de ses plus belles œuvres, et peut-être la plus caractéristique, un maître, dont on voudrait savoir le nom pour le placer à côté de celui de Roger van der Weyde.

Nous reprendrons dans un prochain article l'étude du retable de Merode, pour y joindre ce qui est acquis aujourd'hui touchant le Maître de Flémalle.

F. VERHELST.



(1) Ou plutôt de l'ancienne maison des Chevaliers de Jérusalem, à Flémalle lez-Liège, selon M. A.-J. Wouters (Les Primitifs flamands à Bruges).

L'Ecole de Musique d'Ixelles



La réputation de cette Ecole n'est plus à faire. C'est une des plus remarquables et des plus vivantes écoles de musique de la capitale. Le corps professoral est soigneusement recruté. L'enseignement est sérieux. C'est une véritable école d'art. Elle doit surtout sa prospérité à l'intelligence et au dévouement admirable de son vaillant directeur-fondateur Henri Thiébaud.

Elle a donné une preuve de plus de sa vitalité à l'occasion de la distribution des prix qui a eu lieu il y a quelque temps déjà, mais dont nous n'avons pu parler jusqu'ici, débordé par la surabondance d'articles à publier. Les élèves y exécutèrent avec un brio étonnant des œuvres pour chant de Paisiello, Reger, Blockx, Peter Benoit, et des œuvres pour piano de Mendelsohn, Rinsky-Korsakow, Boccherini, Saint-Saëns, Chabrier. Les exécutions donnèrent l'impression d'une pénétrante compréhension musicale de la part des élèves. Des poésies de Maeterlinck et Leconte de Lisle y furent lues avec un réel talent. L'œuvre d'Emile Wambach : *Prinskesdag*, dont l'audition dirigée par l'auteur couronna dignement la cérémonie, valut au compositeur et aux élèves de l'école les plus chaleureux et enthousiastes applaudissements. Notre distingué confrère Octave Maus, président du Comité du Patronage de l'école, toujours sur la brèche quand il s'agit d'encourager l'art et les artistes, ouvrit la séance par l'intéressant et éloquent discours que voici :

MESDAMES, MESSIEURS,

Il y a dix ans que l'Ecole de Musique et de Déclamation inaugura des cours dans la commune d'Ixelles, et c'est avec un légitime orgueil que nous fêtons cet anniversaire.

On pouvait craindre au début que l'initiative de M. Henri Thiébaud n'eût qu'un éclat passager. Tant d'institutions analogues, nées d'un concours de bonnes volontés unies dans une pensée fervente, ont disparu, renversées par le premier souffle des vents hostiles. Il a fallu, pour défendre celle-ci contre les bourrasques et la maintenir debout, la conviction ardente, la volonté opiniâtre, l'entêtement irréductible de son fondateur.

J'admire la persévérance de son effort, la générosité avec laquelle il se dépense pour remplir la mission qu'il s'est volontairement donnée, l'énergie presque farouche qu'il déploie dans l'accomplissement méthodique et ponctuel des fonctions multiples qu'elle lui impose.

Vous vous joindrez, Mesdames et Messieurs, j'en ai la certitude, au Comité du patronage, au nom duquel je prends la parole, pour le féliciter et le remercier,

Mais la volonté la plus impérieuse ne peut faire jaillir du néant la vie. Il faut à l'arbre, pour qu'il croisse, un sol fertile, de l'air, de la lumière et l'eau bienfaisante.

Si notre Ecole de Musique est née, a grandi et se développe d'année en année davantage, c'est qu'elle a trouvé dans la commune populeuse et intelligente d'Ixelles les éléments de son suc nutritif.

Une expérience de dix années nous permet d'affirmer que l'Ecole n'est pas une vaine parure décorative de la cité ixelloise, mais qu'elle répond à une nécessité sociale. Le nombre des élèves inscrits à ses cours, l'accroissement successif des classes, la sympathie dont l'honorent les esprits les plus distingués, l'empressement que vous mettez, Mesdames et Messieurs, à suivre toutes ses manifestations extérieures, la présence ici des personnalités éminentes qui ont bien voulu répondre à son invitation et que je remercie en son nom témoignent avec éloquence de la grande place qu'elle occupe dans notre vie intellectuelle.

Si un cataclysme imprévu privait la commune d'Ixelles de son Ecole de Musique, le vide que laisserait sa disparition serait si grand qu'il faudrait aussitôt en créer une nouvelle. Elle répond, en effet, à des aspirations, à des appétits spirituels aussi exigeants que les besoins matériels qui commandent les travaux publics, la distribution de l'eau, la canalisation du gaz, le pavement des rues...

L'Ecole n'est pas, en effet, uniquement destinée à initier ses élèves au mécanisme du piano, aux arcanes du solfège ou à l'émission de la voix. Le constant souci de son fondateur est de poursuivre, parallèlement à un sérieux enseignement technique, un enseignement esthétique dont la plupart des conservatoires sont totalement dépourvus et d'éveiller le sens de la beauté dans les jeunes intelligences qui lui sont confiées.

Dans le discours inaugural qu'il prononça en 1900 à la réouverture des cours de la *Schola Cantorum*, mon illustre ami Vincent d'Indy disait :

« L'art n'est pas un métier. Une école d'art ne peut pas, ne doit pas être une école professionnelle.

» Il faudrait bien se garder de croire, en effet, que pour être musicien il suffise de savoir jouer, de savoir jouer même très bien, d'un instrument, ou de pouvoir écrire très correctement une fugue ou une cantate; ces études font évidemment partie de l'enseignement musical, mais elles ne constituent point l'art; j'oserai même dire que pour celui qui s'arrête à ce degré d'instruction sans chercher l'art véritable, les connaissances acquises deviennent funestes et d'autant plus pernicieuses qu'il s'imagine être suffisamment armé pour produire ou interpréter de grandes œuvres...

» Là où finit le métier, l'art commence.

» Après les premières études nécessaires, — qui ne sont autre chose que l'équivalent des mouvements d'assouplissement dans l'exercice militaire — la tâche des professeurs sera, non plus d'exercer les doigts, le larynx, l'écriture des élèves, de façon à leur rendre familier l'outil qu'ils auront à manier, mais de former leur esprit, leur intelligence, leur cœur, afin que cet outil soit employé à une besogne saine et élevée, et que le métier acquis puisse ainsi contribuer à la grandeur et au développement de l'art musical. »

Ces principes, qui ont donné à la *Schola Cantorum* une si haute portée éducative, ont, dès l'origine, inspiré le fondateur de notre école.

Son programme d'études embrasse, en effet, outre l'harmonie et la composition, le solfège théorique et pratique, le chant d'ensemble et individuel, le piano, la harpe diatonique et chromatique (deux classes créées récemment), un ensemble de cours spéciaux destinés à compléter l'éducation artistique des élèves : haute théorie musicale, histoire de la littérature, interprétation vocale, orthophonie et articulation, lecture expressive et diction. En outre, une série de conférences et de lectures faites par les plus éminents de nos orateurs, de nos écrivains, de nos musiciens, embrassant en quelque sorte toute l'histoire de la musique et de la littérature.

Dans l'espace de neuf années, plus d'une centaine de conférences ont été données à l'Ecole.

Citons, parmi les sujets développés : Bach, Glück, Beethoven, Wagner, Schumann, Weber, Saint-Saëns, André Van Hasselt, Michelet, Albert Giraud, Rodenbach, Molière, Peter Benoît, Victor Hugo, etc., etc.

Prenons au hasard quelques noms de conférenciers : Henri Carton de Wiart, Edmond Picard, Paul Errera, Charles de Sprimont, Ernest Closson, Léopold Wallner, Paul Spaak, Henri Lafontaine, Thomas Braun, Georges Dwelshauwers, Charles Vanden Borren, Charles Gheude, Henri Liebrecht, etc., etc.

C'est, Mesdames, et Messieurs, un véritable « Institut des Hautes Etudes » que nous possédons à Ixelles, et déjà sa réputation est si bien assise que des personnalités étrangères de marque ont sollicité l'honneur de s'y faire entendre.

Telle est, dans son ensemble, le plan sur lequel est construit l'édifice auquel vous avez bien voulu vous intéresser. Le nombre de nos élèves, 578 pour l'exercice écoulé, répartis dans 59 classes, prouve que les efforts de la direction et du corps professoral — auquel j'adresse mes remerciements pour son précieux concours et son inlassable dévouement — sont appréciés comme ils le méritent.

Cinq cent soixante-dix-huit ! Le chiffre est un peu inquiétant. Se peut-il que tous ces enfants puissent trouver dans la carrière musicale les ressources nécessaires à la vie !

Rassurez-vous, si l'Ecole est destinée à former des musiciens, elle est ouverte aussi à ceux pour qui l'art ne sera, dans la profession qu'ils embrasseront plus tard, qu'un rayon de joie, un réconfort moral, un ennoblissement de leur intellectuel.

L'expérience acquise nous incline à séparer les cours de ces derniers de l'enseignement approfondi donné aux élèves que leurs aptitudes spéciales destinent à la profession musicale. Le programme d'étude sera prochainement remanié dans ce sens. Et tandis qu'un enseignement théorique et pratique complet armera fortement les uns pour les luttes de l'existence artistique, les autres trouveront à l'Ecole, dans une pédagogie esthétique moins rigoureuse, le complément, indispensable de nos jours, des études professionnelles qu'ils poursuivent.

Pour former des musiciens, des professeurs, des exécutants, les écoles

libres complètent heureusement l'œuvre des conservatoires et des académies.

Elles ont sur ces derniers l'avantage de n'être pas soumises à des règlements routiniers et surannés et, dans l'évolution continue de l'art, de pouvoir approprier leur programme d'études aux idées nouvelles qui se font jour.

La *Schola Cantorum*, qui forme tous les ans une pléiade de musiciens de premier ordre, nous offre à cet égard un exemple décisif.

Je souhaite qu'une intervention plus large des pouvoirs publics permette à l'Ecole de réaliser ses desseins. La commune d'Ixelles, toujours attentive aux intérêts matériels et moraux de la population, comprendra que l'institution qui rend à celle-ci d'aussi réels services doit être encouragée d'une manière efficace. Une commission d'inspection vient d'être désignée par elle pour lui rendre compte de l'activité de l'Ecole. Cette commission lui signalera, en même temps que les détails de son administration, les besoins que crée l'extension qu'elle a prise et, au premier chef, la nécessité pour l'Ecole de disposer d'un local permanent dans lequel les classes seront installées d'une manière définitive.

C'est miracle, vraiment, qu'avec une allocation des plus modique, installée dans un local qui ne lui est ouvert que pendant quelques heures de la journée, l'Ecole de Musique ait pu atteindre au développement qui l'assimile aux grands établissements d'instruction.

L'enseignement public est particulièrement bien organisé à Ixelles et l'Administration communale a affirmé l'intérêt qu'elle lui porte en créant, entre autres, de nombreuses écoles professionnelles, une Ecole d'art décoratif qui donne d'excellents résultats.

La Commune exercera dorénavant, j'en ai l'espoir, la même sollicitude à l'égard de l'enseignement musical, dont l'influence moralisatrice n'est pas moindre que son utilité professionnelle.

Je vous remercie, Mesdames et Messieurs, de l'attention avec laquelle vous m'avez écouté. Je m'excuse d'avoir retardé l'heure impatientement attendue, où vous applaudirez nos jeunes lauréats. Mais il fallait qu'à cette date où s'achèvent dix années de labeur assidu, une voix résumât devant vous l'effort accompli et exprimât, pour l'ère nouvelle qui s'ouvre, nos projets, nos vœux et nos espérances.

Le discours de M. Maus prouve à l'évidence la supériorité de l'enseignement qui est donné à l'Ecole d'Ixelles. Ce n'est pas une école où on apprend seulement à exécuter d'une façon quelconque la musique. Les élèves y reçoivent une éducation artistique complète. Elles sont en outre initiées à la haute littérature par des conférences données par quelques-uns de nos plus brillants écrivains.

Nous nous joignons à notre ami Octave Maus pour féliciter à la fois M. Thiébaud, ses professeurs et ses élèves, et nous engageons avec lui le Conseil communal d'Ixelles à seconder par de larges subsides cette école qui est une des plus belles institutions de cette commune et dont l'honneur rejaillit sur elle-même.

HENRY MÖLLER.

Lettre de Paris



VOYONS, n'y aurait-il pas moyen de rajeunir un peu l'appareil sacré des distributions de prix scolaires ? Discours du professeur de rhétorique, allocution du personnage président, lecture du palmarès entrecoupée de flonflons fanfaroïdes aux prix d'excellence, mais on connaît tout ça ! « Donnez-nous du nouveau, n'en fût-il plus au monde ! » Ah ! que la belle Hélène avait raison ! Quoi ! Quand tout change, progresse, s'améliore, même les traitements des sénateurs et députés, seuls les modes de glorification universitaire s'attarderaient dans la routine !

Car, il faut l'avouer, rien n'a changé depuis notre jeunesse dans le protocole aux lauréats. Il n'y a même pas à faire honneur aux hommes d'aujourd'hui de la suppression du discours latin, puisque c'est fort avant notre temps qu'on a renoncé à cet intermède, pourtant bien gentil, et qui devait pousser tout le monde à la statistique, chacun n'ayant d'autre ressource pour passer le temps que de calculer le chiffre des bâillements ouverts ou larvés de ses voisins pendant le dégoulis de la bavette cicéronienne. Et quant aux projets de changement qui sont à l'étude, avancer le jour du palmarès au 13 juillet en commémoration de l'internat de Latude, ou le reculer au 1^{er} octobre rentrée des classes, comme cela est bénin, bénin !

Non ! ce sont des transformations plus radicales qu'il nous faut ! Et d'abord, pourquoi ne la supprimerait-on pas, tout simplement, cette bonne vieille distribution des prix ? Elle a un parfum d'ancien régime qui déplaît à nos narines démocratiques et égalitaires, et un reflet de gloire antique qui effarouche nos mansuétudes humanitaires. Voilà assez longtemps qu'on nous rase avec les surhommes ! Et les sous-hommes ? Ça devrait bien être leur tour. Donc, si l'on veut changer, que ce soit du tout au tout, et qu'ici-bas comme là-haut, les premiers soient les derniers ! Car, enfin, les bons élèves sont suffisamment récompensés par la joie austère du devoir accompli, et ce sont les pauvres cancre qui ont besoin de consolation. Dans les couvents de petites filles, il y avait des prix d'encouragement : voilà le vrai ! Il ne devrait y avoir que des prix d'encouragement, ce sont les seuls logiques.

Ne préfère-t-on que de demi-hardiesses, des révolutions « pâles pour personnes pink », c'est facile. Pourquoi, en premier lieu, et pour la fête elle-même, ne remplacerait-on pas les deux discours graves par un carrousel, un exercice gymnastique, un concert ou une représentation théâtrale ? Les petites pièces étaient autrefois à la mode, et je me souviens avoir vu jouer

le *Caid* à une distribution de prix de « chers frères ». Le danger est, sans doute, qu'avec l'ambition propre aux *savantissimi doctores*, on en arriverait vite à vouloir faire jouer l'*Aululaire* en latin et l'*Antigone* en grec. Mais les spectateurs auraient toujours la ressource de s'emplit les poches de pommes cuites pour en bombarder ces mélingues bilingues. D'ailleurs, il ne serait pas indispensable de s'en tenir à Offenbach et à Labiche, place serait faite à d'originales tentatives. De jeunes bacheliers de 16 à 17 ans ont bien autant d'esprit et de verve que des saint cyriens de 18 à 19 ans; pourquoi ne perpéteraient-ils pas, eux aussi, leur petit « triomphe » ? La vie de lycée a ses éléments de revue de fin d'année, et dans le collège où je suçai le lait de quelques vieux pets-de-loup, on se livrait, pour les Saints-Innocents et la Saint-Charlemagne, à des parodies chansonnières ou vaudevillesques que notre jeune âge trouvait pleines de sel.

Et pour les prix, comme il y aurait à dire ! Des couronnes en papier doré, des livres cachant un cœur nauséeux sous des habits de rastas, et des embrasades de vieux messieurs mal rasés ou de bonnes mamans humides d'émotion, est-ce qu'on n'en a pas décidément assez de ce cérémonial ? Les couronnes, passe encore, d'autant que la même peut servir pour tous, histoire de voir scientifiquement si la pelade est contagieuse. Mais tous ces bouquins ineptes qu'on se garde bien de lire et dont l'amas, de polychromie hurlante, coûte bien encore quelques centaines de francs, ne vaudrait-il pas mieux les remplacer par trois ou six bourses de voyages pour les meilleurs élèves des hautes classes, ou mieux encore affecter leur valeur d'achat à la constitution d'un fonds commun pour circulaire d'excursion que feraient ces meilleurs élèves, un peu plus nombreux alors, sous la conduite d'un professeur ? Quel est le jeune homme à l'âme bien située qui, plutôt que de recevoir les *Morceaux choisis des poètes français* ou l'*Esprit des plantes*, ne préférerait pas une promenade de huit jours à pied dans les montagnes, ou en bécane dans les plaines, ou même en voilier sur la Méditerranée ?

Et encore, puisque, même au collège, la « question d'argent » se pose, pourquoi les vieux lycées officiels ne se mettraient-ils pas, comme les nouvelles écoles libres; à apprendre à leurs élèves un métier manuel ? On passerait l'année à enrichir un petit stock de menus objets de menuiserie, de métallurgie, de cuir, de plâtre, et, en fin d'année, on vendrait aux enchères le trésor collégial. Les parents tiendraient à honneur de venir pousser les prix et le résultat de la vente servirait à couvrir les frais d'une vaste promenade générale ? Il n'est pas mauvais que, de bonne heure, les enfants sachent que les plaisirs sont souvent et devraient être toujours le fruit du travail.

Autre chose : Le système des prix devrait il être basé sur quelques compositions solennelles ou sur l'ensemble de tous les devoirs de l'année ? Et ces prix devraient-ils être échelonnés un à un à l'instar des places numérotées de composition, ou ne vaudrait-il pas mieux dessiner de vastes zones où les élèves seraient groupés par ordre de mérite collectif ? Le système actuel a l'inconvénient de supprimer toute fraternité; chaque potache est seul à son rang, isolé comme un merle blanc, avec tant de solitaires au-dessus et tant au-dessous, tous aussi merles blancs que lui. Qui sait si cinq ou six grands grou-

pements ne vaudraient pas mieux que cette échelle à perchoirs individuels? Une classe d'une trentaine d'élèves à répartir en cinq zones, pourrait présenter trois élèves par exemple dans les *très bien*, six dans les *bien*, quatorze dans les *passable*, cinq dans les *mauvais*, deux dans les *très mauvais*; est-ce que cela ne serait pas plus varié, plus juste et plus instructif que de s'entendre dire : Il y a eu un premier, un second, un dernier, un avant-dernier, et vingt-six autres dans les rangs intermédiaires. Vous êtes bien avancés! Dans le système que je propose, on voit tout de suite la valeur de la classe, alors qu'aujourd'hui il faut qu'il y ait toujours un premier prix de thème grec, par exemple, même si aucun potache ne sait distinguer l'*omicron* de l'*oméga*! et un premier prix pour chaque matière, même si, sur les trente élèves, vingt-neuf méritent d'être dans les *mauvais* ou *très mauvais*.

J'en étais là de cette chronique commencée sur un ton badin, quand la nouvelle m'arrive de la mort de M. Edmond Demolins, fondateur d'une de ces écoles libres nouvelles dont je parlais et auteur d'un des plus décisifs mouvements d'esprit qui se soient produits ces dernières années en matière de pédagogie. C'est une grande perte pour le pays, et même pour tous les pays latins. Il n'avait sans doute pas proposé tout ce qu'on vient de lire, mais dans une note assagie, son Ecole des Roches avait expérimenté d'intéressantes innovations. Récemment encore, il demandait que dans tous les examens, baccalauréat compris, une note fût réservée à la vigueur et à l'agilité physique, et l'on ne voit pas ce qu'il y aurait là de mauvais. Peut-être suffirait-il de joindre à cette réforme, celle que proposaient Gebhart et Brunetière, la suppression, dans les épreuves du baccalauréat, de l'oral, si propice à la mnémotechnie et au surmenage, et enfin celle que d'autres ont suggérée, le détachement de la philosophie formant avec une dernière année d'humanités un stade intermédiaire entre l'enseignement secondaire et l'enseignement supérieur et sanctionné par une licence élémentaire, d'où par suite la terminaison de l'enseignement secondaire un an plus tôt, au sortir de la première ci-devant rhétorique, à 14 ou 15 ans, pour rajeunir, vivifier et améliorer, sensiblement sinon suffisamment, notre vieil édifice scolaire de France. Or rien n'est plus important que l'éducation, puisque chacun reste toute sa vie le potache qu'il a été. M. Demolins l'avait bien compris, et ce n'est pas là le fait d'un esprit banal, pas plus que sa double activité scientifique et réalisatrice n'est le fait d'un homme ordinaire. Grande perte, encore une fois.

HENRI MAZEL.



LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Connaissance de l'Est, par M. PAUL CLAUDEL. — (Paris, *Mercur* de France.)

Un volume de poèmes en prose, où il n'est d'images que de l'Extrême-Orient, de l'antique Asie, nourrice de peuples et de dieux : Images étranges, brillantes et sombres, qui ne se reproduisent point, comme chez Loti, par exemple, dans un miroir, mais dans une pensée qui les réfléchit en profondeur et en rêve.

Sans doute, le poète, solitaire par vocation, sent-il encore grandir sa solitude et s'amplifier son rêve, fait de lui-même et des visions de la terre, en ces contrées d'un exotisme tranché, où tout, la nature et les êtres, les costumes et les coutumes, lui signale qu'aucune communication, que superficielle, n'est possible de lui à son milieu, aux gens qu'il coudoie : Sa pensée, et ses formes mêmes sont, comme lui, d'ailleurs ; il est isolé, et sait que tout autour de lui, aspects du pays et des êtres, habitudes, cultures, fêtes, divinités, ne peut être pour sa méditation qu'accidents extérieurs, charmants, paradoxaux, insolites — mais étrangers à la tradition de sa sensibilité et de son intelligence. Face d'humanité, cependant, et qui, à l'égal de toute humanité, rit ou pleure, gémit ou prie, mais dont l'hilarité ou les larmes, les plaintes ou les oraisons restent, pour lui, comme des apparences fantasmagoriques qui brillent sans pénétrer. La vie, ainsi, lui semble plus illusoire encore, et le refoule davantage en lui-même : Et c'est une solitude dans la foule, si riche de paroles et de songes, une telle ivresse taciturne de lumière et d'étrangeté, que si le poète-voyageur rentre dans son milieu natal, dans l'accoutumance quotidienne de la vie civilisée, il s'y montre dépaysé, contraint, avide de s'évader de nouveau vers ces contrées, afin de s'y retrouver lui-même et l'enivrement sans obstacles de sa pensée, de sa pensée seule immobile au milieu du tourbillon assujetti et vain des choses.

Car, faute de rencontrer des réalités qui lui soient, pour ainsi dire, consubstantielles, la pensée se retourne vers elle-même, se creuse et s'approfondit, et d'autant davantage que le monde et la vie, autour d'elle, lui présentent plus d'images singulières, dont la nouveauté n'ayant ni antécédents, ni racines en elle, peut lui apporter l'étonnement, mais non point l'émotion. De sorte que son rêve, il erre, en de constantes métamorphoses : tantôt lourd comme le basalte, avec une stature d'idole difforme et bariolée ; tantôt léger comme la plume de l'aigle, détachée et qui tombe, en ricochant, le long des arêtes d'un roc. Lumière aveuglante de midi sur la cité foudroyée et silencieuse ou effusion

éclatante de la lune sur le fleuve et le cirque des montagnes ; pic ou ricane le vautour ou nuée gonflée d'orage et de pluie ; cavité sombre sous les pieds du dieu sauvage ou sonnettes que le vent fait tinter à l'angle du toit rustique... Il entre dans toutes ces formes et dans mille autres, en nomade, en passant, prêté, une minute, aux apparences qu'il traverse, mais gardé à lui-même — éclairant tous ces masques de l'éclat de ses propres yeux ardents...

Choix de pages anciennes et nouvelles, par M. SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER. — (Bruges, Herbert, Collection d'*Antée*.)

Lorsqu'il évoquait des souvenirs de jeunesse, l'aimable et généreux Théodore de Banville ne manquait jamais de faire apparaître tous ceux, artistes et poètes, qu'il avait connus, sous l'aspect de « jeunes dieux ». Quels et si médiocres qu'ils eussent été, son verbe paradoxal et coloré les magnifiait de tous les prestiges du génie et, par surcroît, de la force et de la beauté. Le seul « jeune dieu », ç'avait, probablement, été lui-même, mais c'est la vertu et le privilège des princes de l'imagination et de la fiction de ne rien toucher qu'ils n'exaltent et n'illuminent : entre les choses et les êtres et leur vision un prisme semble s'interposer, dont l'éclat diapré se communique à tout ce qui apparaît au travers. Ou il arrive, aussi, que leur œil dilaté et, en quelque sorte, lenticulaire, ayant fini par s'halluciner à la contemplation trop prolongée de quelque insecte, à la fois infime et formidable, ils soient saisis d'une sorte d'enivrement sacré de l'atôme, d'une espèce de griserie de l'infiniment petit, d'autant plus vive que tout y est d'eux-mêmes, de l'opulence surabondante de leur inspiration.

Nous n'entendons point comparer M. Saint-Georges de Bouhéliier à un insecte, fût-ce même une cigale ! mais il faut bien croire que la lecture des œuvres de l'auteur de *Julia ou les Relations amoureuses* a suscité chez le maître Lemonnier quelque étrange phénomène d'optique intellectuelle : « Je ne pus lire l'*Hiver en méditation* sans un rafraîchissement intérieur, écrit-il. Il m'initia à la joie, à la bonté, à la paix, qui nous sont versés par les silencieux témoins de nos défaillances et de nos vertus. Il me rapprocha de moi-même... On demeura touché qu'un si jeune écrivain fût un sage : il avait la sagesse pensive d'un mage aux écoutes des mystères qui intéressent nos destins... Le vieil orgueil humain put bien protester ; une philosophie se dégagea qui en rapprochant les distances rendit sensible d'ignorées manifestations de la vie. Dieu passa dans l'infini magnétisme animé des choses... Comme un son se répercute en d'autres, reculés, l'intervalle s'abrégea entre l'homme et l'homme. Toute la nuit ne fut plus d'un côté et toute la lumière de l'autre. Le sens de la beauté, de la force, de la noblesse s'égalisa... Il sembla qu'on l'eût connu chez Homère et chez Hésiode... Les temps se renouèrent : on eut la vue des choses éternelles. Ce fut très simple et très grand comme si tout à coup s'élargissait un peu la conscience du monde. »

On lit cette page, qui paraît détachée des Livres Sibyllins ou de quelque *Légende des siècles* en prose ; on finit par se méprendre et par croire que ces termes augustes, ces épithètes solennelles font nimbe ou auréole, sinon au Messie, au moins à tel de ces *Héros* de Carlyle, qui ont marqué en un perdurable sillon leur trace sur les chemins de l'humanité ! *L'Hiver en méditation*

se présente à vous comme un nouvel et meilleur Évangile, le livre où sont écrites les destinées prochaines du monde; — comme un tournant de l'histoire ! Mais, il n'y a rien de tout cela, rien — ou, plutôt, il y a M. Saint-Georges de Bouhélier qui, sous les rayons féconds de l'imagination solaire de Camille Lemonnier, grandit, s'amplifie, remplit tout l'espace, fait ombrage aux montagnes et éclipe à la lune !

On peut présumer avec certitude que l'auteur a procédé lui-même au choix qui nous est offert en ce volume; qu'il a détaché de ses ouvrages, pour en former cette anthologie, les pages qui, à son gré, manifestent davantage des puissances originales de sa pensée et de son art. Et nul doute que son embarras ait été grand et cruelles ses alternatives ! Enfin, tel quel, c'est un florilège, un bouquet spirituel composé amoureusement et dédié à la propre gloire de l'écrivain... Or, il faut bien avouer que, si l'on passe sur l'agacement qui naît d'un perpétuel et volontaire archaïsme sentimental, d'une propension exagérée à la Jean-Jacquerie, à des affectations mièvres, à des emprunts incessants à la boutique d'antiquaire sensible dont le poète Jammes avait déjà, et d'une façon plus amusante, utilisé les bibelots malvinesques — ces écritures, encore que faciles et d'un tour assez agréable, ne véhiculent que des idées quelconques : La femme prédestinée à l'amour... Chaque individu unique... L'intérêt, moteur essentiel de l'homme..., etc., etc. Certes, les idées les plus fréquentées sont aussi les plus fertiles et nous ne songerions pas à faire un grief à ce nouveau « mage » d'exercer sa pensée sur celles-là, ni même de les énoncer du ton confidentiel et ravi d'un découvreur de vérités secrètes et inattendues, mais nous aimerions qu'il y ajoutât quelque chose de personnel, quelque chose qui fût, non seulement naturaliste, mais naturel...

ARNOLD GOFFIN

Œuvres en prose de Richard Wagner, traduites en français par

J.-G. PRODHOMME. Tome I des *Gesammelte Schriften*. — (Paris, Delagrave.)

Saluons avec joie l'apparition de cette traduction excellente qui rendra les plus grands services aux musicologues, aux esthéticiens et même aux philosophes. L'intérêt considérable des écrits wagnériens, leur importance capitale pour l'intelligence du plus grand Œuvre musical du XIX^e siècle la rendaient désirable depuis longtemps à ceux qui ne lisent point aisément la prose philosophique allemande. Les quelques écrits traduits isolément étaient peu commode à se procurer, de même que les articles français publiés à Paris. Désormais, il n'en sera plus ainsi et tant de gens qui dissertent sur Wagner sans avoir lu ses livres n'auront plus l'excuse de ne pas pouvoir le lire dans le texte original.

On sait que le maître de Bayreuth a réuni lui-même tous ses écrits en une édition collective, commencée en 1870. Cette édition, parue à Leipzig, chez E.-W. Fritzsch, sous le titre de *Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner*, comprend dix volumes (3^e éd., 1897), auxquels il faut joindre encore certains articles, fragments et esquisses publiés ou réunis après sa mort. M. Prodhomme n'a traduit que les écrits en prose, les poèmes dramatiques ayant été traduits à suffisance et fort bien.

Le tome I contient d'abord l'importante esquisse autobiographique écrite en 1842 pour la revue dirigée par Heinrich Laube; puis l'intéressante notice sur la *Défense d'aimer* qui nous montre si bien l'état d'esprit de Wagner, dominé, dès 1834, par l'idée de la « libre sensualité », que nous retrouverons au premier plan dans la correspondance et les écrits de la période révolutionnaire (1842). Suit la série complète (plus complète même que dans l'édition allemande) des nouvelles et essais écrits en français par Wagner durant son lamentable séjour à Paris, de 1840 à 1842, pour la *Gazette Musicale*, de Schlesinger : *Une visite à Beethoven*, *Un musicien étranger à Paris*, *Une soirée heureuse* (fantaisie sur la musique pittoresque), *De la Musique allemande*, *Du Métier de virtuose et de l'indépendance des compositeurs*, *Le Stabat Mater de Rossini*, *Le Stabat Mater de Pergolèse* (à propos de l'arrangement de cette œuvre pour grand orchestre et chœur, par A. Lvoff), *De l'Ouverture*, *Le Freischütz à Paris* (à propos des représentations de 1841 à l'Opéra, avec les récitatifs ajoutés par Berlioz), *Halévy et la « Reine de Chypre »*.

Le traducteur a indiqué en note les moindres variantes qui différencient le texte français original du texte allemand des *Gesammelte Schriften*; lorsque la différence est trop grande, il traduit complètement ce dernier à la suite du premier. A propos du *Freischütz* et de la *Reine de Chypre*, nous avons ici, outre les deux articles de la *Gazette Musicale*, la traduction de ceux envoyés à l'*Abend-Zeitung*, de Dresde.

Ces écrits, qui nous *représentent* parfaitement Wagner dans le premier stade de sa formation esthétique, intellectuelle et morale, ont une valeur *littéraire* considérable; ils se lisent vraiment avec charme. Et quelle magnifique maturité de jugement esthétique! Voyez cette admirable étude sur le pittoresque musical où toute la question, si discutée depuis, de la musique à programme est merveilleusement exposée et résolue. Et quelle hauteur de vue, dans la conception du grand Art, de son origine, de son but et des joies qu'il donne! Quel accent religieux et passionné!

« Je crois à Dieu, à Mozart, à Beethoven, dit en mourant le « musicien étranger », en lequel Wagner se personnifie dans ses articles de la *Gazette Musicale*; je crois au Saint-Esprit et à la vérité d'un art un et indivisible; je crois que cet art procède de Dieu, et vit dans les cœurs de tous les hommes éclairés d'en haut; je crois que celui qui a goûté une seule fois les sublimes jouissances de cet art lui est dévoué pour toujours et ne peut le renier... » Après une audition de deux symphonies de Mozart et de Beethoven, qu'il caractérise avec une admirable justesse, il conclut par le même cri d'enthousiasme, presque une prière : « Adoration éternelle à Dieu, au Dieu de la joie et du bonheur, au Dieu qui créa la musique. Amen. »

CHARLES MARTENS.

Venise au XVIII^e siècle, par M. PHILIPPE MONNIER. — (Paris, Perrin.)

En France, le XVIII^e siècle, délicieux et frivole, puis déclamatoire, puis sanglant, fut comme un intermède entre le déclin grave de Louis XIV et

l'avènement foudroyant de Napoléon : il alla de la grandeur à la grandeur, par un chemin de corruption fleurie et de pensée dévergondée.

Venise, elle, s'endormait alors, vieux fantôme de force et de souveraineté, au milieu de ses lagunes torpides, asservie à tous les enivremments d'un plaisir et d'une indolence qui ne devaient finir que dans la stupeur de la ruine et le silence de l'esclavage. L'orgueilleuse république de la mer qui, jadis, humiliait les empereurs de Byzance et, parfois, intimidait la férocité et l'audace du Turc ; dont le pavillon avait flotté, en signe de suzeraineté ou de possession, sur les rives de la Grèce et les îles enchantées de l'Archipel, n'était plus, depuis longtemps, que l'apparence, vide quoique imposante encore, d'une énergie révolue. Elle vivait sur les richesses accumulées jadis et que les sources taries de son commerce et de son industrie avaient cessé de renouveler ; sur le renom redouté d'un gouvernement aux voies subtiles, secrètes, sans scrupule et plus occupé, à présent, du succès des régates organisées sur le Grand Canal ou des faits et gestes scandaleux de quelque cantatrice ou de quelque aventurier que de conjurer les progrès d'une décadence, consentie, du reste, et résignée.

La gloire de la Dominante ne s'augmentait plus des victoires, ou des défaites, également héroïques, de ses flottes ou des triomphes de sa diplomatie, mais uniquement de l'éclat échevelé et des folies de son carnaval ! Qu'était la vie pour tous ces fiers patriciens, inscrits au Livre d'or, sinon un loisir enjoué, insoucieux de tout effort ; une mascarade perpétuelle, au milieu des musiques, des femmes et des fleurs, dans la cohue brillante et bigarrée de tous les oisifs et de tous les badauds de l'Europe ? Pas plus que les beaux seigneurs et les dames adornées qui chantent et devisent sous les orangers de la fresque célèbre du Camposanto de Pise, ils ne pressentent l'approche de la mort, qui, cependant, plane déjà, les ailes ouvertes, au-dessus de Saint-Marc : ou, peut-être, s'ils la pressentent, n'est-elle qu'un stimulant à la hâte de leur plaisir ?

Toute la machine méfiante et compliquée du gouvernement et des multiples conseils continue à fonctionner, mais pour quelles besognes futiles ! Antique horloge, dont le mécanisme auguste et les énormes engrenages ne se mettent plus en mouvement que pour sonner, solennellement, l'heure... du berger ! Toute la splendeur volontaire du passé était là, intacte en apparence, mais minée et vermoulue : façade de puissance et de menace, assise sur la décrépitude... Mais qui s'arrêtait aux lézardes des hautains édifices, devant le port vide ou l'indigence fastueuse des palais ? Qui, pris d'inquiétude à l'odeur de mort et d'inertie stagnante dans l'atmosphère, en dépit des roses et des feux d'artifice ? Personne, ou sinon, un peu plus d'insouciance, de plaisir, de plaisir plus bruyant : car toute la philosophie de l'heure, c'est le rire, un rire non pas amer et douloureux, ou même mélancolique, mais léger, mais étourdissant et étourdi : le rire d'une joie sans réflexion et sans remords, qui ne désire rien, ne rêve rien, hormis jouir ; un rire qui ne juge point la vie et le monde, mais s'en amuse et ne veut et n'attend d'eux que de l'amusement.

De sorte que cette Venise, édifiée pièce à pièce, conquise patiemment sur

les eaux et endiguée contre elles, bâtie avec tenacité sur le sol mouvant, en marge de la terre et de la mer, avec la parure altière de ses monuments et de son art, qui, eux aussi, semblent les dépouilles opimes pillées sur les rivages byzantins ou latins par ses corsaires; cette Venise, dans l'émerveillant apparat de sa beauté composite, avec toutes ses pierres de tradition et de souvenir, n'est plus que le paradoxal décor de la fantaisie, de la fiction, de la farce et de la débauche... Les grands événements de la vie de la République sont des fêtes; ses grands hommes, exquis, d'ailleurs, des hommes de théâtre, comédiens ou autres, tels que Goldoni et Carlo Gozzi; son grand peintre, l'improvisateur Tiepolo; les héros de ses entretiens, de spirituels et facétieux chenapans comme Casanova...

Tout ce monde, petit et puéril, à la recherche du bonheur, d'un bonheur facilement trouvé dans l'abdication de la volonté et fait tout entier de la douceur du laisser-vivre, M. Philippe Monnier l'a peint admirablement, en une série de tableaux d'une touche vive, précise, remplis d'éclat et de brio, tracés dans cette langue forte et colorée que tous ceux qui ont lu ses belles études sur le *Quattrocento* ont aimée... La fin de la fête est venue; tout l'antique simulacre s'est effondré sous la main impérieuse de Bonaparte: « Un monde est mort qui ne renaîtra jamais plus, écrit éloquemment M. Monnier. Une forme d'humanité tombe en poussière. Les violons se sont tus. Le songe s'est évanoui. La barque des illusions est passée. Adieu, petits masques! Sur la place de San Marco, les baïonnettes sont croisées... « On ne peut pas toujours rire... » Ainsi le titre invraisemblable du dernier chapitre des *Mémoires* de Gozzi. Elle ne le croyait pas, la vieille République dissolue. Elle ne savait pas que chaque faute s'expie. Elle ne savait pas que la mort est la grande, est la tragique réalité d'ici-bas. Elle ne savait pas que le bonheur qui ne s'est point acheté par des larmes se paie par des larmes. Hélas! quel opprobre faudra-t-il pour lui révéler l'omnipotence de la loi méconnue? Toute cette fin est lamentable. En vain ces héros du plaisir se faisaient-ils si pleinement illusion qu'ils nous faisaient presque illusion à nous-mêmes. La plupart d'entre eux connaissent la banqueroute de la joie. Et au-dessus de ces faillites partielles, plus dramatique que toutes, c'est la ruine de la patrie déchue, qui ne comprend même pas l'ignominie de sa déchéance, qui souffletée par le vainqueur entonne des hymnes de gloire à son vainqueur, qui sur le cadavre de son indépendance plante en riant un arbre de liberté, et danse des farandoles, et mène le bacchanal autour... »

Lettres à une amie (1880-87), par J. BARBEY D'AUREVILLY. — (Paris, *Mercur de France*.)

C'est la correspondance ou plutôt, sans doute, une partie de la correspondance du superbe écrivain avec M^{lle} Louise Read, dont le dévouement intelligent accompagna toute la dernière période de la vie du maître et que nous avons vue, depuis, entretenir pieusement le culte de cette grande mémoire. Ces lettres nous font pénétrer dans l'intimité familière de Barbey, un Barbey bon enfant, enfant gâté, aussi, un peu taquin et tendre, plus tendre qu'il ne veut le laisser paraître...

Écrits et lettres choisies, par EUGÈNE CARRIÈRE. — (Paris, *Mercur de France*.)

Ce volume est un reliquaire où les amis et les admirateurs du grand artiste, si tristement disparu, chercheront les expressions écrites de la pensée de Carrière : discours de circonstances, conférences, correspondances avec des artistes, des intimes ou sa famille, dans lesquels on retrouve partout l'abondance de cœur, la modestie et la sérénité, la foi dans l'avenir qui caractérisaient l'homme, et, aussi, les idées directrices de son art pénétrant, ambitieux de compréhension et de sympathie humaines.

ARNOLD GOFFIN.

L'ART :

Raffaël : *Des Meisters gemälde in 202 abbildungen, mit einer biographischen einleitung*, von ADOLF ROSENBERG;

Velazquez : *Des Meisters gemälde in 146 abbildungen, mit einer biographischen einleitung*, von WALTER GENSEL. Collection des *Klassiker der Kunst*. — (Stuttgart et Leipzig, *Deutscher Verlags-Anstalt*.)

L'histoire de l'art doit beaucoup à l'Allemagne savante : ses érudits et ses critiques, depuis des années, se consacrent avec une ardeur et une patience admirables à l'étude et à la classification des œuvres, à la solution des innombrables problèmes que le passé nous a laissés à résoudre. On sait les travaux immenses et minutieux de l'école critique allemande sur les primitifs néerlandais et italiens : les noms de maîtres tels que Burckhardt, Thode, Friedländer, von Tschudi, etc., sont justement réputés.

Ces écrivains et nombre d'autres ont puissamment contribué à créer et à entretenir dans le public la curiosité des choses et des questions d'art, mais, en Allemagne surtout, ils ont été efficacement secondés dans leur effort par la librairie, par l'initiative intelligente des grands éditeurs qui se sont attachés à contribuer à la diffusion des connaissances artistiques au moyen de publications qui joignent à la modicité du prix et à la perfection des reproductions, la valeur scientifique de documents présentés avec l'ordre et la méthode susceptibles d'en rendre l'usage fructueux.

Cette définition s'applique très exactement aux volumes, déjà nombreux, de la collection des *Classiques de l'Art* entreprise par la *Deutsche Verlags-Anstalt*.

En voici deux, par exemple, consacrés l'un à Raphaël, l'autre à Velazquez : chacun d'eux s'ouvre par une introduction biographique émanant d'un écrivain autorisé, et qui résume succinctement mais complètement la vie et la carrière de l'artiste. Celle-ci ensuite nous apparaît, développée en une succession de reproductions exécutées avec un soin admirable et classées dans leur chronologie.

Tout Raphaël est là, depuis ses premières peintures péruginesques, dont la grâce sentimentale un peu maniérée laisse déjà transparaître la puissance des œuvres futures, surtout lorsque l'artiste, abandonnant les sujets consacrés, se prend directement à la réalité : à preuve ce portrait du Pérugin, daté de 1500,

merveilleux de vie profonde et qui fait songer à telle effigie de Dürer... Et, au fur et à mesure que l'on tourne les feuillets illustrés du livre, l'évolution du peintre s'opère sous nos yeux, marquée d'œuvre en œuvre par une décision plus nette, une invention plus personnelle, plus dégagée des poncifs que s'étaient créés et qu'avait enseignés à son génial disciple le fresquiste du *Cambio*. Viennent, enfin, les grands cycles du Vatican et de la Farnésine, reproduits dans le plus grand détail et de façon à en faciliter l'étude approfondie. Puis, les ouvrages des dernières années du maître, les tableaux où le clair-obscur est devenu la préoccupation dominante de Raphaël et dont la *Transfiguration*, du Vatican, est le type le plus célèbre. Dans une seconde partie ont été réunis les travaux contestés et douteux, tels que l'*Apollon et Marsyas*, du Louvre, etc. Le volume se termine, enfin, par des notices consacrées à chacune des peintures représentées et par une table chronologique des travaux de l'artiste.

A peine est-il nécessaire d'insister sur ces brèves indications pour faire saisir la valeur et l'utilité, comme instrument de travail, pour les uns; comme enseignement, pour les autres, de recueils établis avec une si judicieuse et experte critique.

Celui qui est consacré à Velasquez est conçu sur le même plan et mérite des éloges identiques. Et c'est une joie de voir passer devant nous, en images d'une fidélité et d'une netteté parfaites, les pages vigoureuses et profondes, pleines d'une vie intense, où la réalité âpre et observée revêt une grandeur de mythologie sauvage, du grand maître espagnol. A côté de ces *Buveurs* épiques, de l'humanité, orgueilleuse à la fois et misérable, de ces mendiants, de ces nains et de ces bouffons hideux et contrefaits, ce sont des physionomies de souverains, de princes, de reines et d'infantes, dans leur costume d'apparat, avec ces étranges robes à vertugadins, monstrueuses et solennelles, machines difformes de l'appareil compassé desquelles on est surpris de voir sortir quelque tête enfantine, charmante et ingénue...

La *Deutsche Verlags-Anstalt* a publié déjà une dizaine de volumes de cette belle collection, entre autres *Michel-Ange*, *Rembrandt* (œuvre peint et gravé), *le Titien*, *Dürer*, — etc. Elle nous en annonce d'autres : *Donatello*, *Botticelli*, *Léonard de Vinci*, *Memling*, etc. Son programme est vaste, comme on voit, mais nul doute qu'elle ne continue de l'exécuter avec une égale perfection qui sera récompensée par le même succès.

Les grands artistes : Daumier, par M. HENRY MARCEL. — (Paris, Laurens.)

Daumier ! C'est toute une époque qu'évoque ce nom, toute une civilisation bourgeoise et cossue, occupée, seulement, de jouir du pouvoir tombé dans sa main courte et grasse, de se repaître et de durer !... Le règne, enfin, de ce roi juste-milieu que son gendre, Léopold I^{er}, appelait « ce bon vieux Monsieur » et qui inspirait à Stendhal l'horreur d'être Français ! La grande verve caricaturale de Daumier, ces planches du *Charivari* qui stigmatisent et bafouent d'un crayon impitoyable et génial un régime de platitude et d'aveu-lissement, datent de cette période. Et aussi, celles où il illustrait les mœurs graves et grotesques de la bourgeoisie haute et basse en dessins aux

légendes cinglantes, où il semble que le dégoût de l'artiste se multipliait de la haine du républicain pour la caste abhorrée et triomphante.

Gavarni apparaît comme un amuseur superficiel auprès de Daumier. Celui-ci fouaille l'humanité falote et ridicule de ses personnages, la crible de flèches d'une raillerie inépuisable, raillerie de clairvoyant et de psychologue qui sait où il faut frapper pour blesser le patient et le faire bondir.

Toute l'histoire du régime orléaniste est écrite dans cette succession de pages d'un trait magistral, en ces analyses cruelles d'individus dont la physiologie satisfaite ou rapace, les tares et difformités physiques, deviennent, en quelque sorte, sous la main de Daumier, le relief plastique de leur bassesse ou de leur malfaisance d'âme !... Et il semble que si la passion politique tendait à emporter l'artiste au delà de la mesure, l'art et la puissance d'observation qui agissaient en lui, l'y ramenaient, car ce monde de victorieuse et florissante bourgeoisie qu'il a peint, nous le retrouvons, identique dans ses aspects physiques, son intellectualité et sa moralité, chez Balzac, tellement que nombre de héros de la *Comédie humaine* semblent apparaître, incarnés, dans l'œuvre de Daumier. A côté de cette partie capitale de celle-ci, il faut placer les admirables peintures exécutées par le maître vers la fin de sa carrière, scènes de la vie judiciaire ou de la vie populaire, telles que le *Défenseur* ou le *Linge*, du réalisme le plus puissant et le plus vrai.

M. Henry Marcel, auquel nous devons cette attrayante monographie, signale, également, quelques tentatives sculpturales de Daumier, entre autres la figure célèbre de *Ratapoil* et deux bas-reliefs assez importants : *Les Emigrants*, restés à l'état d'ébauche, « mais où les beaux volumes, les plans vigoureux, les accents énergiques des nus », comme l'esprit même de la composition, « dénoncent, écrit-il avec raison, un précurseur de Constantin Meunier ».

Les grands artistes : Prud'hon, par M. ETIENNE BRICON. — (Paris, Laurens.)

Prud'hon vient avec les grâces conservées du XVIII^e siècle, avec le charme émané de Watteau ou de Fragonard, sous le règne du dur David, en plein triomphe de l'école classique et il meurt à la veille de la révolution romantique. Il ne se classe pas, en quelque sorte, parmi les maîtres contemporains ; il s'en isole. On l'a surnommé le « Corrège français », mais s'il rivalise heureusement avec le peintre italien dans le rendu aérien des figures plafonnantes, s'enlevant, presque impondérables, dans une lumineuse atmosphère, il y a chez lui plus de virilité, ou, pour mieux dire, un affadissement moins sensible.

M. Bricon dit très bien la carrière de cet artiste délicat, rempli de sensibilité vive, dont l'existence intime fut favorisée de peu de bonheur et dont le talent ne s'imposa que lentement et tardivement à son époque.

Le mensonge de l'art, par M. FR. PAULHAN. — Paris, Alcan, (*Bibliothèque de philosophie contemporaine.*)

« L'art consiste essentiellement à remplacer un monde réel qui nous froisse, qui ne nous satisfait pas, par un autre monde, moins vrai, mais plus

satisfaisant. » Ainsi parle l'auteur, dans l'introduction du livre où il se propose d'interroger l'art, ses formes et modes divers, ses manifestations dans tous les domaines de la pensée et de la vie, pour savoir de lui quel, en réalité, il est, et pourquoi, et dans quel but...

Les philosophes d'aujourd'hui s'adonnent volontiers à l'étude spéculative de l'art et, sans doute, à ce point de vue, sont-ils mieux placés pour l'examiner ainsi, du dehors, que les artistes eux-mêmes, du dedans, à supposer que ces derniers fussent doués, dans d'égaies proportions, de la faculté de sentir et de celle de décomposer et de raisonner leurs sensations. Au fond, ce n'est ni leur rôle, ni leur fonction, et ils ne les exerceraient point avec l'impartialité objective du savant devant le phénomène qu'il observe. On peut supposer, par exemple, dans l'hypothèse où la définition de l'art établie par M. Paulhan serait exacte, qu'un grand nombre d'artistes, et non des moindres, la récuseraient. Si, en effet, l'on peut regarder l'art comme destiné à créer à notre cœur et à notre pensée un alibi aux douleurs et aux insatisfactions de la vie réelle, on hésiterait à ajouter qu'il tend à atteindre ce but en les leurrant de l'illusion d'un monde meilleur où ils rencontreraient plus de joie, et plus grande. Là serait le véritable « mensonge de l'art », mais mensonge fatalement superficiel, futile et vain et qui, bientôt, serait devant nous comme néant. Car c'est la vie que nous demandons à l'art : c'est nous-mêmes — pour qu'il nous la fasse sentir, pour qu'il nous dresse nous-mêmes devant nous, âprement, puissamment... Nous sommes faibles, chétifs, livrés à des puissances incompréhensibles, et que nous voulons telles, parce que puissances, et plus fortes que notre volonté et notre résistance : et nous nous contemplons, jetés à toutes les aventures de la passion et de la mort, dans Oreste, dans Œdipe, dans le roi Lear, et dans Orphée, et dans Tristan... L'art, en ses expressions les plus hautes, à ce qu'il semble, ne vise pas à nous déguiser les amertumes de la vie, mais, au contraire, à en exalter le sentiment en nous... Pourquoi, souvent, l'œuvre architecturale la plus accomplie, et intacte, pâlit-elle dans sa splendeur la comparaison de ruines ?...

Tout le désir de l'homme, et insatiable, est de la vie, et il l'aime dans ses jouissances comme dans ses douleurs : tellement que les œuvres d'art qu'il a élues comme les plus belles et les plus hautes sont, précisément, celles où il rencontre son image, et la figure, à la fois triste et enivrante, de ce monde où il combat, où il souffre, où il aime... Point de fiction émouvante pour lui, qui ne soit nourrie de réalité; celles-là, seules, le retiennent, durablement; les autres ne sont que pour le plaisir superficiel et l'éphémère délassement.

Le livre de M. Paulhan est captivant; nous le signalons aux artistes enclins à ratiociner sur l'objet de leur activité : il est bon qu'ils changent, quelquefois, de perspective et regardent et étudient l'art par les yeux et avec l'intelligence d'un philosophe.

L'Art flamand et hollandais (Numéro de *Fuillet*). — Première partie d'une étude de M. Max Rooses, sur les *Années de voyage de Van Dyck*, époque peu éclaircie de la carrière du grand artiste sur laquelle les recherches de l'érudite critique lui ont permis de jeter quelque lumière; *L'Art belge à*

Venise, par M. Dumont-Wieden; M. W. Martin signale une œuvre inconnue de l'exquis van der Meer, de Delft, la *Jeune fille à la tulipe*, découverte par lui dans une collection bruxelloise. Magnifique reproduction de ce tableau attrayant, de même que de certaines œuvres de Van Dyck rapprochées de dessins exécutés par le maître d'après des peintures italiennes.

L'art et les artistes (Numéro de *Juillet*).—M. Léandre Vaillat célèbre l'œuvre de l'émule un peu oublié de Delacroix, *Chassériau*. M. Vauxcelles nous conduit dans l'atelier du dessinateur *Bernard Naudin*, évocateur ému de la vie errante. M. Ritter parle de *Dom-Aureliano de Beruete*, paysagiste castillan. M. Guillemot s'occupe du *Mois satirique*; M. Vaillat, du *Mois archéologique* : les feuilles riches en découvertes antiques exécutées à Vienne (Rhône), etc. Nombreuses illustrations.

ARNOLD GOFFIN.

Masters in Art (42, Chauncy street, Boston). — Les derniers numéros de cette intéressante publication nous sont arrivés avec quelque retard. Celui d'Avril (n° 88) est consacré à *Quentin de la Tour*; celui de Mai à *Luca Signorelli*. Toujours le même système excellent d'exposition : une série de bonnes reproductions, et des notes critiques, biographiques et bibliographiques.

Burlington Magazine, Londres, Berners street, 17. (Numéro de *Juillet*.) — Un Corot et un Chardin, tous deux d'exquise qualité, un portrait en couleurs de Bartolommeo Veneto, le curieux peintre de l'Inconnu de Frankfort, des sculptures de Hans Wydz l'Ancien, — voilà, pour l'illustration, ce qu'il y a de plus remarquable dans ce numéro. Quant au texte, je retiens surtout une note de M. JAMES WEALE sur Jacques Daret, pour ceux qu'intéressent les primitifs flamands. — Puis, des articles divers sur l'art en Amérique, en Allemagne, en France, en Angleterre, des comptes rendus de livres, etc.

J. D.

MUSIQUE :

Mélodies de Charles Lamy. — Sous ce pseudonyme se dérobe un des collaborateurs de cette revue, qui signa ici plus d'une page de critique pénétrante — et qui nous apparaît pour la première fois dans le domaine de la création artistique.

Les mélodies en question sont écrites, les unes sur des textes flamands, les autres sur des poésies françaises, mais elles s'écartent les unes des autres plus encore par le style que par la langue. Les premières, en effet, sont strophiques, de la forme régulière du *lied* (ce que les Allemands appellent « geschlossene Form »), les autres sont mélodiques et de forme irrégulière, du type semi-récité propre à la « mélodie » moderne.

C'est incontestablement le premier genre qui s'accorde le mieux avec le talent de l'auteur qui d'ailleurs, flamand lui-même, devait naturellement être particulièrement inspiré par des textes conçus dans cette langue.

De ce dernier genre, c'est sans aucune réserve que nous louerons les deux *lieder* flamands qui se trouvent sous nos yeux, *Wiegeliêdje* (« Petite Berceuse », texte de R. Declercq) et *Schipperslied* (« Chant de batelier », texte de L. Lambrechts).

Fermeté de la forme, spontanéité, fraîcheur et grâce de la ligne mélodique, intérêt de la partie d'accompagnement, variété et naturel de la vie rythmique (voir, par exemple, la succession des valeurs dans les quatre premières mesures seulement du neuf-huit du *Schipperslied*), tout concourt à donner à ces pages un charme vraiment séduisant, et à leur mériter une place dans le répertoire traditionnel de la culture vocale flamande.

Si nous n'en disons pas autant des mélodies françaises, ce n'est point qu'elles soient d'un niveau artistique inférieur, bien au contraire. L'auteur y atteste un goût délicat et un savoir-faire harmonique sérieux. Mais ce genre amorphe est plutôt dangereux. La reprise d'un thème ne suffit pas à assurer la cohésion de l'ensemble; l'absence du cadre solide de la forme strophique doit être remplacée tout au moins par un centre d'attraction qui prévient la dispersion de l'intérêt... L'aventure, d'ailleurs, est commune : c'est celle des meilleurs musiciens des jeunes écoles dans un bon nombre de leurs créations. Après cela, hâtons-nous de reconnaître, dans le *Soir d'été* de M. Lamy (texte de F. Séverin), une sérénité pénétrante et, dans la *Mer* (texte de M. Lauzon), une réelle impression d'immensité tragique. Nous avons dit que M. Lamy était plus particulièrement inspiré dans ses *lieder* flamands. Du fait, les autres ne paraissent pas aussi spontanés et personnels; dans le *Soir d'été* notamment, il semble s'être souvenu de la merveilleuse *Phydilê* de Dupare. Mais la ligne mélodique des deux mélodies est d'une belle ampleur et d'une parfaite distinction, la déclamation très juste (observons tout au plus une certaine monotonie rythmique produite, dans quelques passages, par la succession d'un grand nombre de valeurs identiques).

En résumé, productions très intéressantes, faisant bien augurer de celles qui, espérons-le, les suivront.

E. C.

Missa Secunda, in honorem Sancti Alphonsi Mariae de Liguorio, ad tres voces aequales cum organo, par ALPH. MOORTGAT. — (Chez l'auteur, maître de chapelle, à Hal.)

Nous signalons avec plaisir et empressement aux maîtrises soucieuses de chanter de la bonne musique d'église, digne des divins offices et d'un réel mérite artistique, les deux messes de M. Moortgat, dont nous avons déjà présenté aux lecteurs de *Durendal* le si utile recueil de cantiques flamands. Ces Messes, l'une à deux, l'autre à trois voix égales, sont écrites avec beaucoup de simplicité et de distinction et elles se chantent avec un plaisir qui doit en faciliter beaucoup l'exécution aux maîtrises les plus modestes. La Messe à trois voix qui vient de paraître et que nous annonçons spécialement aujourd'hui

d'hui, est notablement supérieure à la précédente. Bien exécutée, elle produira certainement une très belle impression et très religieuse.

Réjouissons-nous de constater que le répertoire de la bonne musique d'église s'enrichit, tandis que le mouvement de réforme semble enfin entrer dans la période d'activité décisive et commence à émouvoir les jubés les plus impassiblement embourbés dans la routine. « C'est le fonds qui manque le moins » ; c'est le goût et la bonne volonté qui manquent le plus.

C. M.

ROMANS :

Miss Waters, par H.-C. WELLS, trad. DAVRAY-KAZAKIEWCZ. — (Paris, *Mercure de France*.)

C'est à Sandgate Castle, petite plage tranquille et distinguée, que passent l'été en cette année de l'apparition de la Sirène, quelques familles de la bonne société. La vie s'y poursuit calme, bien ordonnée, souriante, soutenue par ces habitudes de confort et d'honorabilité qui forment le fond de la vie anglaise. Il y a là les Raudolph Bunting, « famille indiscutablement élégante et riche » ; en villégiature avec elle, les deux demoiselles Glendover, de vieille noblesse provinciale. L'aînée, Miss Adeline, constitue une personne fort distinguée, fort sérieuse, s'appliquant aux questions sociales et, non moins, à cultiver les affinités providentielles qu'elle découvre entre son sort et la vie d'Elisabeth Barrett Browning. On l'aperçoit ordinairement « vêtue d'une de ces toilettes d'une simplicité artistique et coûteuse telle qu'en arborent les opulentes socialistes ». Miss Adeline est fiancée « à un personnage brillant et plein d'avenir, le très extravagant et romanesque Harry Chatteris, neveu d'un comte, héros d'un scandale mondain, futur candidat libéral dans la circonscription de Hythe, comté de Kent ». Il y a encore Melville, garçon sage, calme, conciliateur, ami des Brunting, des Glendover, de Chatteris, qui tient le rôle de confident. Voilà le *milieu* où se passe l'histoire que nous conte Wells. Dans ce milieu tombe, par un limpide matin de juin, l'élément perturbateur et charmant : Miss Waters, authentique sirène, sirène délicieuse et attirante, que la curiosité de notre monde et de Chatteris arrache à l'Océan.

Pour lui, elle quitte la profondeur des flots où, « se balançant dans un hamac de plantes marines tressées, tenant d'une main le dernier succès du romancier en vogue (hasards des naufrages) et de l'autre un poisson phosphorescent d'une force de seize bougies » ; elle vaquait à la vie ordinaire de l'abîme. Qu'est, dès lors, l'histoire que nous conte Wells !... Je ne vous la dirai pas dans le détail. Wells procède ici selon sa « manière », si originale, si féconde, que l'on pourrait caractériser sans doute comme ceci : l'intrusion d'un élément, d'un facteur extraordinaire, impossible, imaginé (mais parfaitement logique) dans un milieu social de nos jours, réel et tangible, puis l'étude des réactions que produit cette intrusion. Formule de roman expérimental presque, qui, maniée par cet observateur pénétrant, cet artiste qu'est Wells, produit des œuvres originales, curieuses, prenantes et non dénuées d'un humour de détail qui va se fondant en une vaste et précise ironie.

En résumé, Miss Waters — le réactif — réagit de manière telle sur Chatteris, qu'en fin de compte celui-ci rompt ses fiançailles et disparaît, par un beau soir de clair de lune, avec la sirène dans les flots. Si vous voulez des détails sur cette histoire curieuse et exacte, allez au roman. Il est charmant d'observation de milieu, de notation psychologique, de réalisme humoristique dans la peinture des personnages. Je ne le tiens pas pour le chef-d'œuvre de Wells — il ne possède pas au même degré qu'ont certains autres, auxquels je songe, ces qualités de trait, de vie intense qui caractérisent l'auteur anglais. Mais, encore qu'un peu languissant dans l'ensemble, le roman reste curieux et charmant.

G. B.

Vie et aventures merveilleuses du célèbre Monsieur de Bât, romancero, par ADOLPHE LAURAIN. — (Paris, Société française d'imprimerie.)

C'est faire preuve d'une originalité peu commune que de publier aujourd'hui un *romancero*; et il fallait pour le mener à bien l'imagination échevelée, l'esprit, l'humour et l'idéal de M. Adolphe Laurain. M. de Bât dont il raconte l'histoire est un descendant de Jason, d'Ajax, d'Achille. Il est de la famille de Roland, de tous les preux et surtout de Don Quichotte. Il se croit leur contemporain et participe à leurs imaginaires exploits et à leurs lumineuses féeries. La fantaisie la plus brillante et la plus débridée se donne libre cours dans ces pages. C'est la lutte d'un idéaliste effréné contre la bassesse et la platitude moderne; la révolte d'un paladin contre la bourgeoise réalité. Pour y échapper il s'évade de la vie, renverse des citadelles illusoire, part à la conquête de lointaines Ilions, se mêle aux chevaliers de la Table ronde. C'est Don Quichotte sans le côté picaresque de l'œuvre de Cervantès. Quand il aura bien chevauché dans les nuages et gravi les cimes inaccessibles, M. de Bât mourra devant la réalité plus forte; mais là encore son rêve lui fera une apothéose; il verra venir à sa rencontre « dans un pêle-mêle de sonneries éclatantes et de galops hennissants, l'armée antique des paladins avec la légion serrée des saints, des martyrs, des fous, des persécutés, de tous ceux qui injustement souffrirent et périrent ».

Ames fortes, par OSCAR DE FERENVY. — (Paris, Lethielleux.)

Ce roman est terne, incolore, ennuyeux, quoiqu'extrêmement édifiant.

Le Mari d'Hélène, par GIOVANNI VERGA. — (Paris, Plon.)

Hélène et César se marient contre le gré de leurs parents. La vie est difficile d'abord. Les tentations assaillent Hélène, femme honnête et perverse à la fois. Cela doit finir par une catastrophe. Quand l'heure de la séparation viendra, son mari, toujours épris d'elle, la tuera. A la traduction de cette nouvelle un peu heurtée et énigmatique, Jean Carrère a ajouté celle de quatre autres, plus courtes, qui racontent les crises brutales de quelques êtres frustes,

P. N.

DIVERS :

Le Stylite, par M. LÉON WÉRY. — (Bruxelles, Association des écrivains belges.)

Se jucher au haut d'une colonne pour juger la vie et les hommes est une idée qui ne manque pas d'originalité, encore que l'on puisse la considérer comme assez peu raisonnable. On pensera, en effet, que, s'il est utile de dominer les êtres que l'on se propose de juger, il faudrait, cependant, ne pas s'élever à une telle hauteur qu'ils n'apparaissent plus à l'œil nu que comme des insectes ou des poussières. Pour les observer et les connaître, il est, sans doute, nécessaire de rester, jusqu'à un certain point, de plain-pied avec eux. Puis, une colonne, c'est un siège incommode et dur, et le corps mal à l'aise ne doit pas disposer l'esprit à l'indulgence!... On pourrait répondre à ce discours que pour émettre sur l'humanité des opinions péremptoires et cassantes, d'un ton agréablement sarcastique, il est préférable de ne la point trop fréquenter; le tête-à-tête avec l'espace, par-dessus la réalité, est préférable, car aucune expérience, dans ces régions, ne viendra, malgré vous, contredire la logique atrabilaire de vos axiomes.

Mon Dieu! le monde n'est doux, ni intelligent, ni rien, peut-être. La pensée hésite, la philosophie et, même, les sciences, vacillent; sur tout cela l'ironie peut souffler comme un simoun ou comme un courant d'air, mais aride et stérile... Telle ironie, du moins, qui n'est pas de la souffrance en révolte, qui se venge, mais le laborieux persiflage d'une illusoire supériorité. Les générosités de la vie lui manquent, et, aussi, ses puissances, la passion qui exalte la pensée, la fait se surpasser elle-même, — passion, quelle qu'elle soit, de la beauté, de la vérité ou de l'erreur, même...

Jeune penseur sur une vieille colonne, l'auteur de ce livre s'est mis, pour ainsi dire, entre ciel et terre, trop loin des nuages et, à la fois, du sol. Sa pensée passe entre les deux, et il semble qu'elle ne sache ce que c'est que rêve, ni que vie. Peut-être, M. Wéry connaîtra-t-il un jour l'un et l'autre, lorsqu'il sera descendu de son piédestal et, sans doute, nous l'apprendra-t-il, alors, dans un style, non moins habile que celui du *Stylite*, mais qui, à force de tension et de contrainte, aura fini par acquérir de la souplesse et de la couleur.

La Domination espagnole dans les Pays-Bas à la fin du règne de Philippe II, par M. ERNEST GOSSART. — (Bruxelles, Lamertin.)

M. Gossart achève, par la publication de ce volume, l'histoire de la domination espagnole dans les Pays-Bas, dont nous avons eu l'occasion de faire l'éloge ici-même. Il nous donne aujourd'hui le récit excellent, appuyé d'une vaste documentation, de la période qui s'écoula de l'arrivée de Requesens dans nos provinces jusqu'aux débuts du règne des archiducs Albert et Isabelle, qui mit fin à l'état de trouble, de supplices et d'anarchie où le pays se débattait depuis si longtemps. L'œuvre de M. Gossart se termine par un por-

trait de Philippe II où cette sombre et repoussante figure apparaît dans son vrai jour, avec tout ce qu'il y avait d'absolutisme dynastique, d'incertitude politique et de bonté familiale dans la déconcertante personnalité de ce prince.

Les Saints : *Sainte Colette* (1381-1447), par M. PIDOUX. — *Le Vénérable Père Eudes* (1601-1680), par M. H. JOLY. — (Paris, Lecoffre.)

On sait l'action réformatrice de sainte Colette sur les ordres franciscains en France et en Flandre. M. Pidoux, après M. Alphonse Germain, nous donne un bon récit de la vie de celle que l'on nommait, comme sainte Claire d'Assise, la « petite ancelle de Jésus-Christ ».

Le Père Eudes, auquel M. Joly consacre une belle étude fouillée et solide, pourrait aussi être considéré comme un réformateur, à certains égards, par l'influence salutaire qu'exercèrent sur le clergé de son temps les missions de sa congrégation de Jésus et Marie et la fondation des séminaires à laquelle il a attaché son nom. Figure d'apôtre pleine de feu, de persévérance et d'énergie, dont M. Joly s'est attaché, dans sa captivante monographie, à retracer avec fidélité et pénétration la physionomie ardente.

L'Italie intellectuelle et littéraire au début du XX^e siècle, par M. ALBERT REGGIO. — (Paris, Librairie académique, Perrin.)

M. Reggio est sévère pour la pensée italienne moderne. « L'Italie, conclut-il, a surtout besoin de moralité philosophique et de désintéressement spirituel. » Son art et ses lettres souffrent, selon lui, des effets du régionalisme, d'un côté; de ceux du dogmatisme traditionnel ou du scepticisme, de l'autre : ferments de désordre ou de stérilité.

Des œuvres grandes et magnifiques plaident, cependant, contre la rigueur de ce jugement, semble-t-il, et, d'autre part, la péninsule n'est pas seule à pâtir de l'incertitude de la pensée contemporaine.

On lira, cependant, avec fruit l'intéressant ouvrage de M. Reggio qui abonde en vues pénétrantes et justes, malgré l'accent de blâme, un peu trop persistant, à notre avis, de l'auteur.

Jacques Daret, peintre tournaisien du XV^e siècle, par M. HOUTART. — (Tournai, Casterman.)

Intéressante notice colligeant et commentant les documents que l'on possède sur les peintres du xv^e siècle, originaires de Tournai : Robert Campin, l'improbable maître de Roger van der Weyden; sur celui-ci, qui ayant eu un fils, né à Bruxelles en 1425, y était déjà franc-maître depuis longtemps, sans doute, lorsque, en 1432, il fut reçu en cette qualité à la gilde de Tournai, formalité obligatoire pour les peintres étrangers à la ville qui venaient y travailler; sur Jacques Daret, enfin, que M. Hulin a tenté d'identifier avec le maître de Flémalle.

NOTULES

Le monument Chazal. — Nous partageons absolument l'avis émis récemment par le *XX^e Siècle* au sujet de l'emplacement de ce monument et nous faisons nôtres les paroles suivantes :

Enfin ! voici qu'on annonce la prochaine édification du monument destiné à commémorer la si longue et si substantielle carrière du général baron Chazal. On sait que depuis cinq ans les fonds nécessaires à l'exécution du monument reposent au Ministère de la Guerre. On sait aussi que depuis la même époque la maquette du sculpteur Desenfans avait, à la suite d'un concours, été admise par le comité exécutif et par l'administration des Beaux-Arts. M. le ministre de la guerre Hellebaut vient d'en décider l'exécution.

Tout est donc bien qui finit bien. Mais cela pourrait finir mieux. Il est question, en effet, d'ériger le monument au camp de Beverloo. Pourquoi au camp de Beverloo ? Elle est vraiment superbe cette maquette que nous venons d'aller revoir dans le grand atelier où s'atteste par tant d'œuvres de talent si souple l'art si sincère d'un de nos plus grands et modestes statuaires. Elle est aussi intéressante par l'ingéniosité de la conception que par la maîtrise de l'exécution.

Sur la face antérieure d'un énorme monolithe de pierre bleue, un bas-relief reproduit le tableau de De Keyzer, qui se trouve au Musée de Bruxelles et qui représente Chazal, sortant de l'hôtel de ville, muni des pleins pouvoirs du gouvernement provisoire. Sur ce premier monolithe de 5^m50 de côté s'élève un bloc pyramidal tronqué, sur lequel se détache en bronze un faisceau d'armes recouvert d'un drapeau symbolisant la garde de la frontière belge confiée en 1870 au général Chazal. Au seuil de la pyramide est couché le lion Belgique, la face tournée vigilante vers l'étranger, la patte étendue en une attitude de force souple et où l'on sent la griffe prête à frapper. Derrière la pyramide, le premier canon à culasse dont Chazal dota l'armée et qui nous mettait à cette époque au tout premier rang au point de vue de l'armement de notre artillerie.

Puis, s'enlevant sur le tout la statue du général, admirable de force virile et de martiale élégance, les jambes nerveuses sortant des bottes, moulées dans la culotte de peau, la main gauche appuyée sur le sabre recourbé, l'épaule droite couverte du manteau, la tête fine, le regard ferme, le port crâne : tout cela constituant un ensemble infiniment harmonieux, infiniment ressemblant — M. Desenfans a connu Chazal — et vraiment expressif du vaillant soldat qui fut aussi un écrivain de valeur et un orateur brillant.

Il serait fâcheux assurément de priver Bruxelles — pour le confiner au camp — d'un monument de ce mérite. Bruxelles n'en a déjà pas trop et la

plupart de ceux qu'elle possède n'ont avec l'esthétique que des rapports plutôt lointains. Ce ne sont non plus les emplacements qui manquent. Il y a la place Dailly, devant la caserne des carabiniers. Mais il y a surtout un emplacement idéalement militaire sur le boulevard, entre les deux casernes des guides, devant la place des manœuvres. Les deux casernes sont séparées par une triste allée semée d'arbres. Rien ne pourrait mieux relier les casernes, que l'on a symboliquement ornementées déjà d'attributs militaires, que ce fier et svelte monument consacré à la mémoire d'un des plus illustres chefs de notre armée. Espérons que l'emplacement actuellement indiqué ne l'est pas d'une façon définitive et que l'emplacement que nous signalons, déjà signalé d'ailleurs par des hommes particulièrement compétents dans l'armée et dans les arts, sera choisi pour la plus grande gloire du général baron Chazal et des siens, comme pour le plus grand profit de la capitale, de ses habitants et de ses visiteurs.

(XX^e Siècle.)

* * *

Les langues vivantes. — Il est de la plus haute importance de connaître à fond les langues vivantes, au moins les principales et spécialement l'anglais et l'allemand. Nous recommandons instamment, à ce sujet, les publications de Joseph Kloth, professeur de langues modernes. Il expose d'une façon lumineuse et absolument convaincante sa méthode si logique et si nette dans une brochure des plus intéressantes : *Les langues vivantes. Question de méthode*. Nous recommandons aussi les travaux antérieurs du même auteur et particulièrement : *L'allemand facile* en deux parties, et *A travers la grammaire anglaise*. Ces deux derniers opuscules aideront puissamment à se familiariser avec les langues allemande et anglaise tous ceux qui s'en serviront. Les petites brochures de M. Kloth nous paraissent être l'œuvre d'un professeur expérimenté et habile. On peut se procurer ces publications chez tous les libraires ou chez l'auteur, 14, rue Souveraine, à Bruxelles.

* * *

Le troisième volume d' « Anna Karénine », qui forme le tome XVII de la collection des *Œuvres complètes de Léon Tolstoï*, vient de paraître à la Librairie Stock.

La récente mise en scène de cette œuvre capitale du célèbre écrivain russe a réveillé en quelque sorte l'attention du grand public à son égard. Nulle part, mieux que dans cette nouvelle traduction, rigoureusement intégrale, on ne trouvera une meilleure ni une plus complète version de ce chef-d'œuvre. Fidèlement interprété, sans aucune coupure, le texte de Léon Tolstoï se présente au lecteur dans ce troisième volume d'*Anna Karénine*, ainsi que les deux précédents, aussi exactement reproduit que s'il lui était donné de pouvoir le lire dans sa forme originale.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Dijon et Beaune*, par A. KLEINCLAUSZ. Ouvrage orné de 119 gravures. (Collection : Les villes d'art célèbres. Paris, Laurens). — *Paul Potter*, par EMILE MICHEL. Biographie critique illustrée de 24 reproductions hors texte. (Collection : Les grands artistes. Paris, Laurens). — *Prud'hon*, par ETIENNE BRICON. Biographie critique illustrée de 24 reproductions hors texte (Idem). — *Daumier*, par HENRY MARCEL. Biographie critique illustrée de 24 reproductions hors texte (Idem). — *Velasquez*. Des Meisters Gemälde in 146 abbildung, mit einer biographischen Einleitung von WALTHER GENSEL (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben (Stuttgart und Leipsig. Deutscher Verlages-Anstalt). — *Raphaël*. Des Meisters Gemälde in 202 abbildung, mit einer biographischen Einleitung von ADOLF ROSENBERG (Idem). — *L'art et l'idéal*, par JOSÉ HENNEBICQ (Paris, Sansot).

LITTÉRATURE : *Alsace champêtre : Le parfait village*, par CARLOS FISCHER (Paris Sansot). — *L'âme féminine*, par POL DEMADE (Namur, Godenne). — *La boule de vermeil*, par PIERRE DE QUERLON. Notice par Jacques des Gachons. (Paris, Mercure de France). — *Les fêtes intérieures*, 1885-1906 (les Reposeurs de la procession, 3^e série), par SAINT-POL-ROUX (Idem). — *Ecrits des lettres choisies*, d'EUGÈNE CARRIÈRE, avec son portrait par lui-même (Idem).

MUSIQUE : *Smetana*, par WILLIAM RITTER (Collection : les Maîtres de la musique, Paris, Alcan).

PHILOSOPHIE : Philosophie et philosophes, par A. SCHOPENHAUER. Traduction avec préface et note par Aug. Dietrich (Paris, Alcan). — *Philosophes contemporains*, par HARALD HÖFFDING. Traduit de l'allemand, par A. Trémesaygues (Idem).

POÉSIE : *La route au soleil*, par JEAN MARTINEAU (Roubaix, Ed. du Beffroi). — *Poèmes élégiaques*, par LAURENT TAILHADE (Paris, Mercure de France). — *Fifre et pipeau*, par EMILE DESPRECHINS (Bruxelles, Verbeke).

ROMANS : *Contes et récits d'un Bruxellois*, par LÉOPOLD COUROUBLE. Illustré de huit planches hors texte de Constant Dratz et de deux dessins d'après nature (Bruxelles, Lacomblez). — *Le nimbe noir*, par PELADAN (Paris, Mercure de France). — *Anna Karénine*, t. III. Œuvres complètes du comte LÉON TOLSTOÏ. T. XVII. Traduction de Z.-W. Bienstock (Paris, Stock). — *L'âme Limousine*, au pays de la Chabrette, par JEAN NESMY (Paris, Librairie nationale). — *Le pur métal*, par FRANZ FOULON (Bruxelles, Weissenbruch).

VARIA : *Un mouvement mystique contemporain. Le réveil religieux du pays de Galles (1904-1905)*, par J. ROGUES DE FURSAC (Paris, Alcan). — *La vie sociale et ses évolutions*, par ERNEST VAN BRUYSSSEL (Paris, Flammarion).





COMPAGNIE ANGLAISE

769 PLACE DE BROUCKÈRE

✕ ANGLE DE LA RUE FOSSE AUX LOUPS ✕

— CHOQUE et ZORN —

TÉLÉPH. 2014



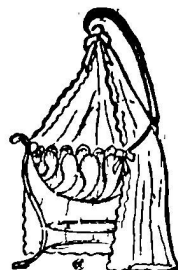
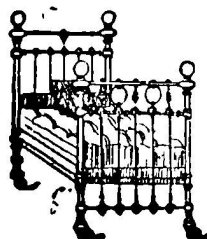
LA COMPAGNIE ANGLAISE

offre un choix très agréable des plus belles nouveautés anglaises, les dernières parues pour la plage et le tennis * * * * *
SES MODÈLES sont d'une coupe très correcte et d'une élégance extrême ; tous les plus jolis détails de la mode y sont appliqués * * * * *
SES VÊTEMENTS DE TOILE ET TUSSOR sont exécutés avec les mêmes soins de coupe que ceux de laine ; ils sont de teintes et de dessins jolis et très utilisables

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR

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

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif: près de 233 millions

Suistres payés en Belgique: 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCURSALE BELGE:

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

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

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



PAUL
VERDUSSEN
SUCCURSALE

ENCADREMENTS * * * * *

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS * * * * *

ESTAMPES * * * * * * * * *

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ * * * * *

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LA EKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : **GRAND PRIX**

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de **DURENDAL**

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE
PAR

Georges **RAMAËKERS**

Adresser les commandes à la Direction
de **DURENDAL**

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FINIS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane

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. | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 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, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano. — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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

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

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission

Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c.

Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

ORDRES DE BOURSE

Service spécial de Lettres de Crédit et Chèques sur tous pays

Prêts sur titres. — Garde de Titres. — Location de Coffres-Forts

ARMES DE CHASSE

Maison Albert DE BRUS & Cie

BRUXELLES, 71, Rue de la Madeleine, 71, BRUXELLES

Seuls Agents en Belgique de la

Sun Manufacturers Ch. Osborne et C^o L^d, de Birmingham

Cartouches Eley, Bachmann, Coopal, Mullerite, etc., etc.
au prix de leur catalogue

Spécialité de Fusils HAMMERLESS

ARTICLES POUR CHASSEURS

NETTOYAGE

RÉPARATIONS

Usines à Liège : 128, rue Hors-Château, 128

PIANOS DE SMET 99, rue Royale, 99
BRUXELLES

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO

SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE

PHOTO-CHROMOGRVURE EN TROIS COULEURS

• CHARLES BULENS, ÉDITEUR •

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505

BRUXELLES

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

DURENDAL

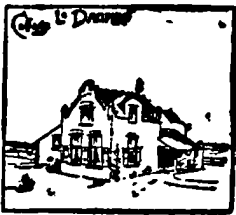
REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre
Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations
comme des embouchures de rivières



Villas et Terrains
à vendre par annuités

Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnement facile sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
— Service religieux pendant la saison

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ECURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.



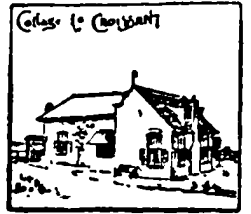
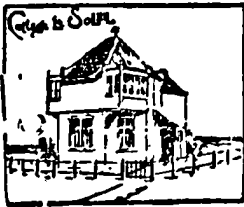
Villas et Cottages
à louer

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain

Tramway électrique à service intensif

Vicinal — Telegraph — Téléphone

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS



Agence Immobilière pour la vente et location des villas

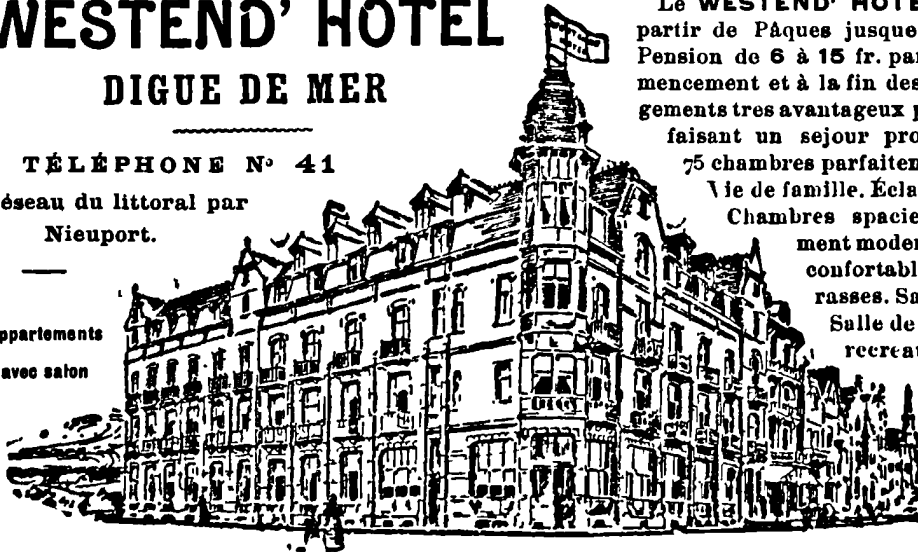
A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 12 de Bruxelles.

WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



Le WESTEND' HOTEL est ouvert à
partir de Pâques jusque fin septembre.
Pension de 6 à 15 fr. par jour. Au com-
mencement et à la fin des saisons, arran-
gements très avantageux pour les familles
faisant un séjour prolongé à l'hôtel.

75 chambres parfaitement aménagées.

Vie de famille. Éclairage électrique.

Chambres spacieuses. An euble-

ment moderne esthétique et

confortable. Balcons et ter-

rases. Salle de musique.

Salle de billard Salle de

recreation pour les en-

fants. Salons

de lecture et de

correspondan-

ce Cuisines so-

ignées. Caves

recomman-

dées.

LA FERMETTE WESTENDAISE

LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. Installations
sportives. — Cafe crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser

A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne Téléph. 2236.
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Télé-
phone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 9 (Septembre)

PIERRE NOTHOMB. — <i>Petits Poèmes :</i>	
<i>Goutte à goutte</i>	545
HENRI DAVIGNON. — <i>Une rose d'Octobre</i> (fin)	549
FRANZ ANSEL. — <i>Sully-Prudhomme</i>	557
ARNOLD GOFFIN. — <i>La peinture italienne au XIV^e siècle</i> . .	567
A.-D. SERTILLANGES. — <i>Du rôle de l'art en apologétique</i> (suite)	588
L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>L'art et la littérature à la Chambre des représentants</i>	597
HENRI MAZEL. — <i>Lettre de Paris</i>	601
ARNOLD GOFFIN. — <i>Histoire de Belgique</i> de H. PIRENNE.	604
<i>Notules</i>	606
<i>Illustrations.</i> — Rencontre d'Anne et de Joachim	
La fuite en Egypte	} GIOTTO.
La source miraculeuse	
Les stigmates de saint François (TADDEO GADDI).	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

- Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONNHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
Dom BRUNO DESTREE.
JULES DESTREE.
Vicomte D'HENNEZEL.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.

H. FIERENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SEB. CH. LECONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.

Petits Poèmes

Goutte à goutte

A. A. de D.

I

*Veux-tu ? Nous nous dirons l'un à l'autre, souvent,
Nos poèmes d'amour et de mélancolie :
Nous avons trop longtemps égrené nos folies
Dans les matins rieurs et la chanson du vent.*

*Nous sourirons parfois, nous pleurerons peut-être
— Car les bonheurs profonds se traduisent en pleurs —
Nous nous raconterons nos rêves et nos cœurs.
Et veux-tu ? nous serons les seuls à les connaître.*

II

*Nos rêves tant aimés, naïfs et puérils
S'ils nous ont fait heureux, nous ont fait tant de peine
Que nous avons souffert, comme les jeunes chênes
Dont les bourgeons naissants saignent au mois d'avril...*

*O nos blanches amours si pures et si belles
— Voici qu'ils en ont ri, les sceptiques pervers ! —
Mais nos cœurs de vingt ans les savent éternelles
Et nous avons aimé si nous avons souffert...*

III

*Sur la berge muette où traîne une buée,
Nous avons ralenti notre course un instant
Pour écouter, dans la lueur diminuée,
Le silence ouaté qui montait de l'étang.*

*Le silence allongeait les minutes trop brèves
Et pensifs, nous suivions lentement du regard
Les très pures douleurs qui passaient dans nos rêves
Comme des cygnes blancs à travers le brouillard...*

IV

*Oui, nous nous dirons bien des choses entre nous,
Quand, au retour pensif des longues promenades,
Nous nous serons assis sur le bord des cascades
Parmi la mousse — et le fusil sur nos genoux.*

*Nous redirons les souvenirs que nous chantâmes
— Les souvenirs émus qu'on répète à mi-voix —
Et lentement, le soir s'épandra dans les bois
Qui se recueilleront pour écouter nos âmes.*

V

*Oh! je vous ai donné mon âme inassouvie —
J'aime trop — l'amitié me tourmente toujours.
Aussi j'ai peur de voir fulgurer sur ma vie
Le grand geste, tragique et vainqueur, de l'amour.*

*Je sais que j'aimerai l'amour de tout mon être.
— Ce doit être très doux d'aimer jusqu'à mourir. —
Je songe en souriant que j'en mourrai peut-être
Si mes amis déjà m'ont fait ainsi souffrir !*

VI

*Puisqu'ils ont pris mes vers et qu'ils ont pris ta vie,
O mon frère ! et qu'ils ont en secouant le front
Demandé le secret de nos âmes ravies —
Puisqu'à nos rêves purs ils ont fait cet affront !*

*Qu'au moins notre fierté candide leur réponde,
Notre jeune fierté qui les a tant surpris —
Laisse chanter ton cœur ! Laissons passer le monde
Et tant pis pour ceux-là qui n'auront pas compris !*

VII

*Les lilas sont finis. Voici venir l'Été
Apportant dans ses bras l'opulence des roses.
Un souffle alanguissant de lourde volupté,
Sous la chaleur du jour traîne sur toute chose ..*

*Dans les brises du soir, il n'est plus de fraîcheur,
— Pleurez ô fiancés vos minutes exquises ! —
Avec son rêve blanc, le chaste Printemps meurt
Parmi les larmes d'or que pleurent les cytises...*

VIII

*Il est de ces amours d'enfant, il est des rêves
Qui passent dans le ciel, très lointains, en chantant,
Auxquels on va songer, pensif, le long des grèves,
Pendant les soirs émus de ses premiers printemps.*

*De ces amours légers qui, lorsque fuit l'enfance,
S'effacent doucement, et que l'on voit mourir
Sans ressentir au cœur vidé d'autre souffrance
Que l'intime douleur de ne point en souffrir...*

IX

*Combien m'ont dit tout bas, à l'heure où l'on se quitte :
Je souffre — et m'ont serré très longuement la main,
Et puis s'en sont allés sous les arbres, moins vite,
En regardant blanchir les pierres du chemin...*

*La nuit les entourait d'une ombre froide et morte,
Ils s'éloignaient, ployés, le cœur las d'espérer,
Et je restais rêveur, sur le seuil de ma porte
En maudissant l'amour qui les faisait pleurer...*

X

*Ma pauvre âme est semblable à la forêt mourante
Où le cortège d'or d'un roi vient de passer ;
Dans la pénombre grise elle a vu s'effacer
Les derniers flamboiements de sa course éclatante...*

*Les cuivres du couchant au lointain se sont tus ;
La pensive forêt ne dort pas, mais écoute,
Et sentant que tout bruit s'est éteint sous ses voûtes,
Se meurt d'attendre encore et de n'espérer plus...*

XI

*Sculpteur déçu, depuis que la Réalité
Avait cassé mon rêve et brisé mes statues,
J'avais durant des jours souffert et sanglotté.
Les voix de mes douleurs ne s'étaient jamais tues.*

*J'ai pris un peu de glaise, et sous le ciel pâli
J'ai fait jaillir cette urne entre mes doigts agiles.
C'est dans l'humble travail que j'ai trouvé l'oubli :
— J'ai pétri ma souffrance en ce vase d'argile.*

XII

*Comme au fond d'une église eucharistique et blanche,
Où flotte l'encens bleu des offices éteints,
J'écoute dans mon âme en ce soir de dimanche
Monter mystiquement des hymnes indistincts...*

*J'écoute dans mon âme en ce soir de dimanche
Le murmure trainant de très anciens ave,
Des pas que j'ai connus meurent sur le pavé
Comme au fond d'une église eucharistique et blanche...*

XIII

*Madone qui priez sur le bord du chemin,
Nous voici devant vous : lui porte ses fleurs blanches
Qu'il voudrait déposer, timide, entre vos mains —
Le soleil de l'amour lui rit parmi les branches —*

*Et moi, je n'ai plus rien, hélas ! à vous donner :
Aussi pardonnez-moi, douce Vierge, si j'ose
Effeuiller devant vous, blancs toujours mais fanés,
Les pétales défunts de mon bouquet de roses...*

XIV

*Le cimetière dort en haut de la colline.
Pèlerin d'idéal, j'ai quitté la maison,
Et maintenant, montant dans le soir qui décline,
J'ai vu des croix de bois bénir mon horizon.*

*Et je me sens joyeux sur ma route sublime
Et je dresse le front vers le ciel barré d'or
Depuis que je l'ai vue apparaître à la cime,
O vision sereine et douce de ma mort !*

XVI

*Goutte à goutte la vie en murmurant s'enfuit :
J'ai recueilli mes pleurs qui tombaient dans la nuit,
Mais les gouttes d'azur qui perlent à l'aurore
Dans les rayons joyeux à l'instant s'évaporent...*

*Le soir, on vient chercher, le cœur endolori,
Au bord du souvenir sa jeunesse et son charme :
Mais — si l'on se rappelle avoir parfois souri,
On s'aperçoit qu'au fond ne restent que des larmes...*

Une Rose d'Octobre

(Suite et fin)

III

L'Air enivrant de la Fagne nue



Le docteur Jadot déboucha avec précaution la quatrième bouteille de bourgogne, un « moulin à vent » 1879, qu'il alla chercher lui-même au-dessus du coffre-fort où trois autres flacons attendaient encore, méthodiquement rangés dans des paniers qui leur conservait l'inclinaison recommandée. Il dit avec onction :

— Messieurs et dames, videz vos verres, s'il vous plaît. Ceci est du meilleur.

Il fallait bien faire place nette pour ne pas mélanger la « romanée » un peu corsée qu'on avait dégustée jusqu'à présent avec le nouveau et plus moelleux liquide. Les hommes vidèrent consciencieusement les larges verres rebondis. Mais il fallut faire plusieurs douces sommations aux dames. La servante enleva les assiettes et les remplaça. Au gigot saignant succéda un lièvre énorme copieusement arrosé d'une sauce épaisse, accompagné du traditionnel compotier aux pommes. On se récria, les voix déjà plus violentes :

— Mais c'est un festin, madame Jadot !

— Oh ! vous n'aurez plus rien après que des grives et un gâteau, dit M^{me} Valérie, qui avait à sa droite le vicomte de Stinval, hirsute et renfrogné, à sa gauche l'avocat Sendroque disert et bedonnant.

Quand on eut savouré le vin généreux en enflant les joues après une grande lampée et dégarni le rable de sa chair au goût violent, le diapason des conversations s'éleva. Le hobereau, qui n'avait poussé que quelques grognements, se mit à parler. Mais on ne l'écouta pas. L'avocat venait d'entamer une discussion à travers la table avec le percepteur des contributions Banway qui bredouillait avec véhémence. Il s'agissait de la situation en ce moment assez tendue à Verviers entre les industriels et leurs ouvriers. Par-dessus le bourdonnement des phrases, ma foi fort galantes, adressées par le vieux gentillâtre à sa voisine, volaient comme des oiseaux lents et lourds les périodes sonores de l'avocat Sendroque. Il s'était écarté un peu de la table et de sa voisine. Assis de biais, sa serviette passée au col lui

couvrant le corps jusqu'aux jambes, il pérorait sans écouter de réplique. Sa voix était forte et cadencée. Il s'écoutait avec complaisance, la tête rejetée en arrière et les yeux vers la fenêtre ouverte. Ses phrases ramenaient souvent les mots de « droit naturel, fraternité humanitaire, progrès social ». Il faisait de continuelles allusions à une brochure qu'il avait écrite sur la question des salaires au début de sa carrière. Il n'avait jamais récidivé et cette tentative de publicité demeurait ignorée du plus grand nombre, mais elle l'emplissait d'un incommensurable orgueil.

Banway, trapu, nerveux, se démenait comme un beau diable sur sa chaise et brandissait son couteau. Il n'y avait pas moyen de distinguer un mot de ce qu'il disait. Son infirmité faisait ressembler ses discours au bruit saccadé d'un appareil télégraphique. Ils s'arrêtaient, repartaient, se prolongeaient en tirades monotones et colériques qui impressionnaient comme un langage mystérieux, compréhensible des seuls initiés.

Le docteur Jadot s'évertuait à écouter les deux hommes avec attention. Il ne parlait guère. Il veillait avec sollicitude à remplir les verres et ne faisait aucun frais avec ses voisins qui étaient aussi silencieuses que leurs maris étaient bavards. De temps en temps M^{me} Banway, une grande et forte femme, lançait une phrase dépourvue de sens dans le débat. Elle était inintelligente mais adorait la conversation. A vrai dire, ses délices étaient d'épuiser les doléances sur les servantes et les cancans du bourg. Elle était douée de curiosité et de bon sens et n'enviait pas les gens dont elle tenait à connaître les moindres faits et gestes. Trop serrée dans sa robe de drap vert, elle commençait de se congestionner. Il est vrai qu'elle ne se faisait qu'à peine prier pour vider ses verres. M^{me} Jadot la trouvait assez vulgaire mais se rencontrait avec elle dans une secrète indulgence pour les bêtes et les gens.

Raymond Jaume était des convives, ce dimanche. Valérie avait-elle collaboré à son invitation? Elle n'en savait rien elle-même. Le jeune homme était venu la voir le lundi qui suivit leur romanesque rencontre et le docteur l'avait prié au dîner du prochain dimanche où le juge suppléant venait de s'excuser. Ainsi le stagiaire du greffe pénétrait dans le ménage avec une facilité qu'un hasard complaisant semblait offrir à son aventureuse jeunesse. Il avait été placé entre la rubiconde perceptrice et le disert avocat. Il n'était plus question de Cécile rentrée à Liège dès ses fiançailles. La beauté mûre de Valérie avait décidément impressionné le jeune homme. Il s'exaltait à présent sur une conquête qui lui semblait passionnante.

Il ne buvait pas et sa voisine l'en admonestait avec une familiarité un peu vive. Soudain le vicomte de Stinval se leva. Il frappa son verre du revers de son couteau de table et prononça :

— Mesdames et Messieurs.

De stupeur, Sendroque se tut. Banway éclata de rire, les dames regardaient bouche bée le grand homme barbu au teint ravagé, à la redingote d'ancienne coupe usée jusqu'à la corde. Il dit et son accent était plein d'élégance et de distinction :

— Je veux vous proposer de remercier nos hôtes de leur séduisant accueil. Ils nous ont donné un repas de choix tout de bonne chair et de vins généreux.

Ils nous ont donné bien davantage, cette cordialité de réception, cette aimable prévenance, mon bon docteur, ce merveilleux sourire, madame, qui triplent le prix de leur hospitalité. Rendons-leur de notre mieux tout ce qu'ils nous offrent en buvant ce verre d'admirable bourgogne à leur santé prospère et au bonheur de leur foyer.

Il porta son verre à ses lèvres non sans répandre la moitié du contenu sur la nappe. Raymond vit alors qu'il était ivre. C'était sans doute la cause de cette subite expansion. Le vieux gentilhomme s'était retrouvé tout d'un coup l'élégant seigneur de jadis dont les terres prenaient tout un versant des pentes douces qui enserrèrent Louveigné. La sombre ruine qui l'avait réduit aux seuls murs de son castel de Stival délabré et grevé d'hypothèques, l'avait plongé dans une neurasthénie farouche. Veuf, ses enfants au loin, dispersés, mariés, perdus, ruinés, il se terrait dans un reste de parc inculte. De temps à autre il fraternisait en grognant avec les bourgeois du bourg. Une influence factice venait de lui rendre pour un moment, en dépit de sa déchéance physique, son ancienne et charmante élégance.

Tout le monde se leva pour lui faire fête. Jadot, impressionné, vida coup sur coup deux verres pour dissimuler son émotion. M^{me} Valérie eut le cœur envahi d'une faiblesse qui l'inclinait à tous les abandons. Le percepteur clama : « Bravo ! » distinctement. L'épouse de l'avocat, une grande sèche, vêtue de soie noire et qui ne parlait pas, répéta trois fois de suite : « C'est touchant et si bien dit. » Mais M^{me} Banway ne voulut pas rester à sa place. Elle alla porter son verre à M^{me} Jadot pour le choquer et déclara avec un violent accent de terroir : « Valérie, c'est vrai, sais-tu, ce qu'il dit M. le vicomte, vous recevez trop bien. On n'osera plus vous inviter. » Tout le monde se mit à bouger, enchanté de se dégourdir les jambes. Il était deux heures de relevée et on s'était mis à table à midi. Valérie embrassa la femme du percepteur. En se dégageant elle aperçut devant elle Raymond Jaume qui, le verre à la main, venait aussi la complimenter. Elle rougit et ses yeux brillèrent. Comme on était en plein brouhaha, il osa dire :

— Je bois à nos amours. Je vous aime. Vous êtes une rose épanouie et votre parfum me grise. Voyez, ils sont tous ivres et vulgaires. Moi, je chancelle aussi, mais c'est du désir de vous étreindre !

— Docteur, docteur, votre dame se trouve indisposée, cria M^{me} Sendrogue qui s'avavançait à son tour.

En effet, la bonne dame, prise d'un étourdissement, était presque tombée dans ses bras. Ce ne fut qu'un malaise passager. Elle écarta Raymond d'un geste brusque. Puis tout le monde de se rasseoir et la servante apporta les grives.

— Elles chantent, dit le docteur, et il fredonna lui-même un refrain.

En dépit de la griserie un peu générale, un silence relatif s'établit. Presque tous les convives avaient l'habitude de ces longs repas arrosés du vin favori de la Wallonie. Leur capacité était considérable et les verres continuèrent de se remplir et de se vider sans plus influencer sur l'animation qui demeurait dans des bornes décentes.

On prit le café au jardin — le nombre de bouteilles sorties de la cave par

Jadot ayant été épuisé. L'automne exceptionnel ramenait des jours d'été. Le vicomte de Stinval ne cessait pas de discourir. Il s'empressait auprès des dames avec des prévenances d'homme du monde qui les enchantaient. Il parlait chevaux, actrices, jeu. Tout son passé lui revenait. Le contraste était étrange et presque douloureux de ce pauvre homme mal vêtu, défiguré par l'âge et les chagrins, avec la vie luxueuse qu'il évoquait. Raymond était le seul à en ressentir le malaise. Citadin, il connaissait l'étendue de la chute et l'ironie du contraste. On ne prolongea pas la séance. Sendrogue s'ennuyait d'être relégué au second plan et de n'arriver plus à se faire écouter. Le percepteur s'entêta à vouloir ramener chez lui le docteur pour lui faire déguster certaine bouteille. Le ménage Sendrogue prit congé. Les Banway réussirent à entraîner Jadot, qui ne tenait pas à donner à sa femme le spectacle de sa faiblesse. Raymond et Valérie restèrent seuls avec le vicomte qui leur conta ses amours de jeunesse. M^{me} Jadot, scandalisée par la hardiesse des propos, se boucha les oreilles et voulut s'enfuir. Pour la rattraper, le vieux gentilhomme se leva brusquement du banc. Il trébucha et s'étala tout de son long sur le carrelage devant la maison. On le releva avec peine.

— Ramenons-le, suggéra le jeune homme. Il ne peut rentrer seul, dans cet état. D'ailleurs la promenade est charmante jusqu'à Stinval et le jour est merveilleux. Je vous reconduirai ensuite, par la fagne, si vous le permettez. C'est un chemin que vous ne connaissez pas et qui est admirable.

— Il est certain qu'il faut ramener ce pauvre homme. J'irai avec vous. Mais vous me quitterez là-bas. Je rentrerai seule.

Sur la route, le vicomte s'apaisa. Au bras de Raymond, il ne disserta plus que sur ses anciens domaines, ces champs et ces bois jadis si giboyeux où il avait fait de belles chasses. A mesure que l'air doux dissipait les fumées du vin, il reprenait son attitude taciturne et sombre. Il ne voulut pas que M^{me} Jadot ni Raymond Jaume pénétrassent plus avant que la grille de sa demeure. Il leur serra la main sans les remercier, et comme ceux-ci s'en allaient un peu décontenancés, il les rappela brusquement. Ils s'arrêtèrent; il vint à eux et les regarda fixement l'un après l'autre.

En se posant sur M^{me} Valérie, son regard eut je ne sais quelle flamme courte, pareille à l'éclair vacillant d'une forge. Effrayée, elle se rapprocha du jeune homme. Alors le vieux leva les épaules et ricana en découvrant des dents aiguës et blanches encore dans la barbe sale. Il leur tourna le dos et monta le perron verdi de son castel.

— Quel vilain homme! Qu'a-t-il à dire? Il m'a fait peur, fit la bonne dame.

— C'est un malheureux, que guette la folie. En vous voyant il regrette sa jeunesse.

— Il m'a énervée. Je suis toute frémissante.

— Prenez mon bras. Que vous êtes impressionnable! Ne pensez plus à lui. Venez, je vais vous montrer un trésor de votre pays que vous ignorez. Vous tremblez encore? Appuyez-vous. Comme l'air est doux et reposant!

Ainsi Valérie ne pensait plus à renvoyer Raymond dont elle avait entendu se révéler tout à l'heure pourtant la nature ardente et passionnée. Cet automne étrangement clément lui apportait comme un don tardif des émotions

inconnues qui la faisait plus femme qu'elle n'avait jamais été. Elle se laissa guider par le sentier qui, dédaignant la route, rejoignit Louveigné en traversant des prés maigres pour déboucher sur un mamelon où ne croît plus que de la bruyère et des genêts. C'est le point culminant du plateau. Il domine à perte de vue les étendues sombres des sapinières ardennaises et le panorama mouvementé des sommets environnants. Le couple se hâtait, car le soir était proche, bien que le soleil régnât encore sur l'horizon. Mais des réserves de brouillard s'amassaient lentement dans les vallées dont les invisibles profondeurs fumaient déjà vers le ciel clair.

— Où me conduisez-vous? demanda M^{me} Jadot à son compagnon. Il me semble que nous sommes dans un désert et je ne vois plus ni maisons ni routes.

— N'est-ce pas? Nous ne sommes pas loin de chez vous cependant. Vous ne vous doutiez pas qu'une telle sensation de solitude, une telle ivresse du large pareille à celle qu'on éprouve sur la mer, étaient ainsi à votre portée. Il en est de même dans la vie. On passe insensible et quelconque sur la route battue et monotone. On croit vivre, sentir, aimer, parce qu'on marche, parle, agit comme on a vu marcher, parler, agir ceux qui vous précèdent où vous côtoient. Cependant un simple détour vous découvre des sommets comme celui-ci où l'air est chargé d'effluves inconnus qui, vous entrant dans les poumons, vous élargissent l'âme, le cœur, la vie, de la façon dont ce paysage s'élargit jusqu'à l'infini de l'horizon.

Ils étaient arrivés, en effet, au faite de la ronde éminence. Tournés vers le levant, ils découvraient à droite et à gauche un paysage que les rayons obliques du soleil détachaient en relief vigoureux sur un fond d'azur gris. Derrière eux, Louveigné disparaissait complètement dans l'incurvation du plateau aux bords relevés vers le nord. Au sud, au contraire, c'était l'abaissement rapide vers l'Amblève. Par delà on découvrait les hautes collines du versant ardennais aux lignes vastes déjà brouillées et bleues. Au pied du mamelon, s'ouvrait une gorge sauvage et inculte. L'endroit était plein de grandeur et de poésie, caressé par un souffle enivrant. M^{me} Valérie regardait avec avidité. Elle s'accoutumait doucement à cette impression inconnue d'une nature en friche dont nulle industrie ne corrigeait le stérile et fougueux essor. Les paroles de son jeune compagnon n'étaient-elles pas en harmonie avec le décor, âpres et troublantes comme lui?

Un arbuste noueux d'épine défeuillée dépassait seul le sol moussu et rocailleux. Comme ils s'en approchaient, un coq de bruyère au gîte se leva dans un bruit tumultueux d'ailes. Ce fut imprévu et symptomatique de la solitude déserte du lieu. Effrayée, Valérie se pressa contre Raymond. Il l'enserra de ses deux bras nerveux. Elle se sentit faiblir sous l'étreinte. Sa gorge haleta et ses yeux ne virent plus que les lignes confuses de l'horizon. Les lèvres du jeune homme frôlant son front descendirent vers sa bouche. Elle poussa un faible cri et, se dégageant brusquement, se mit à fuir droit devant elle. Des ronces faillirent la faire trébucher. Elle se heurta au piquet d'une chèvre entravée qui la poursuivit au galop de toute la longueur de sa chaîne. Une fois hors de la fagne, ses pieds foulèrent l'herbe d'un pâturage

dont la clôture l'arrêta. Elle se crut perdue et, affolée, prête à pleurer, appela instinctivement : Raymond !

En trois bonds, il l'eut rejointe. Mais dès qu'elle le vit, elle se ressaisit. Il lui faisait peur, car il était pâle et fébrile. Elle le supplia :

— En grâce, indiquez-moi la voie du retour. Le soir est là. Je veux rentrer. Il lui prit silencieusement la main, comme à une enfant, conscient de son trouble et inquiet de son propre émoi. Ils revinrent ainsi sans parler, par un sentier entre des haies qui regagnait la route d'Aywaille, à l'entrée même de Louveigné. Quand ils furent devant la grille du jardin, le soleil avait disparu et l'air fraîchissait avec l'ombre humide des soirs d'automne. Raymond parla d'une voix basse et contenue :

— Ecoutez, votre mari n'est pas rentré, il n'y a pas de lumière. Il est chez les Banway, lourd de vin et de nourriture. Je vais m'assurer qu'ils le retiennent encore et je reviendrai. Recevez-moi, rien qu'une heure. C'est la vie tendre et frémissante qui le veut, c'est la jeunesse et c'est l'amour.

Avant qu'elle ait pu rien dire, il avait fui. Elle entendait son pas vif et juvénile sur le sol de la route. Elle rougit seule dans l'obscurité grandissante, toute sa pudeur, toute son honnêteté foncière réveillées par ce brusque et impudent appel à la bassesse et au péché. Elle entra vivement dans la paisible demeure et, fermant la porte, elle mit la chaîne, cette sûreté contre les malfaiteurs.

La première chose qu'elle aperçut dans la demi-clarté de la salle commune encore toute encombrée du désordre du dîner, fut le docteur étendu dans son large fauteuil, fumant avec vigueur un cigare. Elle se sentit aussitôt rassurée. Jadot ne parla point. Sa toilette n'était pas en désordre, mais son silence même trahissait le malaise où la boisson l'avait mis. Il regarda fixement sa femme allumer la lampe et commencer le rangement de la salle.

Dix minutes ne s'étaient pas écoulées, qu'un coup léger frappé à la vitre de la fenêtre fit tressaillir Valérie. Elle ouvrit aussitôt et perçut dans l'ombre la forme svelte de Raymond. Il parla vite essouffé de sa course.

— Ecoutez, il est parti de chez le perceuteur pour visiter un malade à Deigné, m'ont-ils dit. C'est à une demi-heure d'ici. Il ne sera point de retour avant une heure. Ouvrez-moi.

— Allez-vous-en, murmura-t-elle épouvantée en fermant brusquement la fenêtre.

Son mari s'était levé. Mais il n'avait rien entendu. Il fit trois fois le tour de la table, dégrisé, et se mit à féliciter sa femme de l'excellence du repas. On sonna nerveusement à la porte.

— Je vais aller, fit-il.

— Non, non, n'y va pas. Je sais qui c'est. On est venu tout à l'heure après ton départ. On veut que tu ailles en visite. J'ai dit que tu serais trop fatigué. Je vais dire que tu es couché.

Et la pauvre Valérie, perdant la tête, courut à la porte. Elle arrêta d'un bras solide l'élan de Raymond qui voulait pénétrer :

— Allez-vous-en, allez-vous-en, pour l'amour de Dieu. Je ne veux plus vous voir. Vous êtes un mauvais sujet et vos désirs sont coupables.

— Je ne veux que vous parler, vous expliquer...

— Je vous défends d'entrer.

La voix du docteur retentit par la porte du salon.

— Hé bien ! qu'est-ce que c'est, on n'insiste pas, je pense ?

Raymond entendit, il baissa le ton :

— Hé ! que ne disiez-vous qu'il était là ? Je comprends.

— Ne croyez pas que c'est à cause de lui que je vous renvoie...

— Mais il peut venir, vous le bravez en m'écoutant.

— Peu importe. Je tiens à vous dire nettement que vous vous êtes mépris, que je n'ai jamais, jamais, jamais, eu la pensée de trahir mon mari. Je vous aimais sans doute...

— Valérie !

— ... par compassion, par bonté d'âme, mais en toute honnêteté, en toute pureté. Cela même fut coupable puisque cela vous a donné la prétention... Ah ! allez-vous-en, je vais vous détester.

La voix de Jadot s'éleva de nouveau :

— Veux-tu que je vienne, Valérie ?

— Non, non, fit-elle vivement, on a compris, on s'en va.

Et à Raymond :

— Il croit que c'est quelqu'un qui le demande pour un malade. J'ai menti pour ne pas vous exposer et c'est très mal. Adieu, ne revenez plus. Vous êtes un enfant léger et je suis une vieille femme.

Lorsque la porte fut fermée et le verrou poussé, il sembla à M^{me} Valérie qu'avec le froid de la nuit automnale, tout l'hiver prochain était entré dans le vestibule.

IV

Le gel a fané les roses

Au 31 octobre de chaque année, c'est grand branle-bas dans l'habitation de M. et M^{me} Jadot-Primsen, à Louveigné. Le docteur est prié d'évacuer la maison dès le matin et M^{me} Valérie, vêtue de nippes fanées qui la vieillissent singulièrement, dirige le nettoyage à fond de la demeure conjugale. On a réquisitionné deux filles du bourg pour aider la servante, et ce ne sont que battage de tapis, récurage de plancher, rangement de livres et de meubles. La besogne est rondement menée. Il est midi et déjà tout le premier étage est achevé. Sur la pelouse, que ne borde plus aucune fleur, la gelée de cette dernière semaine les ayant toutes flétries, les tapis étalent leurs trous et leur usure au soleil pâle. Tandis que l'eau se déverse en cataractes sur le carrelage du vestibule et du trottoir devant la maison accompagnée d'un grand bruit de sabots et de loques « à reloqueter », M^{me} Jadot continue un nouveau rangement des livres sur l'étagère du docteur. Elle a découvert, traînant dans le coin de la cheminée, le gros dictionnaire des ménages, qui est son fournisseur de recettes et de conseils pratiques. En rangeant un livre favori, on ne résiste pas à la tentation de l'ouvrir et de le feuilleter. Accoudée au rebord de la fenêtre

ouverte, M^{me} Valérie parcourt le gros livre. Pourquoi s'est-il ouvert si facilement à telle page? Eh, mon Dieu! les choses oubliées qui s'y retrouvent! Une rose pâle, exsangue, morte entre des feuillets soyeux; une lettre déteinte par l'humidité de la fleur. Un mois qu'elles sont là, ces choses défuntes! Du soir où Cécile s'est fiancée. Il semble qu'il y a un siècle. Cependant, c'est de ce soir-là que Valérie a songé à Raymond sans le connaître. Il n'y a que quinze jours que ce bref et dérisoire roman s'est achevé.

M^{me} Jadot déchire sans la lire la lettre. Ce sera pour la flambée de ce soir. On allume du feu maintenant. Elle prend dans ses mains la rose séchée. Elle évoque la belle fleur odorante qu'elle fut. Depuis huit jours, toutes les fleurs épanouies ou en boutons sur les rosiers ont subi l'étreinte meurtrière du gel. Les feuilles rouges, jaunes, du verger voisin ont été secouées par la main brutale du vent. Les arbres tendent leurs rameaux comme une vaine protestation. Mais la terre est jonchée d'une couche sanglante, éclatante comme une parure.

La bonne dame tourne les yeux vers la glace de la cheminée qui refléchet son image. Sans doute, elle est séduisante encore à cause de la douce sérénité du regard et du contour moelleux des joues. Mais, ce matin, le teint est comme jauni, tiré, des rides foisonnent autour des yeux, le menton est pâteux et dans les cheveux défrisés des mèches grises pendent sans grâce. Le buste dans la camisole flottante s'alourdit.

M^{me} Jadot regarde alternativement la glace, la rose desséchée et le paysage automnal. Elle dit enfin pour elle-même :

— C'est l'hiver.

Que la jeunesse est loin, et l'été et l'amour passionné de Raymond! Il ne dura pas plus, cet amour-là, qu'une primevère du printemps, mais il succédait déjà à son amour pour Cécile, qui fut la précoce anémone, et d'autres suivront chez cet inconstant, qui incarne trop bien la puissance de renouvellement de la jeunesse. Las! l'amour de Valérie, cet amour pudique, ignorant, ridicule ne dura pas davantage. Mais ce fut une rose langoureuse d'octobre et le gel qui l'a prise a tari la sève dans le rosier.

HENRI DAVIGNON.



Sully-Prudhomme



LE Parnasse français, d'année en année, se dépeuple de ses meilleures gloires : Leconte de Lisle, Verlaine, Mallarmé, Heredia, se sont en allés tour à tour ; aujourd'hui, c'est Sully-Prudhomme qui s'éteint inopinément. La génération parnassienne perd, dans l'auteur des *Vaines tendresses*, son plus illustre survivant ; la France perd en lui, sans conteste, le plus grand des poètes qui lui restaient encore, sinon le plus fameux.

Son existence, quelques lignes suffisent à la résumer : elle fut toujours discrète, recluse et comme lointaine, et il faut y mêler son œuvre pour en pouvoir dire quelque chose. Dédaigneux des vains triomphes de la popularité, Sully-Prudhomme fuyait le bruit et le grand jour, qui effarouchaient sa délicatesse : les acclamations du forum, qui l'eussent distrait de ses contemplations, lui inspiraient un instinctif éloignement. Et s'il lui arrivait de descendre dans la rue, ce n'était que pour faire le bien : encore y apportait-il une retenue presque excessive, redoutant d'attirer sur lui une attention qui l'eût blessé dans sa pudeur ; car ce profond philosophe avait une âme de jeune fille, frêle, virginale, maladivement sensible, une âme *rougissante*, oserais-je dire, qui ne se livra jamais tout entière qu'à l'ami de la première heure, au philologue Gaston Paris. « Cache ta vie et répands ton esprit », conseillait un autre grand poète : Sully-Prudhomme n'a fait que cela, — et ce fut assez pour sa gloire.

Né à Paris en 1839, Armand Prudhomme — qui, dès l'enfance, on ne sait trop comment, mua ce nom malencontreux en celui de Sully-Prudhomme (1) — perdit ses parents de bonne heure et fut confié à la tutelle d'un oncle, qui se trouvait exercer la profession de notaire. Avide comme il l'était de caresses

(1) Ceci était écrit déjà, lorsqu'un journal reçut d'un de ses correspondants l'explication du mystère, que le poète avait confiée en ces termes à Gaston Paris, et probablement à lui seul :

« Mon père avait reçu ce nom de son entourage étant enfant, je ne sais pourquoi : le hasard l'aura amené sur les lèvres de quelqu'un de ses proches qui l'aura trouvé joli. Quoi qu'il en soit, ma mère le donnait, comme toute la famille et les amis, à mon père et, quand il fut mort, elle me l'a donné pour avoir toujours à le prononcer. Mon pseudonyme offre donc ce caractère particulier de m'avoir été attribué dès le berceau et de s'être, en quelque sorte, naturalisé mien par le long usage. »

Les œuvres de Sully-Prudhomme ont été publiées par l'éditeur Lemerre.

féminines, l'absence d'une mère aggrava sa mélancolie native ; et son enfance, sage et tranquille, mais peu choyée, ne lui laissa aucun souvenir riant : l'orphelin n'était pas marqué pour le bonheur, d'autres coups du destin le lui apprirent bientôt. Ses compagnons, au lycée, voyaient en lui une espèce de fillette, trop timide, trop douce, trop bien mise, et ils raillaient sans pitié son air candide et songeur ; car le futur poète excitait par avance les moqueries des futurs bourgeois. Ainsi, nulle blessure n'était épargnée à son cœur infiniment tendre, qui allait se fêlant davantage tous les jours, dans l'atmosphère hostile des classes et des préaux de ces prisons que sont les grands collèges ; mais une plus large plaie, et plus inattendue, ne tarda pas à faire, de ce cœur trop fragile, le « vase brisé » qu'il demeura jusqu'au dernier de ses battements, et qu'une meurtrissure invisible vide peu à peu de tout son sang. Voyez-vous, il y a des poètes dont les vers sont tellement vécus qu'il ne faudrait jamais en rire...

Au sortir du lycée, Armand Sully-Prudhomme suivit, et non sans goût, les cours de l'École polytechnique. Une affection des yeux le força d'y renoncer : il obtint alors, au Creusot, une modeste place de commis, se dégoûta bien vite de cet état précaire, et, poussé par son oncle, tabellion convaincu, se prépara au notariat. Il fut clerc de notaire pendant quelques années ; et, bien qu'il griffonnât des vers dans le calme propice de l'étude, il s'ennuya aussi dans ce métier aride. Il montrait déjà ces hésitations, ces dégoûts et ces lassitudes, qui le suivirent jusqu'au bout dans son existence morale.

Le pauvre clerc, du reste, n'entrevoit aucun espoir d'échapper à cette vie étroite et d'abandonner les *actes* pour les *chants*, lorsqu'un héritage opportun lui assura l'indépendance et le ravit à la basoche, l'affranchissant du moins des soucis matériels. Dès lors, il suivit la Muse sans l'ombre d'une arrière-pensée, et pour ne plus la quitter : il avait enfin trouvé sa vraie voie, la seule où il pût marcher, sans tomber, avant le terme, d'accablement et d'ennui.

Le premier recueil de Sully-Prudhomme, les *Stances et Poèmes*, date de 1865, soit de quelque quatre ans avant la délivrance du clerc de notaire malgré lui. Il lui valut d'emblée les suffrages de ses pairs ; et un long article de Sainte-Beuve — sollicité et obtenu par les soins de Gaston Paris — consacra la jeune renommée de « l'auteur du *Vase brisé* » : tel était déjà le vocable qui désignait Sully-Prudhomme, que le tour heureux de ces cinq quatrains octosyllabiques avait, en quelques jours, rendu célèbre, pour son malheur, d'un bout à l'autre de la France. Mais le livre renfermait d'autres pièces excellentes, où la sûreté de la facture, la maturité de l'idée et l'ampleur de l'inspiration étonnaient chez un débutant. Un poète nouveau était né — subtil analyste des mouvements du cœur, pénétrant observateur de la vie sentimentale —, qui déjà annonçait un maître, et dont les strophes enchantaient à la fois les lettrés et les cœurs sensibles, parce qu'elles unissaient la beauté plastique à je ne sais quelle séduction intime et « confidentielle », d'une rare personnalité.

Sully-Prudhomme entra vers cette époque dans le groupe, non encore nommé, qui s'appela plus tard le *Parnasse*, et qui tenait, dans le passage Choiseul, des réunions tumultueuses, accessibles aux pires fantaisies de la

plus folle des jeunesses littéraires. Le nouveau venu apporta, dans ces assises turbulentes, sa distinction ensemble hautaine et douce, sa mélancolie silencieuse, et la réserve naturelle de son caractère pensif. Incliné dès cet instant aux spéculations abstraites, il estimait que ses amis se préoccupaient outrément du monde extérieur et des apparences, et qu'ils donnaient trop d'attention à des problèmes de pure technique verbale : reproche assurément juste. « L'homme intérieur qui songeait en lui » se sentait étranger dans ce milieu bruyant : peu à peu, sans froissements ni heurts, il espaça ses visites au *Parnasse*. Leconte de Lisle, qui l'admirait, reconnaissait qu'il n'était pas de la maison ; et peut-être le regrettait-il.

Le jeune philosophe, en effet, n'était guère uni au *Parnasse* que par les liens légers de la camaraderie et par ceux — plus forts, il est vrai, — que nouait entre les Parnassiens leur commun amour de la forme parfaite. Son idéal poétique, en dehors du « métier » même, n'avait rien qui ressemblât à celui de ses confrères. Tandis que Leconte de Lisle, Gautier, Mendès, Heredia, s'appliquaient avant toute chose à enrichir leurs palettes de mille couleurs exotiques, et promenaient leurs fantaisies du Gange au Guadalquivir, Sully-Prudhomme, lui, nourrissait des curiosités plus profondes — aspirations métaphysiques ou appétits scientifiques —, et s'attachait à célébrer, en des vers dont la perfection enfermait une pensée sincère, les plus hautes inquiétudes de l'âme contemporaine. C'est l'homme, et l'homme moderne, qui parlait, s'exaltait, se plaignait tour à tour dans ces chants de mâle orgueil ou dans ces cris de détresse : « l'homme superbe et vain, misérable et sacré », dont la chair souffre et dont le cœur palpite d'un long désir inassouvi ; le dieu déchu dont l'ardente nostalgie se reporte éternellement à ses origines augustes.

A partir des *Stances et Poèmes*, les livres où s'affirmaient ces préoccupations, entremêlées, de loin en loin, par le rappel confus d'émotions personnelles, se succédèrent régulièrement dans la carrière du poète-philosophe : ce furent les *Épreuves*, les *Solitudes*, les *Destins*, les *Vaines tendresses* ; puis la *Justice* et le *Bonheur*, poèmes philosophiques, didactiques par endroits, épiques par intervalles, et où le poète est parfois trahi par l'ingratitude du sujet, si l'artiste demeure constamment égal. Les titres de ces œuvres, si beaux et si simples, suffirent à dire la largeur de leurs thèmes, et qu'on n'a pas affaire ici à un vain virtuose du verbe.

Entre les *Solitudes* (1869) et les *Destins* (1872) se placent la guerre et la Commune. L'une et l'autre ont contribué à accentuer chez Sully-Prudhomme les dispositions pessimistes, mais en élargissant son cœur : les malheurs de la France lui firent oublier ses propres chagrins, et il négligea ses blessures à lui pour ne penser qu'aux plaies saignantes de la patrie. Dans le deuil national, un généreux effort s'imposait à chacun, et il n'était plus permis de laisser errer ses doigts sur une guitare inutile. L'heure ordonnait au poète de jouer son rôle social : sans peur cette fois et sans incertitudes, il en assumait toutes les tâches. Il berça la France meurtrie à des chansons plus viriles, encouragea les énergies et ranima les défaillances. Puis, la France relevée et guérie, agrandissant encore son horizon lyrique, il se tourna vers l'Humanité, et lui désigna les chemins de la justice et du bonheur.

Cependant, Sully-Prudhomme entraît à l'Académie, donnait de substantiels ouvrages d'esthétique et de prosodie, prenait vaillamment la défense de la tradition menacée, faisait le bien à la dérobee et restait « illustre à l'écart ». Une vénération unanime environnait cette vie si digne de pur poète, cette œuvre si féconde de bon citoyen : en 1902, le prix Nobel en consacra la grandeur réellement « mondiale » ; il en profita pour fonder une bourse annuelle, destinée à encourager les jeunes poètes à leurs débuts, et s'affligea du bruit qu'on fit autour de ce geste généreux.

La paralysie, maintenant, le clouait dans son fauteuil : il en supporta les souffrances avec ce stoïcisme serein dont il avait si souvent célébré les après joies. Depuis longtemps retiré à la campagne, il ne sortait plus, désormais, que dans une petite voiture traînée par un âne docile ; et c'était touchant, presque beau, de voir ce grand poète en ce simple équipage, flattant de la main ou de la voix le compagnon de ses promenades, comme lui mélancolique et comme lui résigné. C'est ainsi qu'il achevait de vivre, dans son humble domaine, à Châtenay, près de Sceaux. Ses amis et quelques confrères avaient violé sa retraite au mois de mars dernier, pour y fêter ses noces d'argent académiques : il les avait accueillis de ce sourire un peu triste, mais tendrement bienveillant, qu'on lui a vu toute sa vie ; et encore que, connaissant l'homme, on eût donné à cette cérémonie toute la simplicité possible, il ne laissa pas, dans le fond, d'en être troublé dans sa pudeur, comme d'un rayon trop vif sur ses doux yeux voilés.

Il s'est éteint paisiblement, entre sa sœur et son neveu, les seules affections de famille qui lui eussent un peu allégé les épreuves de ses derniers ans. Ce cœur si tendre, si bon, si large ouvert, ne devait pas dépenser ses trésors de tendresse : il était dit que tant d'amour demeurerait à jamais stérile. Sully-Prudhomme n'a pas connu le chaud bonheur d'un vrai foyer, l'ivresse suprême de se perpétuer dans une chair issue de sa chair. Lui qui avait tant besoin, grand enfant qu'il était, d'appuyer son front contre une chère épaule, il n'aura même pas trouvé, aux heures où le cœur s'éveille à la peine, l'asile du sein maternel, et nulle étreinte féminine n'aura endormi son mal. Il avait rencontré pourtant, au seuil de sa jeunesse sans joie, celle qu'il était destiné à aimer jusqu'à la fin, et il l'avait appelée d'une voix persuasive, que les accords de sa lyre soutenaient sur le mode mineur ; mais elle ne l'avait pas compris, et elle avait passé son chemin, sans qu'il songeât, trop timide ou trop fier, à l'implorer une seconde fois...

Ah ! lorsqu'on se représente cette destinée solitaire, quand on pense à cette âme avide de se donner et qui, n'ayant pu s'ouvrir, ainsi qu'elle l'eût souhaité, dans le plein épanouissement d'un amour heureux et fécond, s'est désespérément repliée sur elle-même, — alors, les courtes strophes de la fameuse *Prière*, où l'on ne voyait guère qu'une jolie page d'album, prennent un accent étrangement douloureux et qui vous point jusqu'au plus vif de l'âme :

*Ah ! si vous saviez comme on pleure
De vivre seul et sans foyers,
Quelquefois devant ma demeure
Vous passeriez...*

*Si vous saviez que je vous aime,
Surtout si vous saviez comment,
Vous entreriez peut-être même
Tout simplement..*

Pages d'album ! ce terme ironique fut prononcé trop fréquemment à propos de Sully-Prudhomme. L'auteur des *Destins* et de la *Justice*, le profond penseur, l'impeccable artiste, le grave philosophe, est resté pour la foule un joueur de guitare, qui soupirait avec grâce des romances sentimentales fleurs fanées, petits chagrins, mains dénouées, cœurs fêlés... Ce fut la faute du *Vase brisé*, dont la sveltesse élégante et le galbe délicat font à tout jamais l'ornement de tous les albums de jeunes filles. Sur la foi de ce petit chef-d'œuvre, que Sainte-Beuve, les salons et quelques musiciens eurent bientôt popularisé, le monde qui feint de lire fit à Sully-Prudhomme une réputation fort au-dessous de lui : il fut l'homme d'une pièce, — d'une piécette, hélas ! Et, sous prétexte qu'on susurrerait par cœur les quatrains exquis du petit chef-d'œuvre, on se dispensa de connaître les grands : *Mon Ciel*, le *Zénith*, l'*Etranger*, les *Danaïdes*, la *Grande Ourse*, les *Infidèles*, et tant d'autres pages immortelles, où la majesté de l'idée accompagne l'éclat de la forme.

Ce fut une singulière méprise, et dont la postérité s'étonnera légitimement, si elle consent à y croire. Ce fut aussi une criante injustice, qui attrista cruellement ce passionné d'équité — car ses succès mêmes devaient le meurtrir ! —, quoique ses doctrines stoïciennes lui défendissent de s'en plaindre trop haut.

La tâche me tenterait d'étudier à fond la philosophie de Sully-Prudhomme, de suivre fidèlement sa pensée dans ses ascensions audacieuses, et de faire sentir la palpitation du coup d'aile continu qui l'emporte vers les cimes. Mais cette analyse m'entraînerait trop loin, et surtout trop haut : l'auteur du *Bonheur* a traduit en vers, avec une habileté et une intelligence qui confondent les mieux avertis, tous les systèmes philosophiques depuis Thalès jusqu'à Hegel ; il avoue du reste qu'aucun d'eux ne saurait apporter la paix, et il tourne ses regards vers un autre idéal, tout de fraternité humaine, de sacrifice et de renoncement.

Je négligerai aussi les poèmes didactiques où Sully-Prudhomme a chanté les splendeurs austères des algèbres et les triomphes des découvertes modernes : s'ils achèvent de nous convaincre que cet artiste accompli osait tout entreprendre, on ne dessert point sa gloire en les passant sous silence. La Science, déesse des hommes qui veulent ignorer Dieu, rencontra en Sully-Prudhomme un de ses plus fervents adeptes : il crut en elle aveuglément, fanatiquement, et lui sacrifia toutes les veilles qu'il parvint à soustraire aux Muses. Son intelligence avant tout lucide, logique et précise, s'était éprise principalement des sciences exactes, auxquelles il resta fidèle jusqu'à la fin de ses jours, comme à ses autres passions. Il les aima au point de mettre en vers nombre de formules mathématiques : tâche outrageusement ingrate, où il connut sans doute des bonheurs insolents, mais aussi des défaillances sur lesquelles je me

tairai, parce que j'admire, malgré tout, ces tentatives téméraires et toutes désintéressées.

Mieux vaut chercher le poète dans ses épanchements intimes et dans ses cris d'inquiétude : là, il est toujours égal à lui-même, toujours émouvant, toujours simple et fort. On se prend, quand on l'écoute, à aimer en lui un frère, un frère sublime et douloureux dont les pathétiques confidences éveillent en nous des sentiments insoupçonnés et nous délivrent d'un poids de nobles larmes.

Depuis Alfred de Vigny, aucune voix n'a exprimé l'immortelle angoisse humaine avec autant d'éloquence : c'est là ce qui fait le charme le plus sûr et le titre de gloire le plus authentique de Sully-Prudhomme. D'un bout à l'autre de son œuvre, et au gré des étapes que franchit sa pensée, il interprète successivement les meilleures émotions des esprits d'aujourd'hui : il dit nos rêves de tendresse, nos confus ressouvenirs d'un paradis perdu, nos langueurs incurables d'exilés, les amertumes de nos doutes, les rancœurs de nos fatigues, la vanité de nos plus chers espoirs, puis les graves sollicitations du devoir civique ou humain, notre soif inaltérable de justice et de bonté, de paix et de vérité, et les douceurs mélancoliques de la mansuétude et de la charité, de l'entr'aide mutuelle et de la compassion.

La sagesse contemporaine, indécise et tourmentée, se reconnaît dans cette œuvre qui en sort directement, alternativement balancée entre la raison qui nie et le sentiment qui croit ou du moins aspire à croire, entre l'avenir que la science lui désigne et le passé que lui montrent les aïeux, et, pour tout enclore en deux noms, entre Pascal et Spinoza. Poésie de crépuscule, d'incertitude, de flottement ; poésie d'une heure trouble, inquiète et tâtonnante, où, sur les débris des âges écroulés, parmi les statues mutilées des anciens dieux renversés çà et là, l'orgueil de l'homme se dresse encore dans un superbe et farouche isolement, guettant les lueurs d'une aube lente à venir, mais qu'il espère toujours, à travers toutes ses larmes, parce qu'il est l'enfant misérable de la Lumière...

Toute cette anxiété, si poignante, Sully-Prudhomme la dit très simplement, sans phrases retentissantes et sans gestes de parade. Rien de la tristesse romantique, qui s'échevèle, déclame, appelle à la rescousse la foudre et l'océan, et gonfle aux vents d'orage son manteau prétentieux ; mais une plainte en sourdine, balbutiée à l'oreille, ou mieux : du cœur au cœur, — une plainte lente, continue, monotone et berceuse, qui tour à tour apaise, endort ou reconforte :

*J'ai laissé quelque part mes dieux et ma demeure,
Le charme de la mort est celui du retour...*

*F'écoute en moi pleurer un étranger sublime
Qui m'a toujours caché sa patrie et son nom...*

*Halluciné, faible, incertain,
Il traîne l'incurable envie
De quelque paradis lointain...*

*Moi qu'attriste et confond la Nature insensée,
Que ne puis-je endormir par mon cœur ma pensée!...*

Les poèmes de Sully-Prudhomme sont pleins d'alexandrins si simples, si droits, si nus, dirais-je, et si beaux tout ensemble, qu'on aime à les répéter comme des paroles enfantines :

On ne songe à la mort que dans son voisinage...

Je voudrais bien prier, je suis plein de soupirs...

La profondeur du ciel est un regard de Dieu...

Le vrai devoir dans l'ombre attend la volonté...

La Grande Ourse luira sur le dernier des morts...

Mais vous n'enseignez rien, verbes inanimés!...

Aucune déclamation : à peine, de-ci de-là, une épithète indispensable ou une métaphore expressive. C'est un homme qui se confesse là, un homme auquel nous relions de secrètes correspondances, et qui n'a rien d'un rhéteur. Il n'en reste pas moins que les meilleurs vers de Sully-Prudhomme comptent aussi, et absolument, parmi les meilleurs vers français ; car il a toujours éprouvé la haine instinctive des strophes débraillées, des rimes incolores, des mots neutres, en même temps que de l'artifice et du clinquant. Il lui semblait qu'il eût trahi la Muse en la vêtant d'une tunique imparfaite ou en la chargeant de bijoux grossiers : il aimait qu'elle marchât avec une fière aisance, le buste droit, les hanches souplement balancées, et qu'on n'entendît sur son passage que le souffle de son haleine et le bruit cadencé de son pas de déesse.

Rappelez-vous le premier quatrain de la *Grande Ourse* :

*La Grande Ourse, archipel de l'Océan sans bords,
 Scintillait bien avant qu'elle fût regardée,
 Bien avant qu'il errât des pâtres en Chaldée,
 Et que l'âme anxieuse eût habité les corps...*

Je ne pense pas que jamais poète ait enfermé, en un raccourci aussi saisissant, une vision aussi ample et aussi aiguë de ces choses immenses et troublantes : l'infini de l'espace et du temps, l'histoire primitive de l'humanité, la grandeur désolée de notre âme prisonnière, — sans compter que le dernier vers évoque de façon merveilleuse les hypothèses du darwinisme, et par là prête à la strophe un ton de modernité qui vient l'élargir encore.

Tous les vers de Sully-Prudhomme n'ont pas cette ampleur admirable, ce déroulement solennel et rythmique. Ses alexandrins didactiques prennent, à la sécheresse du sujet, une monotonie rectiligne, je ne sais quoi de froid qui rebute ; tel beau sonnet s'avance trop raisonnablement, emprisonné dans les lisières d'un syllogisme ou d'une formule géométrique ; par contre, dans les premiers recueils, telle effusion sentimentale trahit vraiment une mièvrerie puérile, qui surprend de la part de ce robuste esprit.

Mais laissons tout cela, qui n'importe, et ne voyons que les chefs-d'œuvre : ils sont encore assez nombreux pour assurer la gloire de l'auteur des *Epreuves*. On y trouve des vers d'une beauté suprême, des vers mélodieux, fluides, caressants, — féminins, dirait-on, quoique si fermes dans leur délicatesse, si précis dans leur grâce subtile, si incomparablement purs dans leur apparente mollesse. Une musique d'âme, qui glisse à fleur de l'âme... un chant de crépuscule, soupiré à mi-voix, demi-ton et demi-teinte, et dont les cœurs, pourtant, résonnent pour à jamais... et des accents si tendres, si graves, si émouvants!

Ecoutez plutôt :

*Je t'aime, en attendant mon éternelle épouse,
Celle qui doit venir à ma rencontre un jour
Dans l'immuable Eden, loin de l'ingrat séjour
Où les près n'ont de fleurs qu'à peine un mois sur douze.*

*Je verrai devant moi, sur l'immense pelouse
Où se cherchent les morts pour l'hymen sans retour,
Tes sœurs de tous les temps défiler tour à tour,
Et je te trahirai sans te rendre jalouse.*

*Car toi-même, élisant ton époux éternel,
Tu m'abandonneras dès son premier appel,
Quand passera son ombre avec la foule humaine ;*

*Et nous oublierons, comme des passagers
Que le même navire à leurs foyers ramène,
Ne se souviennent plus de leurs liens légers.*

Voilà le vrai Sully-Prudhomme, poète des nuances et de l'harmonie, enchanteur des paroles ailées, maître d'un paradis irréel où, aux sons d'une musique de rêve, des formes voilées et silencieuses passent dans un demi-jour bleuâtre.

Un éden où les âmes, délivrées à jamais de leurs infirmités et des liens humiliants où les tient la matière, s'uniraient dans la justice, le bonheur et la concorde : telle était l'authentique patrie de cet Esprit dépaysé, à qui la terre fut toujours étrangère, et qui, impatient des entraves charnelles, ne recourut aux ailes des strophes que pour s'élever plus librement au-dessus des hontes et des misères d'en bas. L'Infini le hantait de son sublime tourment, et les faiblesses de la nature humaine déroutaient ses rêves de grandeur morale. Son œuvre fut une longue paraphrase de la parole lamartinienne :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux...

Il voua toutes ses énergies à scruter l'insondable énigme de nos destinées supérieures ; ce grave souci l'occupait jusqu'à ses derniers instants, sans qu'il lui ait été donné de conquérir la certitude et la tranquillité complète : il ne parvint jamais qu'à la résignation.

Posséder ce qu'il poursuivait de toute l'ardeur de son désir — amour, paix ou foi —, Sully-Prudhomme n'y arriva à aucun moment de sa vie. Il fut constamment ballotté entre les sophismes de sa raison et les suggestions de son cœur, et sa fin même fut troublée par cet éternel combat. Elevé par une mère chrétienne, il avait tôt cessé de croire, avait frôlé l'épicurisme, qui lui inspira au surplus une curieuse traduction du premier chant de Lucrèce. Puis, repris de ses nostalgies, sentant le besoin impérieux d'une consolation efficace et d'une forte direction morale, il avait embrassé le spiritualisme. Un pas de plus, il revenait à Jésus : sa raison orgueilleuse lui interdit de le faire, refusant à son cœur le droit de découvrir la vérité. Mais, en dépit de cette superbe, le désert d'une âme vide de Dieu l'affligeait et l'épouvantait : pour en combler la vanité, il imagina des rêves de justice, d'oubli de soi, de charité, de sacrifice, de compassion, par quoi il espérait que s'instaurerait un jour une humanité supérieure. Ainsi, affirmant le néant de ses efforts philosophiques, tant de peines et tant de détours le ramenaient tout simplement aux doctrines de l'Évangile !

L'existence terrestre de Sully-Prudhomme fut en quelque sorte une aspiration sans fin et perpétuellement vaine ; à peine eut-il ouvert les yeux, ce grand contemplateur souffrit de l'inaccessible idéal. Et, vibrant d'accord avec ses pensées, ses vers furent les confidentes de ses nostalgies natives. *L'aspiration* était pour lui l'essence même de la poésie ; il s'en est expliqué un jour dans cette déclaration qui éclaire toute son œuvre d'une lumière transparente :

« L'homme, institué par la nature et sacré par les conquêtes de son intelligence et de son bras roi de sa planète, après avoir si longtemps courbé son front sur la glèbe, le redresse. Debout, parvenu aux confins extrêmes de la vie terrestre et de quelque autre vie supérieure, il emploie spontanément son génie méditatif à concevoir cette vie. Hélas ! il n'y réussit pas, mais du moins il l'imagine et la rêve. Ce rêve par lequel il y aspire est proprement l'essence de la poésie et sa raison d'être. Elle a pour mission de susciter et de favoriser l'aspiration au moyen d'un verbe qui fait d'elle un art. »

Telle fut la vie et telle fut l'œuvre du dernier grand poète français ; l'une et l'autre, par leur droiture, leur noblesse et leur beauté, commandent le respect et l'admiration ; elles forment à elles deux comme un seul poème, où tout se lie, se soutient et se fond harmonieusement. La chaîne ininterrompue de ces strophes, dont chacune fut une médaille austère, se déroula parallèlement aux clairs anneaux d'une existence toute de labeur et de sagesse, où chaque année apporta sa moisson, où chaque jour fut un probe effort vers la Beauté, la Vérité et la Bonté.

Au patrimoine impérissable de l'universelle poésie, Sully-Prudhomme a joint quelques parfaits joyaux ; c'est assez pour lui valoir l'hommage de nos gratitude. Mais il a dépassé les réalisations d'un bon ouvrier d'art : il a interprété les soucis les plus hauts et les plus profondes angoisses des âmes qui ont conscience de leur propre dignité, et qui accueillent la souffrance comme un royal héritage par quoi s'atteste leur noblesse. Et s'il est arrivé parfois, à cet

affamé d'idéal, de s'égarer dans ses poursuites haletantes, il donna du moins au monde une leçon de bon vouloir, de justice, de paix sociale, qui mériterait d'être écoutée, et quand bien même elle ne serait pas énoncée si éloquemment. Qui sait quelles récoltes ce bon grain, éparpillé au vent par le geste d'un poète, produira pour les races futures?

Sa mélancolie, sa résignation, sa foi au progrès, son amour des hommes, font de Sully-Prudhomme une figure attachante et dont la majesté ne nous effarouche point, parce qu'on la sent meurtrie, inclinée et brisée, toute proche de nous dans sa grandeur et sa misère.

Ah! oui, c'est un beau poète qui est mort; et c'est aussi un fier penseur; et c'est encore un parfait honnête homme. Saluons cette âme de choix, ce noble esprit, ce grand cœur. Et nous qui savons prier, disons une prière pour lui, afin qu'il obtienne enfin la paix qu'il a tant cherchée.

FRANZ ANSEL.





(GIOTTO)

RENCONTRE D'ANNE ET DE JOACHIM A LA PORTE D'OR

(Chapelle de l'Arena, Padoue)

La peinture italienne au XIV^e siècle



LES STIGMATES (T. GADDI)

C'est un beau voyage dans la pensée et l'âme italiennes du XIV^e siècle que nous fait faire, à sa suite, M. Venturi en ce cinquième volume de sa magistrale *Storia dell' Arte italiana* (1)... Ame et pensée plus italiennes que jamais depuis, serait-on enclin à croire, parce que manifestées, à cette heure de tâtonnante enfance, en un art riche de puissance et de spontanéité, tout en inventions et en découvertes, sans autres bornes que son audace.

L'esprit de gravité et de candeur de l'époque, ses préoccupations dominantes, ont pris figure, dans toute l'étendue de la Péninsule, en des milliers d'images, d'innombrables cycles de

fresques, consacrés à l'exaltation du Christ, de la Vierge et des saints : Cent fois on revoit, représentés avec une grâce fervente et maladroite, la crèche, le bœuf et l'âne, et les rois mages, et les bergers; puis les miracles et le triomphe; puis le peuple encoléré, l'indifférent Pilate, les bourreaux atroces et la mort... Cent fois, aussi, Anne et Joachim, la petite Marie, dont le pas hésite sur les marches du temple, le geste de dépit des prétendants brisant leur bâton qui n'a pas fleuri et celui, plein de solennité tendre, de l'ange annonciateur...

Le Fils et la Mère apparaissent ainsi, partout, sur les murailles des églises et des cloîtres, dans les épisodes consacrés de leur carrière terrestre, depuis l'enfance jusqu'à la mort, porte de gloire de leur éternité. De Milan à Naples, ce sont sans cesse les mêmes histoires, énoncées en paroles qui, d'abord, bégayent, pour, peu à peu, se raffermir, et dont l'accent doux ou rude ne

(1) *Storia dell' Arte italiana*. V. *La pittura del Trecento e le sue origini*. Un vol. illustré de 818 photo-typographies. Milano, Ulrico Hoepli.

V., au sujet des volumes précédents de cet important ouvrage, consacrés, le troisième, à l'*Arte romanica*; le quatrième, à la *Scultura del Trecento*, *Durendal*, mars et novembre 1906; Les *Origines de l'art moderne en Italie et en Flandre*; la *Sculpture italienne du XIV^e siècle*.

laisse pas de captiver, toujours, parce que sans feinte, ni artifice, naïf comme un vieux texte.

La vie se lève dans la peinture, comme déjà dans la sculpture; elle commence à émouvoir et à faire palpiter les rigides personnages cernés dans l'or des mosaïques; des gestes s'ébauchent, incertains encore et inachevés; des physionomies sortent des limbes de l'impersonnalité... Un maître est venu parmi d'autres, souverain parmi les princes, qui a saisi ces figures immobiles pour leur insuffler sa vie ardente; ce n'étaient, en quelque sorte, que les signes muets, inertes, d'une action: Giotto les fait action, parole; il les anime. Des Siennois, de Duccio, de Simone di Martino, d'Ambrogio Lorenzetti, elles recevront la grâce, les expressions tendres dont le rayonnement les nimbera d'une atmosphère de séduction et de douceur. Et tout l'art du siècle suivra le sillage tracé par ces initiateurs, s'alimentera du verbe pictural formulé à Florence ou à Sienne...

La méthode de l'éminent historien d'art italien est admirable; il classe et ordonne avec une clarté émerveillante sa vaste et confuse matière, la plus hérissée de questions irrésolues ou insolubles qui soit. M. Venturi ne se pique point, comme tant d'autres, de dissiper les obscurités par des hypothèses ou de parer aux lacunes documentaires par des suppositions plus ou moins fragiles. Il procède par analyses serrées des œuvres, par comparaisons minutieuses qui permettent, sinon de désigner l'auteur de l'ouvrage litigieux, tout au moins de donner à celui-ci une attribution générique, propre à éliminer nombre de désignations hasardeuses ou légendaires.

Peut-être, pourrait-on déceler en ce volume, comme dans le précédent, quelque inconsciente tendance à évincer de l'évolution de l'art italien toute ingénérce étrangère susceptible de donner à croire qu'il n'a pas trouvé en lui-même tous les éléments de son développement. Faut-il bien tenir, par exemple, que l'orientation réaliste que, à l'égal de la sculpture, la peinture reçut, vers la seconde moitié du xiv^e siècle, dans l'Italie septentrionale, doit autant à la tradition giottesque qu'aux impulsions extérieures, au réalisme qui était en pleine diffusion dans les pays d'outre-monts et comptait même des émissaires dans la Péninsule? Le réalisme de Giotto est tout relatif, considérable si on met ses œuvres en parallèle avec celles de ses prédécesseurs, étroitement emprisonnés dans la conception byzantine; presque nul, si avec celles de ses successeurs du xv^e siècle. Ce génial artiste est rempli de vigueur et d'initiative; il reprend tous les vieux thèmes religieux à l'illustration desquels l'art s'est voué, depuis des siècles, et les transfigure; les héros immémoriaux des fastes sacrés, fixés depuis toujours sous des apparences immuables, presque canoniques, il les tire dans la vie, d'une main impérieuse, il les fait gémir, souffrir, exprimer; mieux encore, il crée ou inspire tout le cycle, sans presque d'antécédents graphiques, des fresques franciscaines, représentations d'événements à peu près contemporains. Mais, si impressionnante et si vive que soit son œuvre, en dépit de quelques physionomies prises de la réalité que l'on y rencontre, çà et là, la nature en est absente.

La fin poursuivie par le maître subordonne tous les moyens de son art —

dans l'ensemble comme dans le détail — à une intention synthétique. De sorte que l'on serait autorisé à dire que les êtres et les choses ne sont point là pour eux-mêmes, mais en tant qu'éléments de signification. Chez lui, de même que chez le Dante, le monde est à la fois réalité et image, mais dominé toujours par la conception scolastique : hormis de rares échappées à l'air libre, l'un et l'autre, en somme, respiraient sous la coupole du dogme.

La *Divine Comédie* est pleine de passion, comme les fresques de Giotto de gestes, mais cette passion n'est là — de même que la Guerre et l'Envie, dans les fresques d'Ambrogio Lorenzetti, au palais public de Sienne — qu'à titre d'emblème et de preuve du désordre, comme une implicite aspiration à l'unité supérieure, à l'ordre; ces gestes divers, magnanimes ou violents, ne sont que les apparences sensibles et successives de la pensée divine qui, tantôt, se laisse entrevoir, se propose à la sagacité et à la foi des hommes; tantôt, se dévoile ou, foudroyante, commine et s'impose...

Sous le pinceau du peintre comme sous la plume du poète, aucune fantaisie arbitraire, aucune aventureuse diversion, rien d'oiseux ou d'inutile, rien qui n'exprime et ne concoure, qui ne soit que pour le décor ou la beauté. Leur pensée va son dessein, inflexiblement — chaque mot, chaque trait y ajoute, la complète et la développe. Les sombres véhémences ensanglantées de l'*Enfer*, la morne oppression du *Purgatoire* ne sont que pour les irradiations et les affranchissements du *Paradis*; de même, toutes les péripéties de la vie de la Vierge et du Christ ne sont que pour les accomplissements de l'Annonciation ou du Calvaire.

La pensée commande en ces œuvres, comme aussi en celles des maîtres contemporains de Sienne, dans tout ce que l'école de la cité de la Vierge a créé de belles figurations où la vie apparaît sous le masque de suggestionnantes allégories : la pensée qui plie les choses à elle, bien loin de s'y plier elle-même, à la manière du réalisme. Du moins, le réalisme tel que, plus tard, et surtout en Italie, on le pratiquera; le réalisme pour qui la nature passe au premier plan et relègue au second et même au dernier, comme un incident épisodique, l'histoire sacrée ou profane dont l'œuvre forme la représentation.

Cependant, si l'on parcourt mentalement l'évolution de l'art italien, depuis les siècles dont M. Venturi s'est déjà occupé dans les volumes parus de sa *Storia* jusqu'au xvi^e siècle, il semble que l'on doive tendre à conclure que l'instinct intellectuel et esthétique invétéré dans la race par de longs atavismes aient rendu la Péninsule, sinon hostile, au moins peu accessible, ou accessible seulement pour de brèves périodes, au réalisme. Pour elle, la beauté dans l'art paraît solidaire de l'harmonie; dans la pensée, de la logique : harmonie et logique qui, se trouvant aux prises avec la réalité touffue et tumultueuse, comportent nécessairement choix, élimination des éléments dissonants ou contradictoires et, de proche en proche, substitution d'une vérité déformée afin de plaire ou de persuader à la vérité plus poignante, au fond, mais plus chaotique et plus complexe de la vie et de l'expérience.

Le réalisme qui, à différentes reprises et, notamment, à la fin du xiv^e siècle, et invariablement sous des influences septentrionales, a agi sur l'art italien,

ne fut jamais que transitoire, rapide intermède entre deux traditions, passage de l'une, vieillie, à l'autre, nouvelle et en éclosion dès le rafraîchissement du sol esthétique par l'étude passionnée et les fortifiantes leçons de la nature. Quelle fortune et quelles répercussions eut, ce même siècle débutant, le réalisme vigoureux de Giovanni Pisano? Quelles, au xv^e, celui de Donatello et de Luca della Robbia, si promptement adultéré chez ces maîtres mêmes par des recherches dramatiques ou sentimentales qui en émoussèrent le relief? Le xv^e siècle italien et, principalement, florentin, est, dans sa première partie, une griserie de réalisme, mais, hormis chez quelques-uns, très libre, enjoué et folâtre : l'engouement pour l'observation et la réalité est vif, mais déjà on interprète celle-ci, on l'arrange, on l'orne, selon le génie décoratif indigène, sans rien de l'application attentive et sérieuse, de la gravité du Nord. Au total, c'est une nouveauté, et d'origine étrangère, et qui, bientôt, passe : Au déclin de l'efflorescence giottesque, au milieu de la lassitude d'un art dont les puissances, l'heure de l'invention géniale révolue, s'étaient inanimées, l'art italien s'abandonna aux attraits vagabonds et éphémères du réalisme, mais la réaction fut rapide et il ne tarda point à retourner à l'ordre et à la règle, à une norme esthétique, réclamée par son tempérament et qu'il imposa ensuite, triomphalement, aux nations mêmes desquelles le réalisme lui était venu!...

La codification académique des principes mis en honneur par le xvi^e siècle aboutit à l'exclusion de l'art, du « grand art », de la vie réelle, contemporaine; au xiv^e, elle n'y est pas encore entrée, à cause à la fois de la conception qui prédomine et de la destination, uniquement religieuse, des travaux des artistes; parmi ces innombrables peintures, les personnages vraiment particularisés sont d'une rareté excessive; de portraits, avant la fin du siècle, on peut affirmer qu'il n'y en a pas, tellement les exceptions, souvent douteuses, sont clairsemées et la plupart des identifications, accréditées au hasard, sujettes à objections (1).

Certes, Pietro Cavallini, le principal maître de l'école romaine, qui travailla avec Cimabue à Assise, et auquel M. Venturi restitue le considérable rôle qui lui appartient dans les progrès initiaux de la peinture italienne; les

(1) Nous avons dit ici même (octobre 1906 : *Dante Alighieri*) les raisons qui nous paraissent rendre très contestable l'authenticité du portrait du Dante, popularisé aujourd'hui, qui se trouve dans la chapelle du palais du Podestat (*Bargello*), à Florence. M. Venturi maintient l'attribution à Giotto de ces fresques, presque totalement détruites, du reste, qui représentaient l'Enfer et le Paradis; d'après lui, cette œuvre daterait de vers 1334, c'est-à-dire qu'elle serait postérieure à la mort du poète, dont la glorification, à ce moment, dans la ville qui l'avait exilé, n'aurait plus rien d'in vraisemblable. Portrait fait de souvenir, alors, et de lointain souvenir, car l'homme représenté est jeune... Resterait à comprendre pourquoi les artistes florentins du xv^e siècle, auxquels nous devons des effigies de leur illustre compatriote, lui ont donné une physionomie si différente de celle du portrait de la chapelle du Podestat ?

Il faut ajouter que l'amitié réelle ou supposée qui exista entre Giotto et l'Alighieri a fait reconnaître celui-ci dans nombre de figures peintes par celui-là, notamment à l'Arena de Padoue et dans la Basilique de Saint-François, à Assise : hypothèses sans fondement et contre lesquelles aussi M. Venturi se prononce.

Siennois Duccio, Simone di Martino et les Lorenzetti; Giotto, enfin, Giotto, surtout, contribuèrent dans la mesure de leur originalité, à tirer la peinture des bandelettes empesées et dorées du style byzantin. Les aspirations de leur art, l'idéal vers lequel il s'orientait, se conformaient inconsciemment à la pensée chrétienne renouvelée dont l'apostolat de saint François d'Assise avait bouleversé les âmes : « Dans le domaine religieux, écrivions-nous, récemment, dans cette revue (1), le mouvement suscité par le Poverello apparaît, à certains égards, comme une rénovation réaliste de l'idée chrétienne : l'exemple sensible, l'action probante substitués à la parole, à la formule; la vie à la théorie. Selon la volonté du grand Assisiote, le frère mineur doit prêcher, non à l'aide de phrases savantes et étudiées, à coup de citations des Pères, mais de lui-même, de toute son existence humble, pauvre, sacrifiée... Et cette tendance foncière a trouvé sa répercussion dans l'art franciscain qui, sauf quelques exceptions, a illustré les églises de l'ordre de représentations de réalité, à l'exclusion presque totale de ces figurations allégoriques dont l'esprit scolastique perpétua l'emploi en d'autres ordres, notamment celui de saint Dominique. » Dans la *Légende des Trois Compagnons* on entend le Petit Pauvre faire une spirituelle leçon à un dominicain, docteur en théologie, qui avait voulu tendre un piège à sa simplicité, en lui proposant la solution d'une difficulté de l'Écriture (2).

Toute science était cléricale alors; toute force, féodale, et la multitude laborieuse des petits était écrasée entre les arrogances créées par ces deux supériorités, réunies parfois dans le même individu... Science sans paroles efficaces devant les humbles; force qui n'avait pour eux que des menaces : saint François vint pour faire taire l'une et pour désarmer l'autre et il étendit sur le menu peuple, afin de le défendre et de le bénir, les mains ignorantes et pacifiques de l'amour.

Le doux héros des *Fioretti* contribue à promouvoir le culte de la Vierge; sous l'impulsion de ses enseignements, le Christ de sévérité et d'épouvante qui siégeait, au milieu de l'éclat dur des mosaïques, dans les hauteurs des absides et des coupoles, cède au Christ de faiblesse et d'indigence de la Crèche, au Christ de douleur et de pardon de la Croix : On pourrait dire que dans l'art, à ce moment, le Sauveur se fit homme pour la seconde fois... Le Dieu terrible et vengeur des *Jugements derniers* s'efface toujours davantage derrière l'Enfant et le miraculeux vagabond galiléen, à la carrière duquel la légende de Marie, peinte partout d'après l'évangile apocryphe de saint Jacques le mineur et la *Légende dorée*, fait un préambule délicieux. Il semble — un instant — que le ressort de la foi ait tout à coup changé et que de crainte qu'il était, il soit devenu joie... C'était l'heure de l'humanité, en attendant celle de l'humanisme!...

(1) Mars 1906. Article cité plus haut.

(2) *La Légende des Trois Compagnons* (ch. LXXV, p. 250). Traduction Arnold Goffin. Bruxelles, Lamertin, 1902.

I

Les Initiateurs

La tradition de l'art ne fut jamais réellement interrompue en Italie, mais seulement obscurcie durant les siècles qui s'écoulèrent depuis la dissolution de l'Empire jusqu'au moment où, sur cette terre ravagée longtemps par les invasions et les désordres d'une période de gestation, les éléments d'une organisation nouvelle, républiques et principautés, commencèrent à s'affermir. Une civilisation débutait, aux originalités de pensée et de volonté de laquelle l'art byzantin, qui avait régné dans l'intervalle, ne pouvait plus suffire.

Cet art, imprégné d'influences orientales et dont les œuvres prennent souvent l'aspect de réincarnations chrétiennes des solennelles théogonies ou des commémorations triomphales de l'Assyrie, de l'Égypte ou de la Perse, se propagea dans toute l'Europe, en Italie, à Rome même, qui reçut ainsi, pour la seconde fois, l'esthétique de la main des Grecs.

L'art byzantin nous paraît somptueux et glacé, confiné dans la reproduction stéréotypée et sommaire de types immuables, aux gestes anguleux et compassés, figés dans l'or et l'émail coloré de la mosaïque. Il impose sans charmer : c'est le prix de sa grandeur. Il ressuscite les attitudes des antiques despotes de Babylone, de Thèbes ou de Suse et, en réalité, c'est comme celui des Sargon, des Assur-Bani-Pal ou des Pharaons, un art de gouvernement, un art aulique. Le Christ et la Vierge trônant, les anges, les saints, les apôtres en théories d'orants ou de suppliants semblent siéger ou évoluer selon le cérémonial protocolaire de la cour, plus asiatique que grecque, de Constantinople. Les hautes inspirations et les renouvellements heureux ne lui manquèrent d'ailleurs point, ainsi qu'en témoignent les admirables et pures mosaïques de S. Apollinare nuovo, de S. Apollinare in Classe et de S. Vitale, à Ravenne; certaines de celles de Saint-Marc à Venise, comme aussi les nombreuses peintures des XI^e, XII^e et XIII^e siècles, découvertes dans les couvents et les ermitages de la Terre d'Otrante et de la Calabre.

Dès le XII^e siècle, cependant, une timide réaction se dessine : ces figures hautaines, distantes, commencent à paraître trop éloignées de la tendresse des fidèles et de leur confiance. Dans le nord et dans le midi de la Péninsule, la sculpture s'est déjà soustraite à la paralysante étreinte byzantine, lorsque, dans la première moitié du XIII^e siècle, quelques noms de peintres, presque fabuleux encore, surgissent : Berlinghieri da Lucca, Giunta da Pisa, Margaritone d'Arezzo, Guido da Siena... L'œuvre de ces peintres consiste, surtout, en crucifix d'une facture rudimentaire, décorés sur les côtés de scènes ou de personnages évangéliques ou, aussi, quelquefois, de la figure du Stigmatisé d'Assise, dont l'effigie, chère au peuple italien, tend dès lors à se multiplier.

Giunta travailla, notamment, à Assise où, entre autres ouvrages, il exécuta,

en 1236, le grand crucifix destiné à être suspendu à l'entrée du chœur de l'église haute. Frère Elie, sous l'énergique impulsion duquel la Basilique allait s'achevant, s'était fait représenter par Giunta agenouillé aux pieds du Sauveur et une inscription datée rappelait son nom et celui de l'auteur de l'œuvre. Cette image, de plus de dévotion que d'humilité, n'existe plus, et c'est grand dommage, car on aurait aimé connaître, fût-ce approximativement, la physionomie de l'homme fougueux et autoritaire qui, si longuement, troubla l'ordre franciscain.

M. Venturi ne semble pas donner crédit à la réalité de l'antagonisme qui aurait existé entre les Florentins et les Siennois, quant à la diffusion de leur art respectif : elle a quelque vraisemblance, pourtant, entre citoyens de républiques en conflit à peu près permanent, aggravés et entretenus par le voisinage et la passion politique ; il est vrai, par contre, que nombre de peintres siennois travaillèrent, comme nous le verrons, à Florence, durant ce siècle, ce qui prouverait, tout au moins, que l'attrait des œuvres belles l'emportait, dans la cité du Lys, sur la haine pour la patrie de leurs auteurs !

De nos jours, une grande bataille, à l'issue de laquelle Florence et son antique rivale étaient intéressées, s'est livrée à propos de la *Madone*, de *Guido de Senis* — selon l'inscription. Celle-ci est datée de M^o C^o C XXI, millésime tronqué, d'après M. Milanesi, l'éminent érudit, Siennois, cependant ! qui assigne à l'ouvrage la date de 1271. M. Venturi se prononce contre l'une et l'autre de ces dates, cette peinture étant, au surplus, pour user de son expression, un « véritable palimpseste », dont l'étude ne saurait conduire qu'à des conclusions aventurées. Nous ajouterons que l'entraînement de la discussion et l'orgueil patriotique ont seuls pu donner à cette *Madone*, qui n'a rien de décisif, une importance qu'elle ne méritait point.

Guido restant incertain, et les travaux des décorateurs des registres de la Biccherna (Administration des finances et gabélles de Sienne) : Gilio, Diotisalvi, Guidone, Masaruccio étant peu considérables, il faut venir à Cimabue, d'un côté ; à Duccio, de l'autre, pour assister à l'éclosion d'une peinture vraiment caractéristique. Et, dès l'abord, on se trouve arrêté par une question beaucoup plus passionnante que celle de Guido.

Cimabue (1240?-1302) a eu à courir de terribles chances, en ces dernières années ! Certains ont été jusqu'à lui dénier toute existence, à le considérer comme un mythe ; d'autres, moins intransigeants et tenant, peut-être, qu'après tant de siècles, il y avait, en quelque sorte, possession d'état, se sont contentés de lui enlever tout ou partie de son œuvre supposée : M. Venturi, par exemple, et par des raisons probantes, les remarquables fresques bibliques de l'église haute d'Assise ; M. Wickhoff, en outre, les Madones de Paris, de Londres et de Florence !

Au sujet de la plus célèbre de ces dernières, celle de S. Maria Novella, Vasari, écrivain de plus de crédulité que de critique, et qui, en bon conteur qu'il était, aimait à enjoliver sa matière, raconte qu'elle suscita un tel étonnement parmi le peuple, « ne s'étant jamais vu œuvre meilleure », qu'elle fut transportée de la maison de l'artiste à l'église, en grande et solennelle procession, au bruit des trompettes et au milieu de l'allégresse publique. Il ajoute

qu'on lit en certains *ricordi* de vieux peintres que, à l'époque où Cimabue peignait ce tableau, le roi Charles d'Anjou passa à Florence et fut conduit à l'atelier de l'artiste, pour admirer le chef-d'œuvre. Une telle foule escorta le monarque, attirée par l'espoir de contempler la *Madone*, et les voisins de Cimabue ressentirent un si vif contentement de cette affluence joyeuse, que le quartier, situé alors hors des murs, en retint le nom de Borgo Allegri. Le fait, ainsi circonstancié, aurait dû se produire, s'il est authentique, en 1267. Mais est-il authentique? Le Dante qui parle de Cimabue et, fréquemment, de Charles d'Anjou, et qui est si curieux d'introduire dans son poème tous les événements notables du temps, aurait-il négligé celui-là, très honorable pour Florence, s'il l'avait connu? Et peut-on supposer qu'il l'aurait ignoré s'il était vrai?

Mais ce n'est pas tout. On possède un contrat, dressé, le 15 avril 1285, par Jacopo del Migliore da Mugnone, juge et notaire impérial à Florence, entre la fabrique de S. Maria Novella et Duccio di Buoninsegna pour la livraison d'un grand retable, « orné de la figure de la bienheureuse Vierge Marie et de son tout-puissant Fils et d'autres figures », au prix de 150 livres de petits florins. Qu'est devenue cette *Madone*? Si c'était celle de la chapelle Ruccellai?... Les uns disent non, les autres, oui; M. Wickhoff, qui combattait pour Guido, combat aussi pour Duccio et revendique au profit de celui-ci l'œuvre que le consentement de Vasari et des siècles avaient attribuée à Cimabue. M. André Pératé, d'abord indécis, semble partager, à présent, l'opinion de M. Venturi, entraîné vers Duccio par l'accentuation gracieuse et archaïque de l'ouvrage, alors que Cimabue, au contraire, cherchait, sous l'influence de Cavallini, la puissance et le grandiose.

La *Madone* contestée de Cimabue et celle, avérée, mais plus tardive, de Duccio, au Dôme de Sienne, présentent de grandes similitudes, en effet, mais les analogies ne proviennent-elles point de ce que, chacun de son côté, les deux artistes, tout en tâchant de lui donner une beauté nouvelle et saisissante, s'attachèrent à conserver à l'archétype byzantin dont ils s'inspiraient son allure consacrée et, en quelque sorte, rituelle? Il y a plus de vie chez Duccio, une vie plus intense à la fois et plus tendre; les anges agenouillés de Cimabue, par exemple, sont d'apparence bien immobile encore, alors que ceux de son émule siennois paraissent presque de vivants portraits d'enfants, physionomies exquises de grâce sérieuse et de suavité sur lesquelles le peintre a su faire rayonner une lumière qui les idéalise.

Mais, si les deux *Madones* appartiennent à Duccio, la supériorité de celle du Dôme de Sienne s'expliquerait aisément, puisque la date de celle de S. Maria Novella devrait être placée aux environs de 1285, tandis que ce n'est que le 9 octobre 1301 que l'artiste siennois s'engageait envers l'*Opera del Duomo*, de Sienne, moyennant un salaire journalier de 16 sous, « à peindre et à faire ledit tableau, du mieux qu'il pourra et saura, et que le Seigneur lui octroiera »...

Ce retable, terminé en 1310 ou 1311, était de dimensions considérables : on y voyait la Vierge en Majesté, et sur les panneaux des côtés et des revers, l'histoire du Christ et celle de la Vierge, cette dernière inspirée de l'évangile

apocryphe, fort en vogue au moyen âge et reproduit en partie dans la *Légende dorée*, de Jacques de Voragine. Giotto déjà, en 1306, avait illustré les mêmes sujets sur les murailles de la chapelle de l'Arena, à Padoue, et la comparaison du travail des deux maîtres fait ressortir singulièrement leurs qualités respectives : la concision tragique chez le Florentin ; chez le Siennois, un sens plus diversifié et plus attrayant de la vie.

« Comment le tableau de l'autel majeur du Dôme fut achevé et porté au Dôme, A. D. le IX^e jour de juin de l'année dite ci-dessus MCCCX et en fut enlevé celui qui est aujourd'hui à l'autel de S. Boniface, lequel on nomme la Madone des grands yeux et Madone des grâces, car cette Madone fut celle qui exauça le peuple de Sienne quand furent rompus les Florentins à Monte Aperto. »

C'est le titre d'un chapitre de la Chronique anonyme, conservée à la bibliothèque communale de Sienne. L'auteur nous raconte avec quels honneurs, sonneries de trompettes et de cloches, procession des magistrats, du clergé et des citoyens, l'œuvre achevée par « Duccio di Niccoli, peintre, dans la maison des Muciatti, hors de la porte Stalloreghi », fut transportée à la cathédrale. C'est à peu près la même histoire que pour Cimabue, à Florence. Un parallélisme si complet ne laisse pas de paraître suspect, mais s'il y a légende, ce n'est certes pas de la part de Sienne, car l'événement raconté par notre chroniqueur anonyme est confirmé par d'autres écrits contemporains, et surtout par les comptes de la Biccherna, où se trouve annotée soigneusement une dépense de 12 livres 10 sous effectuée pour le transport du tableau et pour le paiement des sonneurs de trompette.

En somme, on le voit, la Madone Ruccellai et celle du Dôme de Sienne, dont la comparaison nourrit tant et de si doctes dissertations sur le caractère spécifique de l'art des deux cités, sont, selon toutes probabilités, sorties de la même main!... Ainsi s'évanouit la gloire des vains jugements de ce monde!...

Cimabue garde, provisoirement tout au moins, les deux grandes Madones du Louvre et de l'Académie de Florence ; celle, enfin, parmi des saints, dont saint François, peinte à fresque dans la Basilique inférieure d'Assise. A Londres, il en est encore une que lui enlève Duccio... Au demeurant, les similitudes considérables de la généralité de ces ouvrages ne s'expliquent guère que par l'influence de leurs auteurs les uns sur les autres : entre Duccio et Pietro Cavallini, Cimabue agit sur le premier, tout en étant impressionné par le second, avec lequel il est vraisemblable qu'il travailla à Rome et à Assise. En ce dernier endroit, M. Venturi retire au Florentin pour les départager entre Cavallini et Jacopo Torriti, les fresques dramatiques, inspirées de l'Ancien Testament, qui décorent le registre supérieur de la nef haute. Les voûtes de celle-ci sont ornées de médaillons sur fond doré où apparaissent, assez informes, le Christ, la Vierge, le Précurseur et saint François, et de grandes figures, plus fermes et plus habiles, des Docteurs de l'Église : M. Venturi attribue ces œuvres, les unes, au susdit Torriti ; les secondes, à un autre artiste romain, Rusuti.

De sorte que cette école romaine, à laquelle, plus tard, la désertion de la Ville Eternelle par la cour pontificale devint fatale, se présente, à la fin du

xiii^e siècle, comme l'initiatrice de la peinture monumentale, notamment à Assise. Les travaux de ses membres témoignent d'un assujettissement moindre à la tradition byzantine que ceux de Cimabue, lui-même plus libéré d'elle que Duccio. Pourtant, le chef-d'œuvre de ce dernier, le tableau d'autel du Dôme de Sienne, exécuté, il est vrai, entre 1308 et 1311, c'est-à-dire à une époque où l'exemple de Giotto aurait pu entraîner son auteur hors de ses voies primitives, ne porte guère trace de tendances rétrogrades dans la cinquantaine de compartiments, empreints d'une grâce profonde et d'une primesautière abondance d'émotion, de la vie de Marie et de Jésus. Sans doute, chercherait-on vainement chez le doux inventeur de cet immense ouvrage, *la più bella tavola che mai si vedesse e facesse* — le plus beau tableau que l'on fit et vit jamais — dans l'opinion du chroniqueur Agnolo di Tura, l'énergie expressive de Cimabue ou de Giotto; aussi vainement, du reste, que chez ceux-ci les accents de suavité familiers à Duccio. Au surplus, le parallèle de panneaux de dimensions restreintes comme ceux de Duccio avec des fresques de grande envergure, telles que celles de Cimabue et de Giotto, n'est-il pas adéquat : les procédés du peintre et l'étendue de la surface où doivent évoluer ses personnages réagissent fatalement sur l'allure de la composition.

La Basilique d'Assise contient plusieurs Crucifixions que M. Venturi départit à Cimabue; une, entre autres, classée dans l'œuvre de Cavallini par Vasari, qui fait, d'ailleurs, de cet artiste l'élève de son cadet, Giotto; une seconde, donnée antérieurement à Giunta Pisano, dans un grand état de détérioration et à laquelle l'absorption des couleurs par la préparation noire, habituelle à Cimabue, a conféré l'apparence d'un négatif photographique : page d'une étrange violence tragique, dont tous les acteurs semblent en proie aux convulsions de la haine ou de l'amour. Les vols d'anges affolés qui environnent les croix dressées, les saintes femmes, les bras tendus au ciel comme pour une vocération désespérée, les apôtres, les soldats, la foule : tous ces personnages, chacun dans l'attitude de sa désolation, de sa curiosité ou de son indifférence, s'agitent autour de l'innocent supplicé dont le corps pantelant barre d'une angoisse lourde la convulsion sombre du ciel.

Le Dante ne fait aucune allusion à Cavallini qui, il est vrai, n'était point Florentin. Pas davantage, d'ailleurs, à d'autres maîtres réputés, tels que Niccola et Giovanni Pisani et Arnolfo di Cambio. On se rappelle les vers célèbres où il montre la renommée de Cimabue éclipsée par celle de Giotto. Celui-ci, si, comme le veut M. Venturi, il n'échappa point à l'influence de la florissante école de Rome — où il séjourna vers 1298 — fut redevable de sa première formation à celui-là. Le récit, d'apparence légendaire, rapporté par Ghiberti et Vasari, de la découverte, de l'invention du disciple par le maître, est-il véritable? Le petit paysan de Vespignano fut-il bien rencontré dans la campagne par Cimabue, tandis qu'il dessinait une brebis sur une pierre plate, et emmené ainsi à Florence par l'illustre passant? ou faut-il ajouter foi aux renseignements recueillis par un commentateur anonyme de la *Divine Comédie*, qui, écrivant au terme du xiv^e siècle, assurait que Giotto, envoyé dans la cité pour faire l'apprentissage du métier de la laine, avait, entraîné par la vocation, déserté le *fondaco* pour fréquenter la *bottega* de Cimabue?



(GIOTTO)

LA FUITE EN ÉGYPTE

(Chapelle de l'Arena, Padoue)

Giotto, il faut le prendre dans son œuvre, car, en dehors d'elle, nous ne savons rien ou à peu près rien de lui. Valent-elles un sourire, les anecdotes vraies ou fausses, mais toutes insignifiantes, de Vasari : la mouche peinte sur le nez d'une Madone de Cimabue, etc.? Certains ont argumenté avec prolixité à propos d'une chanson, attribuée au peintre, sur la Pauvreté : « chemin du péché et du déshonneur... et qui suscite le vol, la violence et la vilénie »... Il n'en a pas fallu davantage pour que l'artiste fût inculpé gravement de raillerie à l'égard de cette pauvreté franciscaine, exaltée par lui-même dans ses fresques ; mais si ces vers ont émané de lui, resterait à en déterminer l'intention.

Boccace, dans la sixième journée de son *Decamerone*, fait un conte, placé dans la bouche de Panfilo, sur la laideur de Giotto, dont l'art était grand, chétive la personne. Il nous le montre, cheminant dans le Mugello, en compagnie de messer Forese da Rabatta, éminent légiste, mais difforme de corps et d'aspect, aux moqueries duquel il réplique avec une spirituelle bonne humeur. Boccace ne laisse point de louer le génie excellent qui lui permettait de rivaliser la nature, « mère de toutes choses » : Ayant remis en lumière cet art gâté, durant tant de siècles, par ceux qui peignaient pour plaire aux ignorants plutôt qu'aux savants, on pourrait bien dire de lui, observe-t-il, qu'il était un des rayons de la gloire florentine — *meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote* — et cela d'autant plus que, dans sa grande humilité, il refusa toujours de prendre le titre de maître, usurpé par tant d'autres... De manière que, alors même que la pauvreté ne lui eût inspiré aucune sympathie, une des vertus franciscaines aurait, quand même, brillé en lui, et non la moins difficile pour un artiste!... Quant à la disgrâce physique du maître, elle nous est confirmée par un commentateur du Dante, Benvenuto da Imola, qui, écrivant vers la fin du xiv^e siècle, rapporte que l'Alighieri visita Giotto à Padoue, tandis qu'il décorait la chapelle Scrovegni, et le trouva entouré de ses enfants, tous aussi laids que lui!...

L'amitié qui l'aurait uni au Dante, vraisemblable, possible, n'est démontrée en aucune façon ; Vasari nous affirme son existence, mais c'est presque un motif d'incertitude de plus. Et l'on est peu disposé à suivre le fantaisiste annaliste de la *Vie des peintres*, lorsqu'il exprime l'opinion que le poète conseilla le peintre dans la conception de certaines de ses fresques. On se complait, cependant, à supposer que ces deux grands hommes, ayant pu se rencontrer à Rome et, après l'exil de l'écrivain, à Padoue ou à Assise, entretenirent des relations intellectuelles suivies, mais ce n'est là qu'un sentiment destitué de preuves. On ne saurait alléguer pour le corroborer la présence signalée de portraits du Dante en diverses fresques de Giotto, puisque ce serait vouloir fortifier une hypothèse par une supposition qu'elle a elle-même engendrée.

Parmi les œuvres dans lesquelles on prétend déceler la collaboration des deux maîtres se trouvent les allégories des Vertus franciscaines et le *Triomphe de saint François*, qui décorent la voûte du chœur de l'église basse d'Assise. Nous écrivions ailleurs (1) que l'idée de cette « œuvre d'un esprit flegmatique,

(1) *La Légende franciscaine dans l'art primitif italien*. Bruxelles, 1905, p. 21.

à la fois postérieure et inférieure aux fresques de l'église haute (attribuées également à Giotto)... espèce de rebus sacré, ne saurait avoir été conçue ou suggérée par le Dante, dont on chercherait vainement l'âme ardente et le génie passionné en ces compositions artificielles ». « On en reporterait, avec infiniment plus de vraisemblance, ajoutions-nous, l'invention à quelque bel esprit scolastique, à l'un de ces moines adonnés à la science et aux lettres, le cœur desséché par l'excès de l'étude, auxquels saint François reprochait leurs inutiles curiosités. » M. Venturi exprime une opinion analogue et attribue, pour le surplus, cet ouvrage à un peintre anonyme, reconnaissable à ses figures allongées et qui aurait subi à la fois l'influence de Simone di Martino et celle de Giotto.

L'allégorie tient une place très restreinte dans l'œuvre de celui-ci ; elle n'y est guère qu'en marge, pour ainsi dire, des grands cycles de fresques, inspirés surtout, selon les termes de M. Venturi, « du drame de la vie humaine et de la tradition populaire ». A propos des figures allégoriques de l'Arena, l'historien met en opposition la conception giottesque et la dantesque du symbolisme, celle-ci toute byzantine encore, celle-là attachée à des interprétations puisées dans la réalité. Cette remarque, judicieuse sur le point qu'elle vise, ne devrait toutefois pas être généralisée : la réalité, il nous semble qu'elle soit imprimée en traits aussi éclatants dans la *Divine Comédie* que dans les fresques giottesques ; davantage même, peut-être, car elle y apparaît elle-même, toute vive, toute saignante, et n'y est point seulement, comme chez Giotto, l'aliment d'un art poursuivant l'illustration de légendes sacrées. Tous ces êtres, arrachés à la terre des vivants pour subir parmi les morts, dans l'Enfer ou le Purgatoire, ou pour triompher dans le Paradis, ils ont entraîné après eux, dans l'autre monde, tout le siècle, Rome, Florence et Siennese, et Pise, leurs ambitions, leurs querelles, leurs magnats fiers et leurs marchands adroits, puis les empereurs, les papes, les rois, les évêques qui se battent et les moines qui prient, toute l'époque, avec ses personnalités effrénées, la mémoire de ses actes, gloires ou crimes, en exemple ou en opprobre... Mais toutes ces réalités, insistons-y, ne sont là, de même qu'à certains égards celles qui forment la substance de l'art de Giotto, que pour l'expression d'une finalité supérieure au monde et destinée à en résoudre toutes les discordances en une puissante et unanime harmonie.

Ces deux hommes illustres étaient, sans contredit, de taille à se comprendre, mutuellement, ne fût-ce que, au travers de leur mentalité différente, par leur égale aptitude à saisir la vie, afin d'en animer leur œuvre : car si le peintre avait moins de science, le poète avait plus de douleur... Et le sombre errant, revenant, la tête obsédée de visions et d'augures tristes, des régions de vertige et d'éternelle angoisse qu'il hantait, n'aurait pu se heurter chez Giotto à une intelligence tout à fait étrangère aux voies et habitudes de sa pensée.

L'œuvre de Giotto, d'ailleurs, est toujours là, à Florence, à Padoue, à Assise, qui, mieux que le plus pénétrant biographe, nous parle de lui.

C'était un inventeur grandiose et hardi, que ce patriarche de la peinture, mais son mérite ne consista point uniquement à doter son art de la souplesse,

du mouvement pathétique, du geste précis, touchant ou tragique, de tous les éléments d'expression ou de persuasion qui lui manquaient, mais encore à créer toute une science de l'interprétation religieuse, simple et émouvante dans sa majesté un peu rude, et tellement appropriée à la traduction des scènes évangéliques que l'Angelico, cent ans après, revivifia les procédés du vieux maître, en leur conférant la perfection inimitable de la grâce et de l'eurythmie. Eh! oui, la perspective est absente des fresques de Giotto et de celles de ses disciples; les monuments qui y sont rudimentairement figurés sont hors de proportions avec les personnages environnants; maint trait maladroit nous induit à sourire... Cependant, cet art, qui, ne l'oublions pas, n'avait guère d'antécédents et tirait, par conséquent, tout de son propre fonds, de sa seule imagination, cet art a trouvé, dès l'abord, des moyens d'expression admirablement concis et significatifs, propres à être compris par la foule et capables, à la fois, d'incarner avec vivacité et énergie, sans accessoires superflus et sans redites, les pensées les plus hautes et les plus abstraites.

Comptons que nous sommes aux origines : des images plastiques ou graphiques existaient, certes, anciennes ou récentes, mais il s'agit d'innover, à présent, de déployer sur d'immenses surfaces des représentations animées et impressionnantes des croyances et des sentiments les plus sacrés et les plus augustes du temps. Cette tâche, les artistes du xiv^e siècle, et Giotto à leur tête, l'abordèrent dans un esprit résolu et, en dépit de tout ce qui est venu depuis eux, et qui est redevable, d'ailleurs, à leur initiative, leurs travaux nous saisissent d'étonnement. Les insuffisances du métier ne semblent, parfois, que pour faire mieux sentir la force impérieuse de la pensée manifestée par l'œuvre. Le travail qu'ils ont à exécuter, et dont le canevas, le plus souvent, leur a été analysé avec une précision extrême, ils s'y appliquent de tout leur talent, de toute leur conscience loyale de probes artisans. Le vocabulaire n'est guère étendu, mais chacun de ses mots est chargé de significations, et le discours qu'ils composent est d'autant plus substantiel qu'il est bref. Rien d'oiseux et de diffus chez les giottesques : de théories et d'esthétiques, ils n'en ont point — de formulées, tout au moins. Les pédants viendront toujours assez tôt pour entraver les inspirations des vivants, à l'aide de règles demandées aux morts!

Chaque effort victorieux de l'art vers la vérité et la vie est immense, à cette heure-là, et le gain de Cimabue, de Cavallini à Giotto est plus considérable que celui de n'importe quel progrès, depuis. Le jeune maître se penche sur les figures plus qu'à moitié inertes de ses aînés, et, à la chaleur de son souffle, elles se mettent à palpiter : la Madone trop sévère encore, et trop souveraine, et trop impassible, tressaille, et, pour émouvoir, elle s'émeut... C'est une femme, désormais, et qui aime, et qui souffre... Deux ou trois personnages, au milieu d'un décor dont les éléments sont plutôt comme des indications schématiques du lieu de la scène, suffisent à Giotto pour achever un chef-d'œuvre, tout en action et en spiritualité, d'une netteté de conception et de rendu, dont l'art, ensuite, s'écartera toujours davantage.

La pensée est armée encore, attentive et ardente : ce n'est que plus tard,

avec la sécurité et l'abondance, dans l'amollissement des mœurs et des convictions, qu'elle s'infléchira, détendue, toujours prête à flâner et plus ambitieuse de briller que de convaincre. Au xiv^e siècle, elle n'est pas finie, ou à peine, la bataille où les âmes, trempées par la lutte, choquaient leurs certitudes : papes et empereurs; princes et communes; guelfes et gibelins; noirs et blancs; peuple gras des Arts majeurs, peuple chétif des Arts mineurs, chacun a dû combattre, et chaque jour, le combat pour la suprématie, pour la liberté ou même pour l'existence. Aussi, toutes les énergies sont-elles en tension, si l'on peut dire, et accoutumées à aller jusqu'à épuisement de leur puissance, pour la victoire ou pour la mort. On ne transige pas avec sa foi ou son parti; on s'y met tout entier en aventure, à l'exemple de cet étrange évêque tué, l'épée à la main, à Campaldino, et qui attestait que, s'il avait une âme, il la mettrait en perdition pour les gibelins!

A de tels êtres, débordants de vigueur et de fougue, il faut une croyance qui pèse sur leur âme, comme sur leurs membres, la lourde et massive armure qui les écrase en les protégeant. Un esprit règne, de subordination intellectuelle et de violence matérielle. La théologie et la scolastique ont subdivisé, organisé les domaines de la religion et de la science. Tout y est fonction de Dieu; tout, solidarité discursive, hiérarchie de concepts, selon une ordonnance régulière et un solide équilibre. Et le moyen âge ne se lasse point de tailler dans la pierre ou de tracer sur les murailles des édifices, en des figures emblématiques, la Somme logique, l'encyclopédie cohérente de son savoir. C'est la doctrine que l'on peut suivre, résumée, dans les reliefs et les statuettes de la fontaine de Niccola Pisano, à Pérouse. Elle est écrite, aussi, sur les parois et les porches de mainte cathédrale française; Giotto en a marqué quelques traits en ses bas-reliefs de Campanile et nous la trouverons développée dans le cycle de peintures péremptoires de la Chapelle des Espagnols, à S. Maria Novella : Symboles de la foi, allégories des dominations spirituelles et temporelles, des pouvoirs dogmatiques de l'Eglise, de la Science, de la Politique... Féodalité des choses de ce monde dans le rayonnement de l'universel suzerain : Dieu!...

Grande école d'héroïsme : le moyen âge paraît semblable à ce personnage dont parle le magnifique Chateaubriand, et qui affrontait le Destin et le défait, assis sur le marbre de son tombeau... Il n'attache qu'un prix médiocre à une existence toujours en péril de la peste et des armes; il vit dans la familiarité de la mort. Celle-ci est, à ses yeux, une puissance aussi, mais sans respect et sans règle, capricieuse et dérisoire, encline à marquer de préférence pour le charnier les plus triomphants et les plus orgueilleux, repoussant les supplications du misérable ou de l'infirme, pour ravir, avec défi et ricanement, l'heureux à sa félicité; l'opulent, à ses richesses; le féodal, à ses dominations. Elle venge les inégalités sociales, humilie toutes les têtes, couronnées ou viles, sous sa main sèche. Nivellement final dans l'au-delà, où les hommes lassés des assujettissement et de la loi dure et anguleuse d'ici-bas, ravivent, avec le sentiment de leur néant, celui du néant égal des maîtres et des oppresseurs. Car, devant l'affreux rictus de la camarde et le vide de ses orbites, les insignes et les dignités

s'évanouissent et, dans les Danses des Morts déroulées aux clôtures des cimetières, comme dans les *Jugements derniers*, qu'ils soient peints par Michel-Ange, à la Sixtine, par Luca Signorelli, à Orvieto, ou par un inconnu influencé par les Siennois, au Camposanto de Pise, les morts surgissent revêtus de l'uniforme et hideuse livrée de linceul ou dans le dépouillement terrible de leur nudité...

Le Dante juge les morts et, en les jugeant, par ricochet, il condamne les vivants. Boccace, au préambule de ces pages de vie tragique, frivole ou licencieuse du *Decamerone*, met — comme un avertissement ou comme une ironie? — l'horréfiant portique, enluminé de fresques macabres, de son récit de la Peste de Florence. Tout était en véhémence. Le Christ s'était conquis la terre par l'amour : trop souvent, les hommes crurent que l'amour n'assurerait sa victoire que grâce au secours de l'autorité. Ils cherchent, cependant, sans cesse, quelque degré où atteindre, plus haut, plus fier, dans la conviction sublime de leur indignité : aujourd'hui, le Surhomme; jadis, la Surâme... Heurteront-ils toujours leur front à quelque idéal qui les renverra, meurtris, aux réalités quotidiennes!

L'homme, à présent, a fait de lui-même et de la Nature son propre idéal... Repoussant le Dieu qui s'est fait homme, il s'adore lui-même, s'étant fait Dieu!... Le moyen âge, lui, dans l'impétuosité de ses aspirations vers les sommets enivrants et glacés de l'esprit, vers l'exaltation des altitudes, vivait en défiance de la Nature, corruptrice et corrompue. L'obscurité, sans doute, et le trouble étaient profonds, mais traversés par quelles vives et perçantes lumières!... Toute la noblesse de cette ère était dans son opiniâtreté vers l'inaccessible, dans l'attention passionnée avec laquelle elle écoutait les paroles qui, parfois, retentissaient pour le tirer de l'autorité vers l'amour et lui réenseigner les voies de la douceur humaine et de la force divine.

Parmi ces hérauts de la bonne nouvelle éternelle, domine saint François d'Assise. Il crée plus de foi par plus d'amour; il réconcilie les hommes à la Nature en agenouillant celle-ci, à ses côtés, dans la prière. Sa pensée candide, hardie et spontanée, délie les étroits liens dogmatiques de la pensée contemporaine; son exemple germe dans les âmes et laisse, au travers de la frénésie et du tumulte de l'époque, comme un trajet de fleurs.

Les créatures, absorbées dans une obsédante pensée, se détournent de la vie, moins pure, ou ne l'acceptaient que comme la figure ténébreuse de choses plus élevées : l'amour, l'humilité heureuse et la joyeuse pauvreté, principes d'affranchissement des corps et des esprits, prêchés par saint François, introduisent une communion nouvelle, des ferments de rénovation, de rajeunissement... La mentalité perd son écorce rude et amère, se détend, se rend accueillante aux suggestions de la vie et de la nature, aimables, à cette heure, et aimés... La conception ancienne, faite de discipline et d'intellectualité fortes, ne semble-t-elle pas avoir reçu sa suprême expression dans le cycle de fresques belles et austères de la chapelle dominicaine des Espagnols, tandis que, déjà, aux nefs de la Basilique d'Assise et de S. Croce, Giotto avait tracé, dans ses peintures franciscaines, les signes annonciateurs de l'esprit nouveau?...

Mais, toujours, sans doute, sauf en de rares élus, comme saint François, peu écoutés et pas longtemps suivis, l'esprit de force et celui de douceur conduiront-ils dans le monde leurs sillages parallèles, sans les fusionner... La vie, avec ses accoutumances et ses réalités, est entre deux et se laisse rarement emporter toute à l'un ou à l'autre. L'apostolat du *poverello* a tenu de l'idylle et de l'épopée : il voulait tout le pardon et tout le sacrifice. Et ne pourrait-on pas dire que ces tendances jumelles, et tempérées par leur association, de sa pensée, trouvèrent une répercussion lointaine et divergente, dans l'art, avec l'Angelico; dans l'histoire, avec Jérôme Savonarole?..

Giotto possédait la force d'invention, l'esprit de discernement énergique, qui, dans les péripéties d'un récit, sait élire, pour l'illustrer, l'instant où les événements en évolution se présentent dans la perspective la plus claire et la plus dramatique; cependant, pas plus que ses émules siennois, doués, eux, de facultés de sentiment, muettes chez lui, mais trop enclins à l'allégorie ou attachés aux formes byzantines, il n'était de tempérament à traduire dans la peinture la personnalité et les actes de saint François en traits susceptibles d'en ressusciter la grâce à la fois religieuse et humaine.

Faisaient obstacle, tout d'abord, il est vrai, les particularités et les ignorances de la technique picturale du temps : l'insuffisance des moyens d'expression, plus sommaires que délicats, accentuée encore par la rapidité nécessaire d'exécution de la fresque et, peut-être aussi, d'un autre côté, l'envergure de celle-ci qui poussait à des interprétations décoratives, scéniques, en quelque sorte, plutôt qu'à des conceptions plus pénétrantes et plus intimes. Enfin, comme nous l'avons expliqué ailleurs (1), les maîtres du *Trecento*, et Giotto le premier, à Assise, se trouvèrent devant une tradition officielle écrite, de laquelle on avait, dans le but de concilier les tendances contradictoires qui déchiraient l'ordre, éliminé tout ce qui était de nature à susciter des débats ou des controverses, c'est-à-dire tout ce qui, chez Thomas de Celano et les autres annalistes primitifs, donnait un relief si original et si ferme à la figure du fils stigmatisé d'Assise. Aussi ne croyons-nous point, avec M. Venturi, que l'argument des fresques de la Basilique franciscaine ait été emprunté, tantôt à la légende de Celano, tantôt à celle de saint Bonaventure, mais bien uniquement à cette dernière, où, du reste, tous les épisodes représentés sont racontés et qui, ayant seule été adoptée par les chapitres généraux pour remplacer toutes les autres, a dû, seule également, être donnée pour guide à Giotto et à ses collaborateurs.

A l'époque où l'artiste florentin travailla, pour la première fois, à Assise, entre 1296 et 1298, la simplicité initiale de l'ordre n'était plus guère qu'un souvenir, pieusement entretenu chez les observants et les fidèles, enivrés de renoncement, des Marches et de l'Ombrie. Richesses, honneurs, science que François dénonçait, avec une si pathétique véhémence, comme des éléments de dissolution pour l'ordre tel qu'il l'avait conçu, s'y étaient introduits : Ces

(1) *La Légende franc.*, p. 15.

minori, qu'il avait voulu petits de nom et de réalité, dans leur vie, leur apparence, leur parole, disséminés, à présent, dans le monde entier, possesseurs de riches couvents, formaient une collectivité grande et puissante; ces ignorants, qui ne devaient prêcher que de leur amour et de leur charité, et glorifier Dieu dans la mesure même de leur faiblesse et de leur indignité, comptaient nombre de savants dans leurs rangs; de la foule de ces humbles, auxquels il avait interdit l'accession aux prélatures et aux bénéfices ecclésiastiques, des évêques étaient sortis, des cardinaux, et ce fut un pape franciscain, Nicolas IV, qui, par une bulle du 15 mai 1288, prescrivit l'emploi d'une partie des aumônes envoyées au Saint-Siège à l'entretien de la Basilique d'Assise. Et, transgressant encore plus gravement les intentions du fondateur, des frères mineurs ne s'étaient-ils pas associés aux œuvres d'épouvante de l'Inquisition?

Frère François était passé; saint François était venu — et celui-ci avait résorbé celui-là. Ils sont identiques, si l'on veut, dans l'ensemble, mais, au fond, différents, car l'élaboration d'une biographie *ne varietur*, uniformément imposée, avait élagué ou à peu près tous les détails circonstanciés et significatifs qui, achevant la physionomie du « tout petit dans le Seigneur », la rendaient présente et familière, en même temps que son langage, la vertu et les volontés de son apostolat... La légende s'est fixée, l'officielle, tout au moins, et selon la coutume des documents émanés de l'autorité, elle arrange, atténue, choisit; elle écarte les traits qui feraient saillie ou trouée dans sa trame unie : tellement que l'impression de la réalité s'émousse et qu'où l'on cherchait un homme, on ne trouve plus qu'une statue bien drapée.

Sans doute, l'ouvrage de saint Bonaventure est-il moins systématique et tendancieux qu'on ne l'a estimé : le frère François des trois compagnons et de frère Léon y réapparaît souvent, comme au travers d'un rayonnement voilé, dans un mot, dans une ligne, brève allusion à quelque historiette fraîche et ravissante des contemporains du saint; ce sont des fleurs encore, mais desséchées entre les feuillets gris de l'herbier... On peut, du reste, considérer que le plan du travail conçu par le Ministre général excluait de tels développements, de même que le but qu'il poursuivait, l'évocation de souvenirs empreints, au jugement d'un théologien et d'un prince de l'Eglise, d'un excès d'imagination et de fantaisie. L'austérité de l'histoire devait reculer devant le poète qui, chez saint François, parlait et agissait à côté du saint, ou, plutôt, en même temps; devant l'humilité ou la charité, formulées en paroles ou en démarches populaires, où un soupçon de facétie ironique se mariait à une grâce infinie. Ce n'était là que de l'anecdote : le bon Plutarque l'aurait prise; le sévère Bonaventure la laissa!...

De manière que la légende commentée aux murailles des églises ne s'écarta point des grandes lignes de la vie du *Poverello* : les étapes notoires de sa conversion, ses relations avec le Siège Apostolique, le voyage en Egypte, les stigmates, la mort, les miracles. Aucun peintre ne nous le révèle sous les aspects qui, sans doute, émurent et attirèrent à lui quantité d'êtres : allant par les routes avec frère Bernard, en « jongleurs » du Christ, en mendiants, en

vagabonds, se sentant d'autant davantage à Dieu qu'ils étaient pauvres et méprisés; travaillant dans les champs, en mercenaire, soignant les lépreux, avec ses premiers adhérents, ou courant, le balai sur l'épaule, nettoyer les églises négligées; aucun peintre, glorifiant la pauvreté en se présentant, sous le manteau d'un gueux à la table de ses frères ou avec le pain mendié, d'abord, dans la rue, à celle d'un cardinal!...

— Avant Giotto, la figure de saint François paraît en d'assez nombreuses peintures datant, pour la plupart, de la seconde moitié du XIII^e siècle; plus rarement, des illustrations des épisodes de sa carrière : les seules œuvres subsistantes, byzantines encore d'aspect et de technique, qui innovent en ce sens, se rencontrent à la Basilique d'Assise (Sacristie), à S. Croce (Chapelle Bardi); à Florence, et à l'église de Saint-François, à Pistoia : à Assise, l'artiste nous fait assister à des miracles advenus sur la tombe du saint; à Pistoia, il traduit divers faits de la vie de celui-ci; à Florence, où il semble avoir ambitionné de retracer un récit développé, on reconnaît, entre autres, la consécration de la Règle franciscaine par Honorius III, le sermon aux oiseaux, le chapitre des nattes, le voyage de François en Orient, les stigmates, la mort et certains miracles. L'impression des stigmates, péripétie décisive de la vie du Petit Pauvre, destinée à une fortune particulière dans l'iconographie franciscaine, figure, à côté d'histoires relatives à d'autres saints, notamment en deux diptyques de l'Académie de Sienne, œuvres probables d'artistes de cette ville.

La physionomie que l'on découvre à saint François en ces différentes œuvres varie beaucoup, aussi bien, d'ailleurs, qu'en d'autres ouvrages contemporains où il est représenté isolément : il surgit, sur le fond d'or des panneaux, tantôt avec une apparence ascétique, le visage émacié, imberbe, les pommettes saillantes : ainsi, la célèbre effigie du *Sacro Speco*, à Subiaco, dont l'inscription : *Frater Franciscus*, l'absence de stigmates et d'auréole induisent à croire qu'elle a été exécutée du vivant du modèle (?); ainsi, le diptyque de l'Académie de Florence où on le voit sous une *Vierge avec l'Enfant*, en même temps que saint Antoine de Padoue et sainte Claire; ainsi encore, la peinture de la sacristie de la Basilique à Assise; — tantôt, la stature ample, la figure pleine et barbue, comme dans la grande ancone de la chapelle Bardi, celle de Pistoia et de Sainte-Marie des Anges, à Assise, le triptyque de la Galerie de Pérouse (ces deux dernières œuvres, peut-être de Giunta Pisano), les images, enfin, attribuées à Berlinghieri da Lucca et à Margaritone d'Arezzo, à Sienne, Pise, Arezzo, Rome...

Des premières de ces effigies aux suivantes, au portrait du saint peint à la détrempe sur toile et conservé dans cet ermitage de Greccio, théâtre de l'institution par François de la fête de la Crèche et de l'achèvement de la légende des trois compagnons, un évident progrès se marque, un effort pour individualiser le type du personnage, le douer d'une vie plus significative. Mais, sans doute, faut-il renoncer à chercher en ces images la ressemblance véridique de saint François, les plus anciennes, celles dans lesquelles devraient exister le plus de chances de la rencontrer, étant dues à des artistes asservis à la conception byzantine; les autres, postérieures, n'étant point contemporaines du héros de la Pauvreté.

Giotto, selon l'opinion commune, fut appelé à Assise par Giovanni di Muro, ministre général en 1296 : il avait trente ans, alors, d'après la supputation de M. Venturi, et, nécessairement, une renommée déjà assez étendue l'avait désigné au choix des franciscains. Cependant, on ignore ses travaux antérieurs; peut-être n'avait-il fait auparavant que des tableaux d'autel, dans le genre de celui, représentant l'*Impression des stigmates*, exécuté pour Pise et conservé, aujourd'hui, au Louvre? Vasari fait précéder cet ouvrage par les fresques d'Assise, mais il en fournit une description si inexacte qu'il n'y a pas de motif, au contraire, étant donné l'archaïsme de l'œuvre, pour ne point supposer une erreur dans son classement chronologique, si tant est qu'il se soit jamais préoccupé d'un tel classement!

« L'attribution de nombre de ces œuvres est douteuse », écrivions-nous dans notre essai sur la *Légende franciscaine dans l'art primitif italien*, à propos des cycles de peintures qui décorent la Basilique assisiate. « On peut les départager par école, ajoutons-nous, mais on ne saurait attester positivement, sauf quelques exceptions, que la paternité de telle ou telle d'entre elles appartient plutôt à Cimabue ou à Giotto qu'à un quelconque de leurs disciples ou imitateurs : Ces deux maîtres ont travaillé à Assise et l'on reconnaît, naturellement, leur main dans les parties les plus parfaites de la décoration. »

En effet, le récit pictural de la vie de saint François qui se déroule, en vingt-huit épisodes, sur les deux parois de la nef haute, bien qu'il soit attribué uniquement à Giotto, présente entre ses parties d'assez sensibles disparates de valeur et de facture. M. Venturi dénonce, par conséquent, la main de quatre maîtres différents, Giotto compris, dans l'exécution de cette série de fresques, les moins habiles, où se discernent des réminiscences byzantines ou autres, étant dévolues aux compagnons et aides du grand artiste, parmi lesquels probablement le romain Rusuti. De Giotto seraient seulement six ou sept de ces fresques, celles représentant *Saint François adoré par un fou*, *la Mort du seigneur de Celano*, *l'Impression des stigmates*, *la Mort et les funérailles du saint*, *l'Incrédule Jérôme vérifiant la réalité des stigmates*, *les Dames de Saint-Damien vénérant saint François mort* et, peut-être, *la Canonisation* (1).

Les fresques ainsi désignées par M. Venturi comptent parmi les plus belles du cycle, celles dont l'accentuation vive et nerveuse frappe davantage, met dans le relief le plus saisissant le sujet de la scène : on y rencontre des physionomies et des attitudes superbes ou poignantes, d'une vibrante observation, des aspects de désespoir morne et exalté, d'une vérité saisie et qui pénètre, tels, par exemple, ceux que l'artiste nous montre chez la fille du seigneur de Celano à la vue du trépas subit de son père ou chez les Dames de Saint-Damien accueillant la dépouille mortelle de saint François.

(1) V. *Lég. franc.*, p. 29, l'analyse complète de toute cette série de fresques, d'après le texte de saint Bonaventure. Les fresques assignées à Giotto par M. Venturi sont numérotées 1, 16, 19, 20, 22, 23 et 24. — *Durendul* a publié, en 1901, des reproductions de la plupart de ces œuvres.

On peut croire pourtant que si la participation effective de Giotto à l'exécution de ces peintures se restreignit à quelques épisodes, le travail entier fut accompli sous sa direction ou, du moins, sous la stimulation de ses exemples. Il domine là, comme partout où il paraît; sa conception se communique, mais non point le génie qui anime ses figures, fait parler les visages, rend les gestes expressifs... Ce sont, d'ailleurs, les profondes caractéristiques de ce mâle esprit, et que l'on rencontre, affirmées et développées, dans ses œuvres subséquentes : la magnifique décoration de l'Arena, à Padoue, exécutée après 1305; celle des chapelles Bardi (après 1317) et Peruzzi, à S. Croce; celle de la chapelle de la Madeleine, à Assise (vers 1328), comme aussi dans l'inspiration des reliefs du Campanile dont, vraisemblablement, il fournit les dessins à Andrea Pisano. Il faut exclure de l'œuvre du maître, nous l'avons déjà dit, les fresques allégoriques de la voûte de l'église inférieure d'Assise; d'après M. Venturi, Giotto serait également étranger à l'exécution de la légende de saint François peinte sur les petits panneaux quadrilobés de l'armoire de la sacristie de S. Croce, dont certaines parties pourtant, qu'elles soient de lui ou de Taddeo Gaddi, sont d'une facture remarquable.

Le génie raréfie l'atmosphère autour de lui et ceux qui le suivent ont peine à respirer dans leur art : tout pour le chêne est herbe, et que son ombre tue. Ainsi de Giotto et de ses successeurs, les plus proches, surtout, parmi lesquels quelques-uns seulement se distinguent, et pas toujours avec évidence, de la masse de l'école : Taddeo Gaddi, dont les rudes fresques, celles de S. Croce, par exemple, semblent une réplique sommaire des inspirations giottesques, et quelques autres, Bernardo Daddi, peintre minutieux, miniaturiste presque, de petits tableaux d'autel d'un coloris vif, qui penche la tête de ses Vierges tendres à la mode siennoise. Et, en somme, à la suite de la disparition de Giotto († 1337), c'est l'influence de la peinture siennoise qui tend à prédominer, même à Florence. L'art bref et énergique de Giotto, qui sacrifie peu au charme et au décor, fléchit devant les séductions de l'art siennois, de la vision opulente, empreinte d'une étrange morbidesse dont les œuvres d'Ambrogio Lorenzetti ou de Simone di Martino reçoivent un si spécial attrait.

Le fait, tout le fait, est dans Giotto, admirablement narré, avec tous les détails positifs et observés nécessaires à sa parfaite compréhension : c'est une prose, dont la trame souple et solide drape la pensée ou, mieux, la sculpte. Et cette pensée apparaît là, lucide et forte, reflétée partout dans les expressions et les gestes, mais attachée au sol, sachant voir, mais non rêver, jamais emportée par l'imagination jusqu'aux confins du songe, jamais, par la prière, jusqu'aux approches de l'extase...

C'est pourquoi, dans la suite du siècle, la puissance giottesque cède à l'insinuante et un peu féminine grâce de Sienne, à la prédilection de celle-ci pour l'allégorie. L'art de la cité de la Vierge envahit l'Italie centrale, les Marches, l'Ombrie, Assise, où Simone di Martino et Pietro Lorenzetti ont marqué leur trace comme Cavallini, Cimabue et Giotto; et sa tradition

onctueuse et sentimentale est portée jusqu'au seuil du xvi^e siècle dans l'œuvre attirante et maniérée du Pérugin, Pietro Vannucci.

A Pise et à Florence, cette influence s'affirme, là, au Camposanto, dans le réalisme symbolique de l'auteur du *Triomphe de la Mort*; ici, dans le réalisme scolastique du cycle dominicain de la chapelle des Espagnols, œuvre d'Andrea da Firenze; à S. Maria Novella, dans les fresques du *Jugement dernier*, de l'*Enfer* et du *Paradis*, nourries de la pensée du Dante, et que l'on peut s'accorder à donner, avec M. Venturi, à Nardo di Cione plutôt qu'à son frère cadet, Andrea Orcagna, dont le tabernacle, à Or S. Michele, est d'un style et d'une conception si essentiellement dissemblables.

ARNOLD GOFFIN.

(A suivre.)



LA SOURCE MIRACULEUSE (GIOTTO)

Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

II

Du rôle de l'Art en tant qu'évocateur du Sentiment religieux

I



NOUS en sommes jusqu'ici aux préliminaires. Nous avons parlé formes d'art, mais point encore de l'art. Celui-ci prête ses formes à toutes les disciplines rationnelles ; mais il demeure *spécialité* : il subsiste, comme tel, à côté de nos *propædeutiques*, de nos *introductions à la foi*, de nos *démonstrations évangéliques*. Ouvrier d'une œuvre à part, l'artiste est tributaire du raisonnement pour autant que le raisonnement intervient en toute œuvre humaine ; mais là n'est point son objectif. Il cherche la beauté.

L'apologiste, lui, cherche la vérité et n'admet le beau que pour son service. Il y a là un renversement de proportions qui implique variation d'espèce, en changeant le *propre objet*. Il y a donc lieu de se demander, après ce que nous savons de l'art participé et utilisé par l'apologiste : L'art en soi, l'art comme spécialité peut-il se faire apologiste ? Peut-il l'être, l'est-il, par cela seul qu'il travaille, sous certaines conditions, à cette beauté qui est son œuvre propre ?

Sous trois rapports je crois reconnaître ici la compétence de l'art. Il peut se constituer apologiste :

Premièrement, en suscitant le sentiment religieux ;

Deuxièmement, en exprimant le dogme religieux ;

Troisièmement, en présentant et commentant à sa manière les faits religieux.

De ces trois thèses partielles, nous essayons d'expliciter la première.

*:

Que l'art puisse évoquer le sentiment religieux, c'est une évidence, une fois posée cette double condition : que lui-même procède du sentiment à provoquer ; que par ailleurs il soit en possession de ses moyens propres.

C'est une banalité aujourd'hui de dire : L'art est une contagion ; l'art a un caractère essentiellement social ; l'art est une communication de vie, sous la

médiation d'une œuvre qui, née d'un certain état d'intelligence, d'imagination, de sentiment, de vie humaine en un mot, tend à produire cet état, par l'effet d'une sympathie dont le sentiment social fournit la première base; dont l'admiration et l'abandon de soi dans l'admiration viendront décupler la puissance.

L'homme qui admire profondément ne s'appartient plus tout à fait : il est « ravi », il est « transporté » là où la muse l'entraîne. Il y vit; il vibre à l'unisson des sentiments, il ébauche intérieurement les actions dont l'artiste a voulu lui imposer la suggestion partielle. Il y a bien là, en effet, suggestion. Un synchronisme s'établit, plus ou moins profond et durable, mais toujours réel, entre l'âme source et l'âme bénéficiaire, entre le prêtre du beau et son fidèle. Si l'artiste, quand il élabore son œuvre, est ému d'un sentiment religieux, il est normal qu'à l'autre extrémité de la chaîne, au bout de ce conducteur électrique qu'établit l'œuvre d'art, le sentiment religieux surgisse.

Pour que cette évocation fût impossible, il faudrait un sujet inaccessible aux influences d'art, ou incapable de sentiment religieux : deux monstruosités heureusement peu fréquentes. Pour qu'elle fût difficile, il faudrait supposer dans le sujet des résistances particulières. Ces résistances se rencontrent. L'objet religieux est trop exigeant pour que, naturel tout au fond au degré suprême, il ne paraisse pas à certains instincts opprimant et contre nature. Mais si l'obstacle est faible, il peut être vaincu; en tout cas, la pesée subsiste, active, sur les ressorts du cœur; elle est une composante utile; unie à d'autres, elle peut déterminer plus tard une heureuse résultante.

Que l'artiste se propose d'accomplir ce travail, il y réussira sans doute. Qu'il ne se le propose point, peut-être y réussira-t-il davantage. Emu, disant son émotion sans prétendre nous l'imposer; chargeant son œuvre d'être éloquente, lui-même observant une réserve discrète, l'artiste religieux peut faire plus qu'en risquant d'être jugé fâcheux ou pédantesque.

Nous n'aimons pas à être vaincus. Le succès en nous de l'œuvre d'art est une victoire sans défaite; celle de l'artiste, voulue et comme décrétée, n'inviterait-elle pas aux résistances?

Notons, à l'encontre d'un préjugé répandu, que le sentiment religieux, s'il règne dans l'âme artiste, n'a pas besoin, pour se frayer un passage, de faire appel à des formes d'art portant une estampille spéciale. Beaucoup se figurent qu'on ne peut faire œuvre religieuse que par le moyen de certaines formes consacrées; que par exemple seule sera religieuse, en musique, l'inspiration qui se coule en plain-chant ou en technique palestrinienne; qu'en peinture ou en sculpture religieuses, on sera condamné à l'hiératisme, obligé de remonter à telle époque particulière de l'art, comme si elle n'avait pas été en son temps moderne, voire laïque. Excluons cet exclusivisme. De quelque école que relèvent vos travaux, quelque technique que soit la vôtre, vous pouvez, chrétien de cœur, faire œuvre esthétiquement chrétienne.

J'entendais dire à un grand artiste : Il n'y a pas d'art chrétien, il y a le sentiment chrétien dans l'art. J'admets en la commentant cette formule. Il n'y a pas d'art chrétien, au point de vue de la technique, plus qu'il n'y a de science chrétienne, ou d'industrie chrétienne. Mais il y a ou il peut y avoir,

à la base du travail artistique, un sentiment que le christianisme inspire et qui pourra servir à le susciter. Aimez et faites ce que vous voudrez, disait saint Augustin. On pourrait dire de même : Vibrez d'une émotion religieuse, et puis parlez, chantez, sculpez, peignez, selon les formes qui vous conviennent.

Il est donc entendu que l'art peut susciter le sentiment religieux si lui-même en procède. Mais pour ne pas rester dans le vague, notons des degrés dans cette puissance évocatrice.

Le premier, très lointain en apparence, est cependant parfaitement authentique. Toute œuvre d'art qui se tient dans ses limites contient une dose de sentiment religieux et tend à le répandre en vertu de la puissance de contagion que je viens de décrire. « La bonne peinture est dévote par elle-même », disait Michel-Ange. En un sens il avait raison.

Qu'est-ce, en effet, que l'art? En tant qu'il prétend à autre chose qu'à une simple réplique de la nature, l'art est un effort pour remonter, à travers les phénomènes qui nous sont fournis par l'inspection directe, aux sources profondes des choses. L'art ne peut exprimer que deux ordres de faits : les faits de nature, les faits humains, qui sont nature aussi. Dans les deux cas, il dépasse le phénomène et tente de se rattacher à sa source. N'est artiste que celui qui sait percer les enveloppes matérielles pour atteindre aux rapports intimes, aux causalités mystérieuses, aux essences. Les formes ne sont qu'une écriture; au-dessous, il y a l'idée latente de la nature, l'effort vital manifesté partiellement, mais qu'il faut dégager. L'artiste y plonge par l'inspiration, et par l'œuvre, sa perle, il nous révèle la vie de ce fond des mers dont les profanes ne voient sans lui que la surface.

Or, l'océan de l'être a pour fond ultime Celui dont notre instinct religieux mène la recherche. Qui progresse vers les sources va vers lui. Communiant aux « Idées éternelles » qui sont le schéma de tout, le modèle dont le monde visible n'est que la manifestation, « l'ombre » projetée sur le mur du temps et de l'espace, l'artiste est préparé à subir la touche religieuse. Il mène déjà partiellement une vie divine, vivant les sentiments, poursuivant les pensées de Dieu créateur. Toute chose est née deux fois, dit saint Augustin : une fois en elle-même, une fois dans la pensée créatrice. Les deux berceaux se touchent. Qui voisine avec les essences confine à Dieu. Rêver d'elles, c'est penser à Lui, et fût-ce même sans le savoir, se bercer d'harmonies célestes.

Quand il s'exprime ensuite par son œuvre, l'artiste communique du divin. D'où le « sacerdoce de l'art »; d'où la « religion de l'art », expressions dont on n'abuse souvent qu'en raison de leur justesse. La nature est le « pavillon » de Dieu; l'artiste vit sous cet abri sacré du Psalmiste. Cette cohabitation, pareille à celle du grand prêtre introduit dans le Saint des Saints, n'est pas sans parenté avec la relation religieuse. Facilement de l'une à l'autre une âme bien faite passera. D'où bénéfice religieux pour l'artiste et bénéfice pour son heureux fidèle en beauté.

Ce que nous disons ainsi d'une façon générale s'appliquerait facilement, moyennant des précisions particulières, à toutes les formes d'art, voire aux

plus inférieures. Même ce qu'on nomme *nature morte*, en apparence simple calque de réalités inexpressives, reproduction banale d'ustensiles, d'objets ultra-familiers, de denrées, de riens vulgaires, cela, vu dans une idée esthétique, condition nécessaire et suffisante de beauté, pourra participer au quasi-sacerdoce dont je parle. Car il n'y a pas d'objet si banal qui, envisagé d'un certain regard, ne puisse prendre une couleur divine. A peindre ainsi un quartier de nature, l'artiste vrai trouve moyen d'évoquer tout entière la *Nature*. Toute vie est une manifestation de la *Vie*; tout être est une manifestation de l'*Etre*.

Qu'on le voie sous un angle quelconque, le monde est tout entier sous l'un de nos regards, pour peu que celui-ci pénètre. Tout est en tout, et le *Tout* aussi est en tout, et aussi, par conséquent, l'enveloppe idéale de tout : l'univers des Idées, et aussi, enfin, Celui qui est source de celles-ci et que Platon appelle leur Père.

Sous la touche d'un Chardin, je ne vois plus seulement *un objet*, je vois l'*idée d'objet*, par là l'idée de nature, l'idée de vie, l'idée de l'effort, du besoin, de la richesse ou de la pauvreté, de l'intimité calme ou de la recherche inquiète. Il suffit d'un coin de table servi, ou d'un relief, ou d'une orfèvrerie, ou d'un vieux coffre, ou d'une venaison, ou d'une panoplie guerrière, pour nous dire toutes ces choses. L'objet de hasard fait ici fonction de symbole, et le rêve prolonge la petite réalité morte; il lui donne vie et fait planer sur elle un mystère; il l'élargit en tous sens, l'éternise, l'universalise, et si je sais voir, je vois plus grand que devant telle toile solennelle. car, dans ce rien se creuse une perspective sur le Tout; dans ce raccourci d'objet, l'immensité partout présente se complaît, et je l'y retrouve. J'entre dans l'intimité ineffable de l'être en un de ses gîtes; je surprends Dieu chez lui, et l'homme aussi chez lui, avec Dieu pour hôte. Le sentiment religieux est tout près.

Dans le portrait, la loi de l'art est d'exprimer aussi en la manière autre chose que la ressemblance extérieure du modèle. Les « formes habitées » de Carrière ont ici leur place. Ce qui est en cause pour le portraitiste, c'est le morceau de vie humaine qu'on lui livre, dont il doit dégager la signification, révéler l'intériorité. Dans un portrait de Titien, d'Holbein, de Van Dyck, de Rembrandt ou de Vélasquez dont nous ne connaissons pas le personnage, ce qui nous intéresse, ce n'est pas celui-ci en sa ressemblance banale, c'est ce qu'atteint l'esprit à travers son image spéculaire, ce par quoi il est homme, et tel homme; c'est l'idée de la nature qu'il exprime, l'aspect d'être qu'il a vécu et qu'on nous fait revivre en lui. Reflet de vérité, d'éternité, de vie en son essence multiple et une, de rêve divin par conséquent : voilà le portrait. Et de nouveau la conclusion s'impose. Un homme, c'est l'Homme, et l'Homme, réalité hors du temps et de l'espace, est un objet quasi-religieux. étant une participation de la grande Réalité créatrice, miette idéale de Dieu.

A fortiori, concluons-nous de même si l'artiste s'élève à des genres supérieurs en soi, expressifs de plus d'humanité explicite, de vie plus large, plus complexe, plus riche.

D'une façon générale, l'évolution de l'univers, vivant ou mort, conscient ou inconscient, est par elle-même une sorte de religion qui éveille la nôtre.

Un effort pour exprimer dieu : telle est sa définition la plus profonde. S'unir aux pensées de Dieu soit en les incarnant dans l'inanimé, soit en les pensant ou en les éprouvant par le moyen de la conscience; s'unir à ses vœux et à sa recherche en les servant ou en les partageant, c'est tout le rôle des créatures. Pénétrer en celles-ci assez pour en toucher la vie profonde, c'est donc s'unir à Dieu. Il suffirait d'achever en vouloir explicite ce que l'instinct ébauche au moyen de l'art, pour que la religion naisse. Toujours est-il que l'élan est donné; le divin est tout proche, le voile du temple aux broderies d'or cache seul le sanctuaire.

D'ailleurs, ce n'est pas seulement en nous faisant entendre les voix de l'être que l'art sait nous parler de Dieu : c'est aussi en interprétant ses silences. La nature exprime Dieu, mais elle ne l'exprime pas tout entier; la pure essence divine ne peut être contenue dans les essences temporelles : elle les déborde. A cause de cela, il y a dans toute chose une recherche infinie qui fait de toute essence temporelle un problème divin. Tout est suspendu à Dieu par le désir, proclamait Aristote. Tout être cherche à s'achever en se dépassant, et ses élans portent à Dieu, en qui seul le *Bien* après quoi tout soupire trouve sa réalisation pleine. Il y a dans l'effort de toute chose plus que cette chose; il y a dans nos désirs de vie plus que la vie. Faire voir l'inéquation de nos désirs avec nos réalisations possibles; montrer le vide du monde après en avoir constaté le plein, c'est donc faire également œuvre religieuse. L'univers ne se suffit pas : il cherche un complément de son être; notre vie ne se suffit pas : elle veut un supplément divin. Que l'artiste sache nous émouvoir en représentant ainsi la vie et le monde en leur misère sublime, il est prophète encore; il prépare le terrain pour l'apologiste; il fait en ce sens de l'apologétique négative, mais non moins féconde. Marquer la place du Suffisant, c'est déjà faire son œuvre; c'est le donner déjà partiellement : « Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé. »

Toute une philosophie actuelle part de cette donnée pour renouveler, au bénéfice de nos contemporains, l'arsenal des apologistes. Elle procède par analyse et met en ligne des idées; mais l'*idée esthétique* peut aussi jouer son rôle en cette enquête. Les moyens d'art atteignent non moins que les moyens logiques les lacunes aussi bien que les richesses de la vie; ils les atteignent davantage, et aussi bien c'est en pareille matière surtout qu'en fait, l'union du *fond* logique et des *formes* a été recherchée des apologistes. Le plus strict logicien devient poète, dès qu'il aborde ce thème. Exprimer l'inquiétude vitale, il éprouve cette mélancolie dont Bossuet a dit qu'elle fait le fond de la nature humaine; il prend d'instinct l'attitude qui convient dans l'attente du Libérateur, et l'impression religieuse naît de lui après être née en lui.

Quand l'art chrétien viendra, trouvant ainsi préparées les voies de son Maître, il n'aura plus qu'à l'introduire avec pompe. Il traduira, lui, non plus l'appel de l'être et les insuffisances de la vie, mais la réponse de Dieu. Il fera œuvre positive; il résoudra le problème. Mais de l'avoir posé, c'est déjà un mérite religieux, et l'art profane, religieux en cela, s'y utilise

La preuve la plus palpable qu'on puisse donner de cette aptitude, preuve de fait, après les preuves tirées de l'essence de l'art, c'est que précisément les

religions instinctives sont nées en grande partie des sentiments dont nous venons de dire qu'ils sont le point de départ du travail artistique.

On a attribué à la naissance des religions bien des causes; des systèmes très nombreux se sont fait jour; mais on reconnaît unanimement que l'admiration de la nature, l'étonnement en face des richesses et des insuffisances de la vie, l'effroi du grand mystère qui se dérobe sous cet étrange travail dont nous souffrons et nous bénéficions tour à tour, ont puissamment contribué à leur éclosion et à leur succès parmi les hommes.

Un païen à qui un missionnaire racontait la Passion répondit : « Vous adorez un dieu crucifié ! Nous, nous adorons le soleil, qui ne meurt pas. » Dans cette parole naïve, perce le sentiment de cette pérennité à laquelle nous sentons liée notre existence; de la valeur divine de l'être auquel nous sommes suspendus, et s'il y a erreur sur l'objet, c'est bien là pourtant une poussée religieuse. De même, le sentiment de nos besoins et de notre impuissance relative à les satisfaire, l'appel que nous sentons en nous à l'éternité et à la plénitude de la vie sont des facteurs religieux reconnus de tous. Or ce sont là en même temps les sources d'art les plus profondes, preuve nouvelle de la fraternité de ces deux choses : la religion, qui prétend nous donner le divin; l'art, qui s'avance à sa rencontre.

II

Si tout art est, en un sens, religieux, et comme tel un allié de l'apologiste, combien plus ce que nous appelons art chrétien sera-t-il capable de jouer ce rôle !

J'ai dit qu'en un sens il n'y a pas d'art chrétien, à savoir au point de vue de la technique; mais au point de vue de l'objet, au point de vue de l'inspiration qui le guide, l'art chrétien a ses caractéristiques très certaines.

Et sa première supériorité, c'est d'écarter d'emblée maintes déviations auxquelles l'art laissé à lui-même facilement succombe.

Tout d'abord le matérialisme.

Absorbé par le phénomène, un certain art naturaliste laisse l'âme se diffuser dans les choses avant qu'elle en atteigne le fond, qui est la divinité créatrice. Ainsi l'auditeur d'une symphonie s'y absorbe assez parfois pour en oublier l'auteur et négliger de porter un jugement sur son âme. Seulement, il y a cette différence qu'à l'égard de l'artiste humain, cette attitude est correcte et au fond flatteuse; car l'artiste ne vaut, comme tel, que par son œuvre. Mais s'il s'agit de la nature, c'est l'inverse qui est la vérité. La nature n'a d'importance que par Dieu, et la laisser jouer à son égard le rôle d'écran, non de miroir, c'est en fausser la destinée.

Un artiste chrétien ne peut pas commettre cette erreur lourde. A moins de se dédoubler, comme à vrai dire nous le voyons trop souvent, chrétien d'un côté, artiste de l'autre, avec au milieu une couche d'oubli, à moins de cette déviation, le froid matérialisme dont je parle ne peut pas l'atteindre. En écoutant la voix divine, il peut se fixer sur le sens profond de la nature et de la vie. Il a entendu, comme Adam au jardin, Dieu lui « nommer toutes choses » ; il

en connaît la vraie nature, l'origine, l'aboutissement, et il ne se peut pas qu'une œuvre inspirée par ce commentaire s'oublie au néant matérialiste.

L'impression pessimiste et plus ou moins vaguement panthéiste, autre écueil de tant de grandes œuvres, lui est également évitée. Souvent, ce qu'on appelle « contemplation désintéressée », en esthétique, c'est cette rêverie imprécise qui désoriente, parce qu'elle est sans cran d'arrêt, qu'elle nous jette aux mystères tristes sans les résoudre, qu'elle se conclut en point d'interrogation. Rien n'est plus déprimant et dissolvant que cette attitude. Au lieu de nous engager à vivre notre vie avec courage, elle nous invite à la nier et à la fuir.

L'univers tout entier n'est qu'un géant sinistre,

a écrit un poète. Dans ce pessimisme trouble, l'homme de l'Évangile ne peut pas se laisser choir. Pour lui, le Christ a « illuminé la vie » ; il sait que celle-ci est bonne et bienfaitante, pourvu qu'elle ait le consentement de nos cœurs et Dieu comme arrière-fond de valeur rédemptrice.

Là, d'ailleurs, n'est que la faible partie du bienfait.

L'art chrétien apporte avec soi tout un ordre de valeurs qui lui appartiennent en propre. Le surnaturel est son domaine réservé ; en y cueillant les fleurs d'inspiration qu'il germe pour les offrir aux amoureux de l'idéal, il travaille, tout directement cette fois, à la diffusion du sentiment religieux.

Soit qu'il note par des moyens d'art les effets extérieurs du surnaturel en décrivant les faits qui le manifestent, soit qu'il en suive le reflet dans ces états de l'âme religieuse qui transfigurent la chair, toujours l'œuvre sera grande et digne de tenter l'effort de l'artiste. Qu'on dise si chez Angelico l'impression du surnaturel n'est pas profonde, et subtilement autant qu'aimablement contagieuse.

« Où donc ce moine a-t-il pris ses figures ? s'écriait Michel-Ange. Il faut qu'il soit allé dans le ciel, pour en voir de semblables ! »

En effet, il y était allé, en ce sens que réalisant la parole de saint Paul, *conversant au ciel*, il pouvait refléter sur la toile des sentiments qu'il avait vécus. Souvent ses œuvres, ainsi que celles d'autres peintres mystiques, sont faibles techniquement, mais il est rare que le sentiment ne relève pas ce que le pinceau offre de défaillances. On y voit ce que Pascal appellerait l'art *de la charité*. Par l'influence qu'il exerce sur les âmes même rebelles, cet art réalise ce qu'on a nommé l'apologétique des saints : telle celle du pauvre curé d'Ars qui, à peine suffisant de savoir pour affronter le sacerdoce, stupéfait Lacordaire par les traits de lumière et de flamme qui jaillissaient de ses lèvres.

Étant donc « monté au ciel », l'artiste chrétien en redescend pour le décrire et y pousser les hommes. Il fait ce que le Christ lui-même a voulu faire : descendre du ciel pour nous y faire remonter.

La contre-épreuve de ce que nous disons serait fournie par l'impression que nous cause le surnaturel de Salpêtrière dont quelques peintres croient devoir nous gratifier par intervalles. Désireux de faire du neuf, ou subissant un de ces sursauts de l'opinion qui ramènent périodiquement les esprits vers « l'idéa-

lisme », des artistes s'attaquent aux sujets mystiques et, n'ayant pas le sentiment religieux, ne trouvent rien de mieux à faire que de le singer. Or, pourquoi leur peinture nous choque-t-elle, sinon parce que l'instinct religieux qui attendait en nous satisfaction, qui escomptait un réveil, se trouve, au contraire, déçu et froissé? Si nous n'avions la « montre » de Pascal, par la présence en nous d'un sentiment religieux accessible à l'art, ces manifestations ne nous seraient pas déplaisantes. Le contraire d'une chose ne froisse que si elle-même ravit, et son absence ne déçoit que par le fait d'une légitime espérance trompée. C'est donc que l'art imprégné de vrai mysticisme était capable de le répandre, et qu'entre nous et lui, il existe un secret accord, sur lequel est fondé son pouvoir.

C'est surtout au service du culte que ce pouvoir donne sa mesure. On pourrait dire que l'art chrétien tout entier est l'auxiliaire du culte et que d'une certaine manière il en fait partie.

Ne sait-on pas le rôle exclusif que dans les civilisations primitives l'art prenait à l'égard des rites religieux? Qu'est-ce, en effet, que le culte? C'est l'être sensible, en nous, s'adonnant aux louanges de Dieu, pour s'unir à l'esprit en ses prosternations intérieures.

Nous sommes à la fois doubles et un, esprit et matière, et de l'esprit à la matière, le passage, nous le savons, est facile. Par l'esprit, nous adorons « en vérité », mais, nous souvenant que nous sommes corps, nous cherchons à incarner dans des attitudes, des gestes, des paroles, le sentiment qui domine en nous. Par ailleurs, ces manifestations réagissent sur le sentiment religieux et l'entretiennent. On sait mieux quand on a parlé; on veut plus fermement quand on a agi; quand on a donné de soi, on aime davantage. Telle est la raison du culte. Or, qui ne comprend que cette expression extérieure du sentiment religieux ne peut être digne de son objet que si elle revêt une forme supérieure et parfaite? Cette forme, c'est l'art qui la fournira, et l'art religieux se confondra pour autant avec le culte.

N'est-ce pas dans cette pensée que les gestes religieux impliqués dans la liturgie prennent cette forme rythmée et solennelle qu'on appelle *hiératique*, et qui les constitue en art véritable? La psalmodie au premier degré et au delà le chant sacré donnent de même à la parole qui s'adresse à Dieu la forme d'art que sa dignité demande, qui d'ailleurs éveillera chez ceux qui écoutent, chez ceux-là mêmes qui parlent cette langue expressive, des sentiments en harmonie avec elle. N'avons-nous pas également à cœur de couvrir notre cohabitation avec Dieu, dans le temple, d'une forêt de lignes harmonieuses; de n'y recevoir la lumière qu'après l'avoir filtrée à travers des verrières de rêve; de n'y marcher que sur des dalles sonores; de n'y garder les trésors spirituels que dans des trésors d'art où la matière soutient le travail, où le travail subtilise la matière; de n'y donner aussi l'enseignement que du haut d'une chaire œuvre d'architecte et dans des formes où l'orateur, le poète, le « ciseleur de mots » et le « sculpteur de sens » ont tant de fois répondu à l'appel du prêtre?

Partout l'utilité relative au culte prend ainsi une forme de beauté, autant du moins qu'y savent réussir nos artistes. Ce n'est pas toujours assez; mais qu'importent ici les défaillances: nous jugeons des principes, et je dis

que l'art chrétien appliqué au culte est appelé à exprimer par ses moyens propres le sentiment qui crée le culte; qu'en l'exprimant, il le multiplie et tend à le susciter dans l'âme indifférente ou distraite. C'est dire assez qu'il contient une apologie implicite, en ce qu'il prépare, soutient, illustre à l'usage du sens esthétique les idées claires dont nous avons rappelé les attaches sensibles.

J'imagine qu'une grande cérémonie à Notre-Dame, au temps de saint Louis, représentait en faveur du fait religieux une valeur de tout premier ordre. Cette foule qui avait construit l'immense basilique au prix d'une collaboration incessante, d'un effort soutenu par un intérêt passionné auquel participaient les plus petits; qui traversait les porches brodés d'icônes, s'épandait dans les vastes nefs éclairées d'une lumière vivante où l'essaim des élus tournoyait; qui écoutait les grandes voix liturgiques, accompagnant du regard, tandis que l'oreille vibrait au rythme, la belle chorégraphie qui se développait là-bas, dans les lumières, — cette foule, dis-je, pouvait-elle n'être pas élevée au-dessus des vulgarités terrestres, entraînée au divin, gagnée sensiblement, en attendant qu'elle le fût spirituellement, par les réalités transcendantes?

Concluons que l'art, en toutes ses formes légitimes, et de plus en plus en mesure qu'il se hausse, marchant de l'inanimé à l'animé, de l'individuel au collectif, du profane au sacré, l'art, dis-je, se fait voir armé à l'égard du sentiment religieux d'une puissance suggestive admirable. Par là il se révèle apologiste, pour autant qu'il appartient à l'apologiste, en éveillant les âmes au divin, d'en préparer le travail et d'en soutenir l'effort.

« Nul mortel, dit Jéhovah à Moïse, ne peut me voir et vivre; mais viens, place-toi dans le creux du rocher : je te cacherai de ma main, je ferai passer ma gloire devant toi et tu m'apercevras par derrière. »

L'art pourrait tenir ce langage. Il fait passer devant nous la gloire de Dieu révélée aux hommes, non point face à face et dans son expression directe, mais par derrière, c'est-à-dire dans ses effets et ses retentissements sensibles, il nous fait apercevoir quelque chose de ce que Dieu pense, de ce qu'il aime, de ce qu'il est.

(A continuer.)

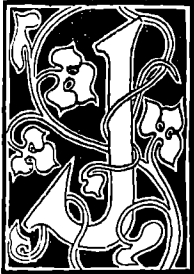
A.-D. SERTILLANGES,

Professeur à l'Institut catholique de Paris.



L'Art et la Littérature

à la Chambre des Représentants



AMAIS ON n'a fait autant d'honneur à l'art et à la littérature à la Chambre des Représentants que cette année. Plusieurs séances leur ont été consacrées. Des discours intéressants ont été prononcés. Deux représentants surtout se sont distingués dans la discussion, Jules Destrée et Henry Carton de Wiart.

Jules Destrée a signalé avec raison au Ministre des Beaux-Arts l'abus intolérable que commettent depuis quelque temps les commerçants qui salissent nos plus beaux paysages par des réclames gigantesques et abominables affichées un peu partout dans les coins les plus pittoresques de nos campagnes, le long de la voie ferrée, et gâtent toute la joie esthétique des voyageurs et des excursionnistes en leur recommandant impérieusement tel chocolat, tel savon, telle pilule purgative!!!

Il a attiré aussi l'attention du Ministre sur une grave lacune dans l'enseignement moyen. L'art n'y a aucune place. Rien ne serait plus apte cependant à rehausser un peu des études trop utilitaires et trop pratiques, à intéresser les jeunes intelligences et à élever les âmes que des cours d'art. On raconte aux enfants avec force détails, les faits et gestes politiques de nos ancêtres, leurs exploits militaires et sur ce dernier point on ne leur fait grâce d'aucune bataille. Par quelle étrange anomalie ne leur fait-on pas l'histoire de l'art, un des plus nobles domaines de l'esprit, où se sont affirmés les plus grands génies de l'humanité.

Voici les excellentes réflexions émises par Jules Destrée au sujet de la nécessité de relever l'enseignement moyen en y introduisant l'élément artistique :

« On a dit et écrit beaucoup de choses extrêmement intéressantes sur l'importance qu'il y a à favoriser l'art en général, à élever, à épurer le goût public, mais je pense que de toutes les mesures préconisées, il n'en est pas une qui soit plus efficace que celle qui consiste à remonter à la source même du goût public, à l'enfance des écoles, et à demander à l'instituteur une part de collaboration à l'œuvre souhaitée par tous.

» C'est à l'école primaire même que l'instituteur peut éveiller la sensibilité esthétique de l'enfant, peut lui inspirer l'amour et le respect des belles choses,

et dans une certaine mesure orienter sa vie, son esprit, dans la direction artistique. A cet égard, l'influence de l'instituteur peut être énorme et bienfaisante pour la nation.

» Dès l'école primaire, l'instituteur peut, s'il en est capable et s'il le veut, mêler à son enseignement des indications familières propres à éveiller la sensibilité de l'enfant. Il peut, dans le cours d'histoire, vanter les artistes à côté des capitaines et des princes; il peut, dans le cours de géographie, citer les monuments qui illustrent les villes; il peut, dans sa classe, faire comprendre aux enfants le charme d'une œuvre d'art ou simplement d'une décoration heureuse, et lors d'une excursion scolaire, attirer l'attention des enfants sur le pittoresque d'un paysage, la beauté d'un couchant ou d'un matin, l'intérêt que méritent des ruines et des vestiges du passé. Tout son enseignement peut être éclairé et réchauffé par un souci d'art. Des élèves ainsi préparés ne resteront pas indifférents, dans la suite, aux manifestations esthétiques que la vie amènera sur leur chemin; et cette œuvre d'éducation étant poursuivie dans l'ensemble du pays, le goût général s'en ressentira heureusement. »

Mais, ainsi que le note très judicieusement Jules Destrée, au cours du même discours, pour introduire l'art dans les écoles, il faut tout d'abord en faire valoir la mission éducatrice, en inculquer l'amour et en enseigner l'histoire aux maîtres de la jeunesse.

« Il faudrait créer dans les écoles normales des chaires d'histoire de l'art. Il faut préparer les instituteurs à la mission que nous réclamons d'eux et l'on reconnaîtra qu'ils le sont fort peu.

» M. F. Van den Bosch le démontrait naguère à la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. Il présentait, à ce sujet, des considérations judicieuses, auxquelles je ne puis que me référer et qui paraissent péremptoires. Demander aux instituteurs primaires d'être des éducateurs artistiques est actuellement un beau rêve pour l'excellente raison que, à l'école normale, on ne leur a jamais parlé d'art. Comment veut-on que, sauf de rares exceptions, ils puissent éveiller la sensibilité artistique des enfants lorsque nul n'a songé à éveiller la leur, lorsque leur ignorance est totale du Parthénon, des cathédrales ou de la renaissance? On en a parlé, sans doute, au cours d'histoire, mais accessoirement, en petit texte négligé. « L'art en petit texte », dit finement M. Van den Bosch, constitue une tendance générale de notre enseignement de plus en plus livré aux utilitarismes. Et j'ajoute avec lui que tous nos efforts seront vains et stériles aussi longtemps que l'école normale n'aura pas mieux formé des maîtres susceptibles d'être des éducateurs d'art et de beauté. »

La nécessité de la création d'une Académie de Littérateurs a été un des points saillants du discours remarquable prononcé à la Chambre par Henry Carton de Wiart dans la discussion du budget des Arts et Belles-Lettres. Nous avons nous-même, dans une *Lettre ouverte au Ministre*, dans cette revue, prouvé, d'une façon péremptoire, pensons-nous, que cette création s'impose. Les littérateurs la réclament avec raison. Ils prétendent avoir droit à être reconnus officiellement et à être honorés par le gouvernement, au même titre que les savants, les artistes et les littérateurs flamands. Ceux-ci ont leur académie, pourquoi n'avons-nous pas la nôtre? C'est une flagrante

injustice. Elle provient, croyons-nous, de ce que pendant longtemps, on a en Belgique eu le grand tort de ne faire aucun cas de la littérature. L'État n'en avait cure pas plus que le public. La politique absorbait l'attention du premier, des soucis purement matériels empêchaient le second de s'élever plus haut et de s'intéresser aux choses de l'esprit.

« Mais quand on réclame en Belgique la création d'une classe de lettres digne de ce nom, disait excellemment Henry Carton de Wiart dans son discours, des plaisanteries répondent : A quoi servira-t-elle? Ce sera un pâle pastiche de l'Académie française. Que feront chez nous ces immortels à l'instar de ceux de la Coupole?

» Ce qu'ils feront, messieurs? Leur groupement à lui seul conférera à la littérature dans notre petit pays qui a pris depuis quelque trente ans une importance intellectuelle si remarquable, une place à laquelle la littérature a droit comme toutes les autres grandes forces nationales.

» La création de cette classe encouragera les donateurs à créer pour nos écrivains des prix comme il en existe dans tous les pays, et qui, bien décernés, sont le meilleur moyen d'encouragement pour les jeunes écrivains. Ceux-ci, j'en suis certain, en apprécieraient bientôt le profit et l'honneur.

» Il ne s'agit pas de permettre à nos bons prosateurs et poètes de se pavaner en habit vert, de faire des discours sur les prix de vertu. Mais ce que nos écrivains réclament à bon droit, c'est de n'être pas tenus pour une quantité négligeable dans la nation. Ce qu'ils veulent, c'est que la littérature ait en Belgique une situation qui corresponde au rayonnement qu'elle projette aujourd'hui bien au delà des limites de notre territoire. Et, incidemment, je dirai, après l'honorable M. Destrée, que le gouvernement ne devrait pas être si parcimoieux, vis-à-vis de nos écrivains et gens de lettres, des distinctions honorifiques qu'il prodigue dans le monde artistique et scientifique, — je ne parle pas du monde administratif!

» C'est fort bien de rendre hommage à nos écrivains, à nos lettrés quand nous les perdons. Mais il est injuste de les condamner à ces honneurs posthumes que Paul Adam appelait le soleil des morts. Il importe aussi de savoir reconnaître leur mérite de leur vivant. A ce point de vue, les distinctions honorifiques sont la menue monnaie de la gloire dont dispose l'Etat. J'espère que M. le Ministre en usera largement. »

Nous avons pleine confiance dans le nouveau Ministre des Beaux-Arts qui a les Lettres dans son département. A peine arrivé au ministère, il a donné des preuves non équivoques de l'intérêt qu'il porte aux littérateurs, notamment, ainsi que nous l'avons relevé en cette circonstance, lors du service que la rédaction de *Duwendal* fit célébrer à l'occasion de la mort de J.-K. Huysmans pour honorer la mémoire de celui qui fut un des plus grands maîtres de la littérature contemporaine. Nous sommes convaincu que le baron Descamps fera droit aux justes griefs de nos hommes de lettres.

Si je partage l'avis de mon ami Henry Carton de Wiart au sujet de l'opportunité de la création d'une Académie des Belles-Lettres, je me vois obligé de combattre son opinion concernant le legs du baron Hirsch. Il préconisa l'idée de transférer la collection Hirsch au Musée du Cinquantenaire.

Je ne partage absolument pas cette manière de voir. La collection Hirsch se compose en majeure partie de médailles. Ces médailles sont en ce moment à leur vraie place, c'est-à-dire au Cabinet des Médailles et ne doivent sous aucun prétexte en être distraites. Leur conservation est du ressort du Conservateur du Cabinet des médailles. Sinon à quoi bon avoir un Cabinet de Médailles et à quoi bon un Conservateur des Médailles? Celui-ci est censé être un savant numismate. Il a besoin d'avoir les médailles sous la main pour ses travaux. Il est supposé être un homme compétent dans la matière (1). Il doit pouvoir aider de ses lumières et orienter les travailleurs qui veulent faire des études de numismatique. Et pour cela il faut nécessairement qu'il ait les médailles et toutes les médailles sous la main. Il serait aussi illogique du reste de transférer une partie des médailles au Musée du Cinquantenaire que d'y transférer une partie des livres de la bibliothèque, ou une partie des manuscrits, ou encore une partie des estampes. Je prie donc instamment le Ministre des Beaux-Arts en mon nom, au nom de la société *Les Amis de la Médaille d'Art*, dont je m'honore de faire partie et qui sera certes de mon avis et au nom de tous ceux que l'art et la science de la numismatique intéressent, de ne pas obtempérer au vœu émis par mon ami Henry Carton de Wiart à ce sujet. Il est du reste contraire au vœu du donateur qui, sans doute, avait bien compris que la vraie place de ses médailles était bien la Bibliothèque Royale pour la bonne raison qu'elle a dans ses attributions la conservation des médailles.

L'ABBÉ HENRY MÖLLER.



(1) M. Alvin, le conservateur actuel, est cet homme-là, nous nous empressons de le constater et nous sommes heureux de lui rendre cet hommage.

Lettre de Paris



Et le Maroc n'existait pas, en vérité, il faudrait l'inventer ! D'abord, comment savoir en ce temps de falsifications éhontées de denrées alimentaires, si les pruneaux de nos arsenaux sont de bonne qualité ? Tantôt les poudres ne partent pas, tantôt elles partent trop tôt, et c'est un beau cuirassé qui part lui aussi, et comme le clown de Banville, « s'en va rouler dans les étoiles ». Avec les démonstrations comme celle de Casablanca, on sait du moins à quoi s'en tenir. Un coup de canon, et la pauvre mosquée est éventrée (bonne occasion de travail pour l'architecte des édifices diocésains de là-bas !). D'autres coups, et ce sont les boulevards qui partent en ballade (ils prévoient leur future transformation en trottoirs des Capucines et des Italiens !). D'autres coups, et ce sont de pauvres diables de quadrupèdes et de bipèdes qui gisent dans des rues détruites et incendiées (ça n'est plus fâcheux ; espérons que les photographes auront truqué leurs clichés, et que des bourricots préalablement stylés et des moricauds prédisposés par leur teint à la fumisterie auront collaboré à l'induction en erreur des badauds européens...).

Ensuite, où, sans ce béni sinon bénin Maroc, serait le point noir à l'horizon indispensable au zèle de nos oies capitolines ? Tout fonctionne à peu près dans l'organisme civilisation ; l'estomac anglo-saxon triture convenablement tout ce qu'il engouffre ; le gros intestin chinois donne tout ce qu'il faut à l'agriculture locale ; le grand sympathique russe a l'air de se calmer sous les doses répétées du bromure czarien, et le foie allemand secrète une bile un peu moins recuite que naguère ; il n'est pas jusqu'au kyste japonais avec qui on n'ait l'air de s'accommoder ; il nous faudra vivre désormais avec ce nouveau venu comme nous vivons déjà avec pas mal d'autres corps étrangers individuels ou collectifs dans notre tissu de chrétienté. Alors quoi ! ç'aurait été la paix en perspective, l'absence de conflits, l'éternelle douceur se promenant dans un firmament sans nuages ? Non, non, cela ne pouvait être, et le Maroc joue enfin dans nos distractions internationales le rôle que lui réservait jalousement la Providence-discordance.

Pour son coup d'essai, il n'avait pas mal réussi. Tous les Muleys qui se succédèrent, d'usurpateur en usurpaté, sur le trône en selle-de-chameau du khalife Abdérame, ne se doutaient pas que leur romulus augustule servirait au Kaiser d'opportun prétexte pour trouer de quelques coups de pointe d'épéon et de casque le linceul de pourpre où l'on prétendait dévotieusement le coudre. Était-ce par un subtil pressentiment, que lors de l'entrée triomphale du czar Nicolas à Paris, on avait fait venir tout un tourbillon de grands chefs du sud oranais ? La Réforme germanique faisant appel à l'Islam pour rompre l'alliance des deux catholicismes d'Orient et d'Occident, admirable matière à mettre en articles de M. Paul Adam !

Mais voilà, tout à ses dessous, même Madame Politique, et ces bons maugrabins ne se sont pas aperçus à temps, comme avant eux les pauvres Transvaaliens, que ce n'étaient pas précisément pour leurs beaux yeux que le Kaiser avait fait le trajet en barcot de son yacht à la plage de Tanger au risque de boire quelques gorgées de l'onde amère, comme le divin Ulysse quand il débarqua, tout à côté, dans l'île de Calypso. Ils ont cru qu'ils valaient, à eux tous, les os d'un grenadier poméranien, fatale illusion qui a coûté les leurs à un certain nombre de nos compatriotes d'abord et à une quantité sensiblement supérieure d'arabicots ensuite, et les voilà seuls exposés (car décidément le Kaiser ne veut pas transformer ses croisières en contre-croisades) aux arguments péremptoires du général Drude et de l'amiral Philibert.

Comment cela finira-t-il ? Mais ça pourra très bien ne jamais finir. Puisque les gros bateaux se détériorent dans les ports, et qu'il est bon de savoir à tout instant si les poudres s'enflamment bien, il n'y aurait qu'à entretenir, jusqu'à la fin des temps, quelque croiseur sur la côte marocaine qui, de temps en temps, pan ! éventrerait une pauvre mosquée, ou pan ! pan ! truciderait un groupe de bourricots arrivés aux portes de la vieillesse pour la satisfaction des photographes. On pourrait aussi faire les choses en plus grand, envoyer, comme le Basilide de La Bruyère, cinquante mille hommes par le flanc droit, cinquante mille hommes par le flanc gauche et se donner rendez-vous au grand Café des Touristes, place de Marrakesh ; oui, mais M. Paul Leroy-Beaulieu ne veut pas ! On pourrait encore trouver bien des combinaisons...

Ah ! si ça se passait sous Napoléon I^{er}, quelle belle occasion pour un grand mouvement de souverains ! On voit d'ici Murat passant empereur du Maroc, sous le nom de Mourad, c'est tout indiqué, et cédant son trône à Pierre, qui aurait laissé le sien à Paul et ainsi de suite. Car, en vérité, le grand empereur n'a pas assez sacrifié à la fantaisie dans cette partie de son activité. Il aurait dû faire des chassés-croisés plus variés, plus impromptus. Justement il avait dans tous ses frères des caractères parfaitement insociables, insatisfait et inaméliorables ; chacun d'eux était tout à fait convaincu qu'il était l'homme du destin comme le grand frère, et plus capable que tous les petits frères de faire le bonheur et la gloire de n'importe quel peuple. Alors, c'était fatal, il n'y avait qu'à les trimballer, chaque année, de trône en trône, et faire de chacun successivement un roi de Hollande, un roi de Westphalie, un roi d'Espagne, un roi de Naples. Au moins, les sujets auraient pris goût au spectacle. Voyez ces malheureux Hollandais condamnés à supporter sans fin Louis, tâtillon, loufoque, cocu, sentimental et pied-de-banc. Quel soulagement si, au bout d'un an, ils avaient vu arriver Murat avec ses panaches, ses anneaux d'oreilles, son grand sabre de mamelouk ; du coup les moulins à vent se seraient mis à virevolter dans l'azur plus joyeusement encore que devant Don Quichotte ! Et un an après, l'arrivée du doux Joseph mielleux, pleurard, allant se promener sur les digues et s'étonnant que la mer, d'elle-même, ne se retire pas devant sa majesté, sans qu'il soit besoin de tous ces pilotis ! Et un an après, couronnement de Jérôme, tous les joailliers d'Amsterdam faisant fortune, toutes les jolies filles des sept provinces nommées demoiselles d'honneur et la population des napoléonides de la main gauche opuleusement accrue du coup ! Et il y aurait eu place encore pour le beau Lucien phraseur,

brocanteur, persifleur, écrivain, et puis pour le doux Eugène, et pour d'autres. Les bons Hollandais, à ce défilé de monarques, auraient été capables de laisser choir leur pipe de porcelaine et de négliger l'amélioration de la race des tulipes!

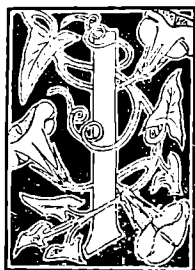
Mais ces joyeux temps ne sont plus. Il faut se contenter de ce qu'on a! Pourquoi, à la place du Concert européen, ne nommerions-nous pas empereur du Maroc M. Jacques Lebaudy, qui est déjà empereur du Sahara, à charge de fournir à toutes les capitales qui en manqueraient un tribut annuel de chameaux? Dans un autre genre, M. Pierre Loti semblerait être un candidat sortable, à défaut du député musulman sombré dans l'oubli. On pourrait encore former du Maroc une république qu'on attribuerait à la Fédération internationale des relieurs, laquelle a toujours besoin de maroquin pour son industrie. Et les quarante Immortels ne seraient-ils pas aptes aussi à recevoir en partage le Maghreb divisé en quarante sous-khalifats? « Cheik de Mogador », ça a tout de même, comme titre de gloire, une autre allure que « auteur de Discours parlementaires choisis », ou « père de Essais et Mélanges ». Mais, au fait, puisque le Kaiser semble avoir si grande envie de devenir émir al moumenin, comme son bon ami le Grand Seigneur, pourquoi la France ne lui céderait-elle pas tous ses droits passés, présents et futurs sur le Maroc, moyennant érection de l'Alsace-Lorraine, déjà à demi autonome, en principauté tout à fait indépendante, qui serait donnée au plus proche parent du roi Léopold? Il n'y aurait, dans le traité d'érection, qu'à prévoir un article très important, qui serait que la coiffure des futurs soldats du roi de Strasbourg ne serait ni le képi ni le casque pointu, pour que la paix de l'Europe en fût assurée à tout jamais!

Mais, va-t-on dire, pourquoi faut-il que la paix de l'Europe soit assurée? Voilà assez longtemps qu'on en jouit de cette paix, et ce n'est pas si fameux! Il est bon qu'on passe à un autre genre de distractions. La guerre n'est plus maintenant ce qu'un vain peuple pense. Voyez ces automobilistes qui ont dernièrement passé dans la zone dangereuse des grandes manœuvres; on a tiré sur eux, sans s'en douter, 120,000 projectiles et ils n'ont pas eu une égratignure! Ces épouvantables batailles de Liao-Yang et de Moukden, que l'on qualifie communément de boucheries, mais elles ont fait beaucoup moins de victimes que les journées de Gravelotte et de Saint-Privat, et à plus forte raison d'Essling et de Borodino. La guerre va finir par devenir un sport moins dangereux que l'auto. Et puis, quoi! mourir en plein air, avec le bleu du ciel dans les yeux et un petit flacon anesthésique dans la poche, ce n'est pas si terrible que ça. Sur dix pauvres diables qui meurent dans leur lit, sept ou huit gagneraient à recevoir un bisciaën en plein cœur. Ou bien on est tué sur le coup, et vive l'empereur! ou on est transporté à l'ambulance, et avec le chloroforme les opérations les plus atroces du temps du baron Larrey se font sans qu'on s'en aperçoive. Tous les blessés japonais de la dernière guerre rejoignaient leur corps comme si de rien n'était, dans le mois. Donc, aucune raison pour ne pas envisager d'un œil joyeux la perspective d'une guerre, quelques politiciens préalablement pendus haut et court chez nous, et alors on verra bien si le grand état-major allemand a le monopole des manœuvres napoléoniennes!...

HENRI MAZEL.

Histoire de Belgique

de H. Pirenne ⁽¹⁾



L y a quelques ans, on argumenta beaucoup sur l' « âme belge », sans que, du reste, ce débat nous ait apporté une définition quelconque des caractéristiques de cette âme — acaractéristiques plutôt, peut-être, car si cette tierce âme, cette âme mitoyenne doit devenir le résultat de la fusion de l'âme flamande et de l'âme wallonne, chacune de celles-ci laissant ses éléments incompatibles, le Nord comme le Midi, sans doute, y chercheraient vainement leur ressemblance! Cette querelle s'agitait entre artistes, surtout : aux yeux des uns, l'âme belge était une entité chimérique, comme à ceux de nous ne savons plus quel jeune diplomate, de plus de fantaisie que de science historique, la Belgique elle-même! Les autres croyaient discerner, confondues harmonieusement en elle, la force drue, taciturne, qui pèse et s'impose de la race flamande et l'inclination aimable, facile, un peu molle et facilement influencée de la race wallonne. D'ailleurs, on ne citait point de personnalités chez lesquelles ces originalités antagonistes se mariaient pour une féconde hybridation : probablement sont-elles encore dans le devenir? Qu'elles y restent toujours, souhaitons-le : Notre art n'a que faire de déracinés, dont l'œuvre ne serait ni de la plaine, ni de la montagne!...

Mais si les siècles qui ont uni dans la même destinée les populations latines et germaniques de la Belgique n'ont, heureusement, pu effacer, niveler, dans le domaine spirituel, le tempérament distinctif des deux races, on peut croire qu'ils ont créé entre elles, en dépit de leurs modes différents de penser et d'agir, une étroite solidarité politique, une communauté permanente d'idées et de volontés positives qui, aux heures de trouble ou d'émoi public, se sont formulées comme l'expression, pour ainsi dire, de l'âme unanime du pays.

C'est au ^{xvi}e siècle, remarque M. Pirenne, que le terme *patrie* acquiert dans le langage de ces contrées une acception étendue à tous les Pays-Bas. Cette unité, l'effort successif des princes, facteurs inconscients d'une évolution fatale, l'avait formée dans l'intérêt de leur pouvoir souverain, mais ils n'avaient pas prévu qu'en face de celui-ci se dresserait, maintes fois, la conscience nationale créée par leur propre œuvre de centralisation. Entreprise par l'habile Philippe le Bon, compromise par le maladroit et violent Charles le Téméraire, poursuivie, ensuite, par Maximilien, Philippe le Beau et Charles-Quint, cette œuvre, qui suscita dans le pays les forces de solidarité grâce auxquelles il sut opposer une si tenace résistance à la tyrannie cauteleuse et

(1) Tome III. *De la mort de Charles le Téméraire à l'arrivée du duc d'Albe en Belgique* (1567). (Bruxelles, Lamertin.)

cruelle de Philippe II, ne se paracheva ni sans luttes, ni sans colériques et désespérés retours du particularisme des villes, des métiers et des corporations, acharnés à la conservation de privilèges devenus mortels à leur prospérité. Mais les impulsions ou les oppositions individuelles sont également impuissantes à hâter ou à retarder des phénomènes engendrés par des transformations économiques telles que celles dont la réaction se faisait sentir dans toutes les régions de la vie du xv^e siècle. Il fallait que la société franchît une nouvelle étape de son développement; qu'elle sortît des formes devenues trop étroites du moyen âge, instruments de liberté devenus à présent des instruments d'oppression. L'esprit de clocher, si fier et si altier que fût le clocher, dut céder; la centralisation du gouvernement, combattue dans les prérogatives du prince, finit par se faire accueillir dans les bénéfices qu'elle apportait; elle épanouit ses résultats fructueux pour la vitalité industrielle et la richesse commerciale du pays, sous le règne bienfaisant, au total, de Charles-Quint; pour devenir complète et durable, il ne restait à l'union des provinces flamandes et wallonnes, grandie dans la prospérité, qu'à subir les communes épreuves de la souffrance: Philippe II fut l'involontaire agent de la péripétie suprême où l'avenir de ce coin de l'Europe était contenu.

Située au confluent de deux civilisations antagonistes, avides, l'une et l'autre, d'étendre leur domination et leur protectorat sur elle, la Belgique, l'histoire le démontre, a formé sa personnalité par l'effort tenace et inlassable de ses habitants; ouverte à toutes les invasions, proie aisée de voisins puissants, elle s'est conquise politiquement sur les événements et les hommes, comme la Hollande, matériellement, sur l'Océan!... Tel est le sentiment qui s'impose au lecteur de la belle et magistrale *Histoire de Belgique* de M. Pirenne, dont voici le troisième volume. Il embrasse une de ces périodes décisives que l'on a qualifiées ingénieusement de « tournants de l'histoire ». Le moyen âge est à sa fin; son organisation hiérarchique va à sa dissolution; son statut intellectuel, à la désuétude. A certains égards, Charles le Téméraire apparaît comme le dernier des preux, aventureux et fou, aux prises avec le premier des bourgeois, piètre de mine, mais puissant de son sang-froid railleur et de sa froide raison, Louis XI... C'est l'heure du réalisme, de l'examen, de la raison; celle-ci commence à tomber en gouttes acides et glacées sur toutes les grandes conceptions exaltantes, où la pensée s'enivrait auparavant; on priait, on raille; on se battait éperdûment, on discute, on négocie... Du moins, c'est un aspect. Dans le fait et dans la pensée, les conditions de la vie se sont métamorphosées sous la poussée continue des aspirations inconscientes, des mille éléments actifs qui ont ouvert à la mentalité l'accès de perspectives nouvelles, hardies, inattendues; des inventions vont venir, des découvertes, qui élargiront le monde, celui de la réalité comme celui de la pensée. Le réalisme n'a été dans l'art, et les Flamands n'en ont été les premiers émissaires que parce qu'il était en puissance et en germe partout et, principalement, dans les contrées septentrionales...

La matière était surabondante, touffue et complexe, mais M. Pirenne l'a admirablement maîtrisée pour tracer devant nous un tableau animé et mouvant, plein de clarté et de relief, de l'histoire de notre pays durant cette période capitale.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

Les comptes rendus des livres et revues sont différés jusqu'à la publication de notre fascicule d'octobre à cause de la surabondance de matières.

* * *

Vient de paraître :

La Toison d'Or. — *Notes sur l'institution et l'histoire de l'Ordre, depuis 1429 jusqu'à l'année 1559*, par le BARON H. KERVYN DE LETTENHOVE, président de l'Exposition de la Toison d'Or. Un beau volume in-4°, illustré de 42 planches hors texte : portraits, tableaux, tapisseries, miniatures, estampes, armures, etc. Prix : 5 francs. Il a été tiré vingt-cinq exemplaires de luxe, sur papier à la main, des Papeteries d'Arches, numérotés de 1 à 25. Prix : 20 francs. En vente à la librairie G. Van Oest, 16, rue du Musée, Bruxelles.

Nous rendrons compte prochainement de ce bel ouvrage.

* * *

Ruskin en Italie. — La traduction des œuvres de Ruskin, qui a rencontré un si vif succès en France, n'obtient pas une moindre faveur en Italie. L'éditeur Solmi, de Milan, qui a fait paraître récemment la traduction par M^{lle} Dora Prunetti de *Sésame et les Lys*, encouragé par l'intérêt que ce livre a suscité parmi le public lettré de la Péninsule, annonce, pour le début de l'hiver, l'apparition de la traduction, confiée au même écrivain, du célèbre ouvrage du grand critique anglais : *La Poésie de l'architecture*. Nul doute que cette nouvelle publication de l'entrepreneur éditeur milanais, qui se propose également de publier prochainement une traduction des *Lettres de Wagner*, ne soit accueillie comme elle le mérite. Nous en rendrons compte dès son apparition.

* * *

La médaille artistique. — A propos des médailles proposées à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'Indépendance belge, l'*Art Moderne* dit ce qui suit : « Un souci d'art préside désormais aux commandes. Et l'art du médailleur, trop longtemps négligé, a pris en Belgique un libre essor depuis que les artistes trouvèrent, grâce à l'orientation nouvelle du goût, des occasions plus fréquentes de l'exercer. Nous avons signalé, à diverses reprises, ces heureux symptômes. Aux froides conceptions des graveurs qui centralisèrent toute la production numismatique au milieu du siècle dernier,

ont succédé des œuvres vivantes, d'une composition personnelle, d'un modelé assoupli. Il serait excessif de proclamer que la Belgique possède aujourd'hui ses Pisanello et ses Sperandio. Mais parmi les spécialistes de la médaille, quelques-uns se distinguent par d'exceptionnelles qualités. »

J'ajouterai à la réflexion si juste de notre ami Octave Maus que le progrès de l'art de la médaille est dû en grande partie à la *Société des Amis de la Médaille d'art* et à son zélé fondateur Alphonse de Witte.

* * *

Sur l'initiative de M. Octave Maus, une exposition rétrospective et contemporaine d'Art belge aura lieu à Paris, au Salon d'Automne. L'exposition, qui occupera trois salles du Grand Palais des Champs-Élysées, résumera dans ses expressions les plus caractéristiques l'évolution de la peinture belge depuis un demi-siècle. Le concours des gouvernements belge et français et la libéralité des collectionneurs ont permis aux organisateurs de réunir un choix d'œuvres appelé à donner de l'ensemble de notre école une synthèse aussi exacte que possible. A côté des meilleures toiles d'Arian, de Boulenger, de De Winne, de Dubois, de Charles de Groux, d'Henri de Braekeleer, d'Agneessens, de Verwée, de Baron, de Constantin Meunier, d'Alfred et Joseph Stevens, de Rops, de Coosemans, de Verheyden, de Verstraete, de Vogels, d'Evenepoel, etc., figureront, en nombre limité, celles de quelques-uns des maîtres d'aujourd'hui.

Un choix restreint de sculptures complétera ce contingent, destiné à faire mieux connaître et apprécier l'art belge à Paris.

L'exposition s'ouvrira, en même temps que le Salon d'Automne dont elle formera l'une des sections, le 1^{er} octobre prochain.

* * *

Le Cercle « Vrije Kunst » a ouvert son neuvième Salon au Musée Moderne, à Bruxelles, le 7 de ce mois. Cette exposition restera ouverte jusqu'au 29 septembre.

* * *

Prix de littérature. — La Commission chargée de distribuer, au nom du Conseil provincial du Brabant, les prix de littérature pour cette année, a désigné notre secrétaire de rédaction, Georges Virrès, Jean Dominique, Georges Garnir et André Ruyters, écrivains de langue française, et Victor de Meyere et Maurice Sabbe, écrivains de langue néerlandaise. Nous félicitons cordialement tous les lauréats, et spécialement nos amis et collaborateurs Georges Virrès et Jean Dominique.

* * *

A l'Exposition d'Amsterdam, qui s'est ouverte en août, la collectivité d'artistes belges qui a pris part aux expositions de Turin et de Milan est largement représentée. MM. Paul Mussche et Léon Sneyers, chargés de

l'organisation, ont réuni un intéressant ensemble décoratif dans lequel on remarque principalement les compositions ornementales de MM. Fabry et Ciamberlani; les vitraux de M. Thys; les ameublements de MM. Sneyers et Van de Voorde; les plans et maquettes de MM. Horta, Hobé, Van Ophem; les bronzes et ivoires de MM. Braecke, De Rudder, P. Du Bois, Hérain, G. Minne, J. Jourdain, Ch. Samuel, Van Beurden; les eaux-fortes, estampes, illustrations et affiches de MM. Baertsoen, Ensor, F. Charlet, F. Beauck, G. Combaz, F. Toussaint, F. Melchers, M^{me} Sand-Danse; les céramiques de M. Craco; les reliures de M^{mes} Voortman, Labruyère, Lorand, R. de Heusch; les bijoux de MM. Ph. Wolfers et Sturbelle, etc.

* * *

Le Salon Triennal des Beaux-Arts, installé au Palais du Cinquantenaire (aile gauche), est ouvert au public tous les jours, de 9 à 5 heures. A partir du 1^{er} octobre, la fermeture quotidienne aura lieu à 4 heures. La clôture est fixée au 10 novembre.

* * *

La Commission royale des Monuments se réunira en assemblée générale sous la présidence de M. Lagasse de Lochte le 28 octobre prochain, à 2 heures, au Palais des Académies. Parmi les objets à l'ordre du jour figurent, outre les rapports du secrétaire et des comités provinciaux des membres correspondants, les questions suivantes :

- 1^o L'orientation liturgique des édifices du culte est-elle rationnelle?
- 2^o Quelles sont les règles à conseiller pour que les flèches ne faisant pas corps avec les tours se raccordent à celles-ci de la manière à la fois la plus simple et la plus élégante? Quelles sont les précautions à prendre pour l'écoulement des eaux pluviales au bas de ces flèches de tours!
- 3^o Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics.

* * *

La rue Eugène-Demolder. — La commune de Schaerbeek, qui a déjà donné à ses rues une série de noms d'artistes et d'écrivains belges, vient d'attribuer celui de notre ami et collaborateur EUGÈNE DEMOLDER, l'auteur de la *Route d'Emeraude*, du *Jardinier de Pompadour*, des *Patins de la Reine* et d'une foule d'autres œuvres remarquables, à une avenue qu'elle vient de créer dans le quartier de Helmet.





COMPAGNIE ANGLAISE

759 PLACE DE BROUCKÈRE

✧ ANGLE DE LA RUE FOSSE AUX LOUPS ✧

— CHOQUE et ZORN —

TÉLÉPH. 2014



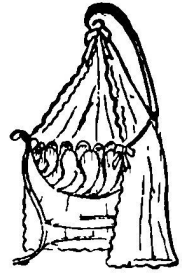
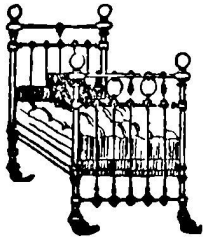
LA COMPAGNIE ANGLAISE

offre un choix très agréable des plus belles nouveautés anglaises, les dernières parues pour la plage et le tennis * * * * *
SES MODÈLES sont d'une coupe très correcte et d'une élégance extrême ; tous les plus jolis détails de la mode y sont appliqués * * * * *
SES VÊTEMENTS DE TOILE ET TUSSOR sont exécutés avec les mêmes soins de coupe que ceux de laine ; ils sont de teintes et de dessins jolis et très utilisables

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

Fournisseur de la Cour

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

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif. près de 233 millions

Siège social en Belgique. 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCURSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

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

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



PAUL VERDUSSEN SUCCESSEUR

ENCADREMENTS * * * * *

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS * * * * *

ESTAMPES * * * * * * * * *

GRAVURES ANCIENNES

N. B. LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VALIDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ * * * * *

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LA EKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes

où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : **GRAND PRIX**

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS
DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE
VERHAEREN ET DEMOLDER
P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE
GEORGES RODENBACH — MAX WALLER
EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART
ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de DURENDAL

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE

PAR

Georges RAMÆKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane

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. | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 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, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano. — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois, BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c sans commission

Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c.

Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

ORDRES DE BOURSE

Service spécial de Lettres de Crédit et Chèques sur tous pays

Prêts sur titres. — Garde de Titres. — Location de Coffres-Forts

ARMES DE CHASSE

Maison Albert DE BRUS & Cie

BRUXELLES, 71, Rue de la Madeleine, 71, BRUXELLES

Seuls Agents en Belgique de la

Sun Manufacturers Ch. Osborne et C^o L^d, de Birmingham

Cartouches Eley, Bachmann, Coopal, Mullerite, etc., etc.
au prix de leur catalogue

Spécialité de Fusils HAMMERLESS

ARTICLES POUR CHASSEURS

NETTOYAGE

RÉPARATIONS

Usines à Liège : 128, rue Hors-Château, 128

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

BRUXELLES.

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO

SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE

PHOTO-CHROMOGRVURE EN TROIS COULEURS

• CHARLES BULENS, ÉDITEUR •

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505

BRUXELLES

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

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations comme des embouchures de rivières



Villas et Terrains
à vendre par annuités

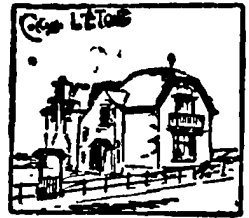
Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
Service religieux pendant la saison.

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives du Littoral.

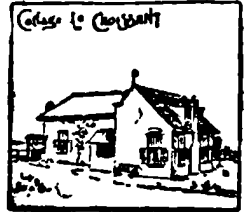
Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif
Vicinal — Télégraphe — Téléphone
ÉCLAIRAGE ELECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS



Villas et Cottages
à louer



Agence Immobilière pour la vente et location des villas



A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 1/2 de Bruxelles.

WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



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 recreation pour les enfants. Salons de lecture et de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées.

LA FERMETTE WESTENDAISE

LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser } A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne (Téléph. 2236).
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 10 (Octobre)

L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Le Ministre des Littérateurs</i> . . .	609
GEORGES RENCY. — <i>Le Héros</i>	614
PIERRE NOTHOMB. — <i>Poèmes</i> :	
<i>Soir d'Eté</i> ;	
<i>Crépuscule</i> ;	
<i>Fugue</i> ;	
<i>La Conque</i> ;	
<i>Plainte</i> ;	
<i>Pluie de mai</i> ;	
<i>Sur la grève</i>	622
TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Lettre à l'Elue</i>	526
PAUL CORNEZ. — <i>Le Moine</i>	629
A.-D. SERTILLANGES. — <i>Du rôle de l'art en apologétique</i> (suite)	630
FRANZ ANSEL. — <i>A propos d'une anthologie</i>	641
L'abbé F. VERHELST. — <i>La chanson populaire</i>	646
ALPHONSE DE WITTE. — <i>La médaille à l'exposition générale des</i> <i>Beaux-Arts, Bruxelles 1907</i>	650
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>L'Art à l'école</i>	653
<i>Les livres</i>	656
<i>Notules</i>	670
<i>Illustrations.</i> — <i>Portrait du baron Descamps-David, ministre</i> <i>des sciences et des arts.</i> <i>Le Cyrénéen interpellé par les Juifs (ERNST</i> <i>WANTE).</i> <i>La médaille commémorative de l'inauguration</i> <i>du port de mer de Bruges (œuvre de</i> <i>GODEFROID DEVREESE).</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTE,
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLÉ.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTREÉ.
JULES DESTREÉ.
VICOMTE D'HENNEZEL.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.

H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



LE BARON DESCAMPS-DAVID

MINISTRE DES SCIENCES ET DES ARTS

Le Ministre des Littérateurs

Bien faire et laisser dire.

Hommage
au Baron DESCAMPS-DAVID,
Ministre des Sciences et des Arts.



ENFIN ! nous avons un ministre des Belles-Lettres et, chose tout à fait inouïe en Belgique, ce ministre daigne s'occuper de nous, il apprécie la littérature, il estime les écrivains ; il ne se contente pas de jeter, à ses moments perdus, un regard distrait et ennuyé sur eux ; il a le souci de leur gloire, il prend à cœur leurs intérêts et se préoccupe de leur avenir. Il a inauguré son règne par cette bonne parole : **ma présence au Ministère n'a d'autre raison d'être que de mettre les littérateurs belges en possession de leurs droits.** Les littérateurs n'étaient guère habitués à une telle courtoisie de la part des personnages officiels. Jadis quand un ministre ne les méprisait pas tout à fait et ne leur lançait pas une soupière à la tête lorsqu'ils avaient le toupet de lui parler de littérature, ils pouvaient déjà être très satisfaits. L'un d'eux à qui un écrivain s'était hasardé d'offrir un roman le lui retourna avec ces mots : « Que voulez-vous que je fasse avec **cela** ! » Dans les derniers temps la situation s'était améliorée, grâce à l'appui que nous prêtèrent, à la Chambre des Représentants, quelques députés intelligents et lettrés. Mais nous n'eussions jamais rêvé d'avoir un jour un ministre à nous, un vrai ministre des Belles-Lettres, un ministre osant se poser crânement en protecteur de la littérature.

L'avènement du baron Descamps a comblé nos vœux au delà de toutes nos espérances et il est en voie de se créer parmi nous la plus belle, la plus saine et la plus méritée des popularités. Il vient de poser un acte qui lui conquiert d'emblée toutes nos sympathies. Cet acte est le fait d'un homme à la fois prime-sautier et courageux.

Il y a une sainte, qui, Dieu merci, n'est pas enregistrée dans

le catalogue liturgique de l'Église, pour laquelle le monde des médiocres qui constitue la majorité du genre humain professe une grande dévotion, c'est la Sacro-Sainte Routine. Elle règne en maîtresse dans la société. Elle est l'ennemie née de l'homme de génie. Elle est la négation brutale du progrès qu'elle rend impossible, en paralysant les plus belles initiatives. Nous la détestons parce qu'elle a la haine de la beauté, la haine de tout être qui se distingue, la haine de la personnalité. Son influence est colossale parce que ses dévots sont légion. Ceux-ci c'est la foule des cancre, qui la cultivent pour le bon motif qu'ils n'ont d'importance eux-mêmes que grâce à elle et par elle.

Et quand un homme, surtout un homme de gouvernement, a assez d'envergure et de force de caractère pour fouler aux pieds cette Routine, à laquelle tout ce qui est officiel est, à peu d'exceptions près, agglutiné comme une moule à un brisè-lames, je dis que cet homme n'est pas le premier venu. Il est grand. Il est noble. Il doit être applaudi et je m'empresse de lui tirer mon chapeau et de le saluer jusqu'à terre.

Le baron Descamps vient de prouver d'une façon éclatante qu'il est cet homme-là et nous ne saurions assez l'en louer. Tous les lettrés lui doivent une reconnaissance sans borne, pour la noble attitude qu'il a prise dès le principe vis-à-vis des hommes de lettres, dans un pays où jadis le gouvernement les considérait comme non existants, et spécialement pour le geste superbe qu'il vient de faire en nommant un poète, Fernand Séverin, professeur à l'Université de Gand. Il a du coup rendu à la littérature en Belgique son prestige. Il a relevé la statue de la Beauté et l'a replacée sur son piédestal comme une reine, comme la reine qu'elle est et qu'elle doit être chez tout peuple civilisé.

Quand le bourgeois passe à côté d'un littérateur, il hausse les épaules avec mépris, il le regarde de travers et s'écrie avec ironie : « C'est un poète ! » Ce qui veut dire, dans la monstrueuse mentalité de ce cuistre : « un propre à rien ! » Eh bien, le ministre Descamps a dit à ce poète : « Le bourgeois vous méprise, mais moi je vous estime. Montez en chaire, c'est votre place. Enseignez la beauté. Relevez le niveau des esprits. Prouvez au bourgeois qu'il y a autre chose ici bas que le terre à terre misérable de l'existence, qu'il y a l'art, qu'il y a la littérature, qu'il y a le génie, et que l'homme, comme le disait

Hello, a plus besoin pour vivre d'une pensée enrobée de magnificence que d'un morceau de pain. »

Voilà la signification du geste ministériel qui a ouvert aux littérateurs une chaire universitaire.

Il va de soi que cela ne s'est point passé sans difficultés. Nous le devinons, le baron Descamps aura été assailli par le monde des réactionnaires, il aura eu à lutter contre toutes les influences académiques, officielles ou officieuses, et il sera en but — il l'est déjà — aux attaques des pions. Qu'importe! Nous croyons connaître assez le caractère chevaleresque du nouveau ministre pour être convaincu qu'il y sera insensible.

Quant à nous, nous félicitons le Ministre d'avoir osé, en dépit d'une routine indéradicable, nommer un **littérateur** à la chaire de **littérature** de l'Université de Gand, chose qui en d'autres pays paraîtrait tout à fait logique, et nous le félicitons ensuite du choix judicieux qu'il a fait du titulaire. Fernand Séverin était vraiment l'homme désigné (1). C'est un admirable poète, un des plus purs et des plus vrais poètes de ce temps et il est doué comme pas un des qualités qui font le vrai professeur.

Non seulement il sait enseigner, ce qui est peu de chose, mais il sait **enthousiasmer** la jeunesse, ce qui est tout. Enfin, outre qu'il est parfaitement au courant de l'histoire de la littérature, chose nécessaire, quoique secondaire, il est à même de juger les œuvres et les hommes que cette histoire comporte. ce qui est le point capital. Tous les écrivains belges ont ratifié à l'unanimité le choix du baron Descamps. Il peut être fier de l'acte qu'il a posé et il doit être heureux de se voir acclamé par l'élite. Ces félicitations lui seront une ample compensation pour le mépris des routiniers.

À la nomination d'un littérateur, on a objecté au ministre qu'un professeur doit être un savant. Eh! sans doute. Mais un homme qui n'est qu'un savant est et sera toujours un piètre professeur. N'avoir que des lieux communs, des formules et des appréciations toute faites dans la cervelle, est un maigre bagage

(1) Fernand Séverin est né, en 1867, à Grand-Manil (Namur). Il est docteur en philosophie et lettres. Ses œuvres sont : *Le Lys* (1888); *Le Don d'enfance* (1891); *Le Chant dans l'ombre* (1895); *Poèmes ingénus* (1899); *La Solitude heureuse*. (1904). Il a collaboré à diverses revues, notamment à *Durendal*. Nos lecteurs ont eu la primeur de quelques-uns de ses plus beaux vers et de plusieurs de ses poèmes en prose. Lors de la mort de notre regretté poète Charles de Sprimont, il m'avait instamment prié de lui réserver l'honneur de lui consacrer une étude sur son œuvre, ce qu'il fit d'une façon remarquable.

pour un pédagogue. Un savant pareil n'est qu'un dictionnaire et il serait économiquement remplacé par cet instrument agaçant qu'on appelle un phonographe. Hélas! nous n'avons déjà que trop de phonographes dans les chaires de nos collèges et de nos universités.

Le savant doit être doublé d'un artiste pour être un bon professeur. La pédagogie n'est pas une science, mais un art dans toute la force de l'expression, un art qui ne s'acquiert par aucune gymnastique intellectuelle, un art à l'absence duquel ne supplée aucun diplôme de n'importe quelle université. On naît professeur, comme on naît poète, comme on naît orateur, comme on naît peintre. L'étude est incapable de procurer ce don à qui ne l'a pas. Le travail peut donner une certaine habileté mécanique, il ne crée pas le professeur, pas plus qu'il ne crée le poète ou le peintre. Si cela est vrai en ce qui concerne l'enseignement en général, cela est de la dernière évidence, en ce qui regarde celui des Lettres.

Par conséquent, quand, pour une chaire de littérature, on doit choisir entre un savant, qui n'est que cela, ce savant fût-il un puits de science, et un artiste, le bon sens indique qu'il faut nommer celui-ci sans hésiter, parce que la science s'acquiert, l'art jamais.

Un littérateur seul, en outre, a le droit de citer devant le tribunal de sa pensée et de faire passer par le crible de sa critique les œuvres de ses pairs. Le philologue, quelque savant qu'il soit, est dépourvu de toute compétence pour apprécier l'œuvre littéraire. Il doit se contenter d'admirer en silence. Qu'il admire et qu'il se taise. C'est son vrai rôle. Nous ne lui reconnaissons pas le droit d'en sortir.

On a dit encore que le professeur de littérature devait être un historien, puisqu'il doit donner le cours d'*histoire* de la littérature. Mais, un professeur d'histoire, dont le cerveau n'est qu'un enregistreur de faits divers, est dépourvu de toute valeur. Il n'en a que s'il est artiste. Nous en avons un exemple frappant en Belgique dans la haute personnalité du plus éminent de nos professeurs d'histoire, Godefroid Kurth. C'est un érudit comme il y en a peu. Mais d'autres le sont autant que lui. Ce qui constitue sa supériorité, c'est qu'en outre c'est un artiste. A Liège il donnait ses cours avec un art consommé. Ses livres sont des créations. Il n'eût pas été le brillant professeur que

l'on connaît et il n'eût certes jamais été capable d'écrire ses magnifiques synthèses historiques, qui sont de vraies œuvres d'art, s'il n'eût été l'incomparable artiste qu'il est.

C'est ravalér singulièrement le niveau des études universitaires que de réduire le cours de littérature, ainsi que le voulait un journaliste, à une vulgaire et fastidieuse énumération de dates, de noms et de jugements rapides. Un enseignement aussi étroit et aussi mesquin n'aboutirait qu'à étouffer les intelligences en bourrant les mémoires d'une façon machinale.

Nous avons une idée plus haute de la mission du professeur de littérature. Il doit éveiller les esprits et faire vibrer les âmes en les mettant en communication avec les hommes de génie de toutes les races et de tous les siècles, non point par la sèche analyse philologique d'un texte, mais par une interprétation éloquente et vivante, chaude et colorée des chefs-d'œuvre.

Pour donner un cours pareil dans toute son ampleur il faut être artiste soi-même. Le ministre Descamps l'a compris avec nous et c'est pourquoi il a restitué aux écrivains la chaire de littérature de nos universités qui leur revient de plein droit et qu'on n'osera plus leur enlever désormais. On n'y songera du reste même pas quand on aura vu, par l'exemple de Fernand Séverin, qui, nous n'en doutons pas, fera honneur au monde des lettres, avec quel talent un poète s'acquitte de la sublime fonction d'initier la jeunesse au culte de la beauté.

HENRY MÖLLER.

P.-S. — Le baron Descamps mérite décidément de plus en plus le titre de Ministre des Littérateurs que nous lui donnons en tête de cet article. Il vient, en effet, de donner une nouvelle preuve de sa sympathie pour nos écrivains. Il a nommé notre grand romancier Camille Lemonnier conservateur du Musée Wirtz et il a confié les cours de littérature de l'école normale pour régentes de la rue du Marais à deux femmes de lettres : **BLANCHE ROUSSEAU**, l'auteur d'un des plus exquis chef-d'œuvre de ce temps : *Nany à la fenêtre* et de tant d'autres écrits charmants et le délicat poète **MARIE CLOSSET**, connue en littérature sous le pseudonyme de Jean Dominique. « Bravo! monsieur le Ministre! Le journaliste qui s'est ridiculisé en vous mettant en demeure de ne plus récidiver en crèvera de dépit! Tant pis pour lui! »

Le Héros



Le café Schier, ce soir-là, présentait son aspect ordinaire. La grosse M^{me} Schier, en camisole blanche, des papillotes dans les cheveux, somnolait derrière le comptoir et M. Schier, petit homme gras et sale, jouait aux cartes avec les clients. On fumait beaucoup, on buvait de la bière blonde et, sur les tables, les cartes s'abattaient avec de grands coups de poing et de lourdes plaisanteries. Il y avait là les habitués de tous les jours : le juge de paix, le receveur des contributions, le lieutenant de gendarmerie et quelques commerçants du quartier. Tout ce monde, uniquement attentif au jeu, ne parlait que pour crier un chiffre, un juron de triomphe ou de déception. Ils étaient rouges, congestionnés, la pipe ou le cigare dans un coin de la bouche, les yeux fixes, l'air tendu et absent. Et parfois, quand l'un d'eux réfléchissait à ce qu'il allait faire, un grand silence moite planait un instant dans la salle enfumée.

Tout à coup, la porte s'ouvrit, un courant froid entra, souleva la flamme des lampes : un homme restait debout au milieu du café et regardait les consommateurs avec une mystérieuse gravité. On sentait bien que la veille, ou tout autre jour, il serait allé s'asseoir tout de suite auprès des joueurs. Mais aujourd'hui, quelque chose devait s'être passé, quelque chose qui ne lui permettait pas d'agir comme il l'aurait fait en tout autre temps. Il ne bougeait pas et ses lèvres serrées gardaient visiblement un grand secret. M^{me} Schier, réveillée, fixait sur lui ses yeux ahuris. Elle finit par lui poser la question qu'il attendait :

— « Eh bien, Monsieur Giroul, qu'avez-vous donc ? Vous êtes tout chose, aujourd'hui?... »

L'homme fit un grand geste :

— « Et il y a de quoi, madame Schier ! Quand vous saurez ce que je sais !... »

D'un seul mouvement, tous les consommateurs tournèrent la tête vers lui et l'interrogèrent du regard. Mais il ne se pressait pas de parler ; il se fit d'abord verser une chope, bourra sa pipe, l'alluma posément et ne se décida à ouvrir la bouche qu'après s'être entouré d'un halo de fumée bleue, ainsi qu'on voit la statue d'un dieu disparaître dans l'encens de l'autel.

— « Une grande nouvelle, messieurs ! prononça-t-il. Une grande nouvelle pour notre cité ! »

Et il tira de sa poche une lettre qu'il étala, toute ouverte, sur la table.

Tous les yeux convergèrent vers le rectangle de papier blanc ; M^{me} Schier, ranimée, s'était dressée et regardait aussi, par-dessus les têtes des clients.

— « Cette lettre, continua l'important M. Giroul, émane de mon illustre cousin, le major Desmet.... »

Et il attendit pour juger de l'effet. Les visages se revêtirent instantanément d'une grande expression de respect, on s'arrêta de fumer et les mains demeuraient suspendues dans l'air, soutenant le cigare ou la pipe. M. Schier se leva et fit le salut militaire.

« Le major Desmet est un héros ! dit-il solennellement. Il est l'honneur de notre cité ! »

Puis il se rassit, saisit son verre, le porta jusqu'à ses yeux, regarda un instant la bière limpide qu'il contenait, et le vida d'un trait, avec une savante lenteur.

« Et qu'est-ce qu'il vous écrit, votre cousin ? demanda le lieutenant de gendarmerie, que cette lettre et son auteur impressionnaient moins que les autres.

— « Ah ! ce qu'il m'écrit ! dit M. Giroul. Voilà précisément la chose intéressante pour nous tous. Ecoutez bien ce qu'il m'écrit : je vais vous lire sa lettre !... »

Les chaises grincèrent, les visages se penchèrent en avant, toutes les fumées se confondirent en une seule colonne bleuâtre qui monta vers le plafond. M. Giroul, tenant la lettre à bout de bras, parce qu'il était presbyte, se mit à lire d'une voix ronflante :

« Mon cher Cousin,

» Je suis rentré bien malade de mon dernier séjour en Afrique et j'ai besoin, pour me remettre, de l'air du pays. J'ai donc pris la résolution de venir m'installer parmi vous, avec mon serviteur noir, un brave homme qui ne m'a pas quitté depuis quinze ans. Vous êtes, je pense, mon seul parent. A ce titre, puis-je vous demander de bien vouloir faire réparer ma petite maison natale ? Les clefs sont déposées chez la voisine, la mère Magloire, si toutefois elle vit encore. Dès que le logis sera en état de me recevoir, prévenez-moi et j'arriverai tout de suite. Mes campagnes m'ont bien fatigué et j'ai hâte de pouvoir me reposer dans l'endroit où s'est écoulée mon enfance. Je vous remercie d'avance, mon cher Cousin, de ce que vous voudrez bien faire pour moi et je reste votre parent attaché. Major DESMET. »

Quand cette lecture fut achevée, il y eut un long moment de silence. M. Giroul regardait ses auditeurs l'un après l'autre et un petit sourire de triomphe, fixé dans le coin de sa bouche, semblait dire à tous : « Eh bien, qu'est-ce que vous pensez de ma nouvelle ? » Ce fut encore M. Schier, le plus pétulant malgré sa graisse, qui trouva le mot de la situation : il se leva et étendit la main, une grosse main aux doigts boudinés, tremblant dans le vide comme une feuille au vent :

— « Messieurs, prononça-t-il, le retour du major Desmet sera le plus beau jour de notre vie ! »

Tous l'approuvèrent longuement. Quelle gloire pour la ville et pour ses habitants! Ce héros vivant désormais parmi eux, attirant sur leur cité ignorée l'attention de tout le pays, de l'Europe et du monde! Et ils se mirent à évoquer les hauts faits de sa carrière; le petit Desmet, orphelin de père et de mère dès l'âge de douze ans, avait quitté de bonne heure sa ville natale pour entrer à l'école des enfants de troupes. Ses rares parents avaient perdu son souvenir, quand l'on apprit qu'il venait d'être nommé sous-lieutenant de la force publique en Afrique. Le silence se fit de nouveau sur lui. Tout à coup, le bruit courut qu'il avait livré bataille à une bande de nègres révoltés, qu'il s'était conduit en brave et avait été grièvement blessé. Sa conduite lui vaut les galons de lieutenant et la croix. Quelques mois s'écoulaient : une dépêche publiée en gros caractères dans tous les journaux raconte qu'il vient de traverser l'Afrique de part en part, pacifiant de nombreux villages, dispersant les dernières hordes d'Arabes esclavagistes, soutenant partout le prestige de la patrie belge. Et le voilà capitaine, le voilà décoré de vingt ordres étrangers, le voilà invité aux Congrès coloniaux, le voilà dînant chez les rois! Ses concitoyens n'en revenaient pas : « Comment! c'est le petit Desmet dont on rapporte tout cela, ce petit bonhomme pas plus haut que cela, que nous avons connu, avec qui nous avons joué, qui était notre condisciple! Est-ce possible? Quoi! un enfant de cette ville, comme nous, le fils de deux pauvres boutiquiers, fait tout ce bruit dans le monde! » Et une sourde envie se mêlait à leur admiration. On apprit encore qu'il avait été nommé major, que le Roi lui avait remis lui-même le grand cordon de son ordre et qu'il avait voulu le créer baron. Modeste, le héros avait refusé cet honneur. Et maintenant, chargé de gloire, il venait demander à sa cité natale, à ses concitoyens d'entourer de calme et de respect ses dernières années! Quel exemple digne de l'antiquité!

— « C'est Cincinnatus, lui-même! » proféra le juge de paix, qui avait des lettres.

M. Schier, esprit pratique, vit tout de suite le parti que l'on pouvait tirer, pour le commerce local, du retour sensationnel du héros. Il proposa d'organiser de grandes fêtes, de dresser un arc de triomphe sur la place de la station, de recevoir à l'hôtel de ville leur glorieux concitoyen. Le soir, il y aurait un cortège aux lumières, une sérénade donnée au héros par toutes les musiques de la ville et un brillant feu d'artifice dont la pièce montée représenterait le major Desmet mettant les Arabes en fuite et protégeant la civilisation. On applaudit à ce programme et l'on procéda aussitôt à la formation d'un comité. Toutes les personnes présentes en firent partie et M. Giroul, en sa qualité de cousin du major, accepta, avec M. Schier, les fonctions de secrétaire.

Dès le lendemain, tous se mirent à l'œuvre. La maison natale du héros fut réparée et M. Giroul la fit enduire, extérieurement, d'une couche éclatante de couleur blanche, tandis que les volets étaient peints en vert clair; de cette façon, elle se signalerait d'elle-même aux étrangers et aux curieux qui ne manqueraient pas d'affluer. Quand le jour du retour fut fixé, on éleva en hâte un arc de triomphe en face de la gare. Deux vieux canons en gardaient la

base. Des casques, des cuirasses, des lances, des pistolets d'arçon y composaient des panoplies redoutables. Et l'on inscrivit au faite ces mots en lettres d'acier :

AU MAJOR DESMET, LA CITÉ RECONNAISSANTE.

Une heure avant l'arrivée du train, tous les orphéons, toutes les sociétés de musique de la ville se trouvaient rangés sur la place et le long de la rue menant à l'hôtel communal. Le bourgmestre, les échevins, les conseillers attendaient dans la salle des mariages, décorée de guirlandes et de drapeaux. Toutes les maisons étaient pavoisées. Une foule énorme se pressait sur les trottoirs, aux fenêtres et sur les toits. Devant la gare, les membres du Comité, en chapeau de soie, en habit noir, le bras ceint d'un ruban aux couleurs de la ville, formaient un groupe bruyant et affairé. Le soleil de juin allumait les casques des pompiers et les képis argentés des agents de ville, placés de distance en distance pour maintenir l'ordre. Et une grande rumeur planait, faite du bruit de toutes les conversations dont le héros était l'objet. Comment allait-il apparaître? Tiens, pardi! En grand uniforme, la poitrine constellée de croix et de crachats, le ruban rouge en sautoir, portant l'épée d'honneur, en or, la garde enrichie de pierres précieuses, que lui avaient offerte, à son dernier retour, les officiers de son régiment! Il s'avancerait dans sa gloire, les yeux étincelants, la mine martiale, la moustache hérissée, et l'on aurait peine à soutenir son éclat. Et les mamans défendaient aux enfants de l'approcher, craignant qu'il ne fût irritable et qu'il n'aimât point d'être regardé de trop près. On parlait aussi de son serviteur noir. Déjà on le voyait à demi nu, l'air terrible, brandissant une hache de guerre et veillant sur son maître avec des grondements de dogue fidèle. Et toute cette dépense d'imagination exaltait le courage des hommes, effrayait les mioches, donnait aux femmes une angoisse délicieuse. Jamais la ville n'avait connu un pareil moment de fièvre et d'héroïsme.

Le train siffla, se rapprocha, entra en gare. Ces messieurs du Comité se précipitèrent. Toutes les respirations étaient suspendues, tous les yeux, malades d'impatience, perçaient la grande porte de la station. Elle s'ouvrit enfin et l'on vit apparaître, entre M. Giroul et M. Schier, un petit vieux, vêtu de gris, un chapeau mou sur la tête, portant des lunettes bleues et marchant péniblement à l'aide d'une canne. A la vue de tous les apprêts dont on lui avait réservé la surprise, il eut un mouvement de recul et sembla décidé à ne pas affronter le feu de tous ces regards. On le poussa en avant, les cuivres déchaînèrent une formidable *Brabançonne* et le cortège s'avança au milieu de la déception générale : « Qu'est-ce que cela voulait dire? C'était ça, le héros? Ce vieillard infirme, pareil à un retraits de l'hospice? Et le nègre, où était le nègre? » On l'aperçut, vêtu à l'européenne, à côté de son maître. Pas la moindre hache n'étincelait à sa main qui, paisiblement, soutenait une valise. Une colère véritable s'empara alors de la foule. Comment! depuis des semaines et des semaines, on s'exaltait à l'idée de ce retour, on faisait des frais, on invitait des parents et des amis, on négligeait ses affaires, et voilà ce qu'il en advenait: pas d'uniforme, pas de décorations, pas d'appareil guerrier,

rien du tout, qu'un pauvre petit vieux traînant la jambe et un nègre de contrebande lui servant de commissionnaire! Mais c'était une horrible mystification! On les avait trompés, on avait volé les contribuables! Et l'envie les prenait d'arracher les drapeaux, de démolir l'arc de triomphe, de détruire les préparatifs de l'illumination et du feu d'artifice. Il fallut bien, pourtant, que la fête s'achevât conformément au programme. Les lampions allumés voûtèrent les rues de leurs feux multicolores et les promeneurs, sous ces guirlandes lumineuses qui coûtaient à la ville un si beau denier, sentirent doubler leur irritation. Imaginait-on pareille aventure? Car, enfin, pouvait-on croire que le major n'était pas prévenu en secret de la réception qui l'attendait? Dès lors, les convenances les plus élémentaires ne lui commandaient-elles pas de revêtir son uniforme de parade et de dompter, pour un jour, ses rhumatismes?

On ne se conduisait pas comme il l'avait fait! Son costume, cette canne, cette valise, ce nègre habillé comme tout le monde, son air souffrant, sa timidité, tout cela insultait la cité : c'étaient autant de camoufflets qu'il infligeait publiquement à leur enthousiasme et à leur admiration. Et son discours, à l'hôtel de ville! Quelle dérision! D'abord, il avait voulu empêcher le bourgmestre de parler. Heureusement, celui-ci avait tenu bon. Que diable! Il avait écrit son discours : ce n'était pas pour le garder en poche! Mais quand il avait fallu répondre, qu'avait fait le major? D'une voix si faible que ses voisins les plus proches l'entendaient à peine, il s'était plaint d'être tombé dans un piège et avait déclaré nettement qu'il s'était retiré dans sa ville natale pour y vivre en paix et non pour y être l'objet de la curiosité, même sympathique, de ses concitoyens. Puis il les avait tous laissés en plan et s'était retiré avec son noir qui roulait des yeux blancs en lui frayant un passage. M. Giroul, désespéré de la tournure que prenaient les choses, s'était précipité à sa suite et l'avait rejoint près de sa demeure. Le major, fort sèchement, l'avait blâmé d'avoir mené tout ce train autour de son arrivée et lui avait ensuite fermé la porte au nez.

C'était donc un ours que cet homme-là? Ah! on ne les y reprendrait plus à faire des entrées triomphales à leurs grands hommes! Ça leur avait trop bien réussi! Ils se promenaient tout de même le long des rues illuminées, parce qu'ils voulaient en avoir pour leur argent, mais la gaieté manquait, et l'on ne voyait passer, dans la lueur verte ou rose des lampions, que des visages boudeurs, des lèvres crispées, des gamins pleurant, à qui les parents, de mauvaise humeur, flanquaient des taloches avec libéralité. La sérénade n'eut aucun succès : la maison du major resta close et muette. Les musiciens, furieux, interrompirent leur morceau au plein milieu. Le feu d'artifice donna lieu à une manifestation hostile : quand on vit s'éclairer la pièce principale et qu'on aperçut à travers la fumée, sur le fond sombre de la nuit, un officier, casque en tête, sabre levé, dispersant des burnous en fuite et soutenant une forme chancelante : la civilisation menacée, il s'éleva de la foule grouillante une longue clameur de protestation. Un coup de sifflet strida, un autre lui répondit et soudain tout le monde s'y mit et l'on siffla avec frénésie l'image éphémère du héros, jusqu'à ce que les dernières lueurs de la pièce se fussent éteintes sur l'horizon.

La gloire du major Desmet ne survécut pas à cette journée mémorable. Le lendemain il y avait foule au café Schier et M. Giroul y eut à répondre des événements de la veille. Il n'attendit pas qu'on le mit en accusation et prononça le premier, contre son parent, un réquisitoire fulminant. C'était un ingrat, un malhonnête, un grossier personnage ! Il ne le regarderait plus de sa vie. Et comme quelqu'un lui demandait s'il avait pris soin d'avertir le major des préparatifs faits en son honneur, il répondit : « Parbleu ! cela va de soi ! », bien qu'il n'y eût pas songé. M. Schier, alors, déclara que le major était sans excuse et il fut décidé qu'on le mettrait au ban de la cité. Pendant un peu de temps, on parla encore de cette affaire. Plusieurs soutinrent qu'on avait beaucoup exagéré, dans les journaux, la valeur de l'officier. « A beau mentir qui vient de loin, disaient-ils. Quelqu'un a-t-il seulement été témoin de ses prétendus exploits ? Comment, d'ailleurs, ce petit homme faible et tremblant aurait-il pu se montrer le farouche soldat qu'on a voulu voir en lui ? Ce major est un simple charlatan qui a réussi à abuser l'opinion durant quelques années. Maintenant l'opinion s'est ressaisie : personne ne croit plus en lui et voilà pourquoi il est venu nous demander asile. Nous croyions accueillir parmi nous un concitoyen glorieux, et c'est à un matamore démasqué que nous avons rendu les honneurs du triomphe ! » Ainsi ils se vengeaient de leurs déceptions, et les petits enfants, assurés de l'approbation de leurs parents, se donnaient le mot, pour aller à la sortie de l'école, sonner et carillonner chez le pauvre homme.

Les vexations et les avanies de tout genre dont on l'accabla, mauvaise volonté des fournisseurs, insultes répétées à son nègre qui en pâissait de fureur, hostilité universelle se traduisant à son égard par des sourires de mépris, des façons de le regarder sans le voir, de le bousculer dans la rue, de prononcer à haute voix les mots : intrigant, farceur, fumiste, quand l'on passait à côté de lui, tout cela glissait sur son indifférence tranquille. La rage de ses ennemis s'en accroissait d'autant et s'il lui arrivait, au cours de ses promenades solitaires, de tourner brusquement la tête, il apercevait, dans chaque maison, une paire d'yeux assassins embusqués derrière un rideau sournois.

— « Toi partir, maître ! suppliait le pauvre noir. Toi retourner avec moi, là-bas, dans mon pays !... »

— « Aie un peu de patience, Séfu, répondait le major. Tu y retourneras bientôt dans ton pays. Je n'en ai plus pour si longtemps... »

Le bon nègre faisait alors une horrible grimace qui était sa manière, à lui, de montrer qu'il avait du chagrin : car il voyait bien que son maître se mourait doucement.

Les fatigues de ses campagnes, les fièvres, une dysenterie chronique l'avaient complètement épuisé. Il ne mangeait plus. Bientôt il ne put plus sortir. Un jour, on apprit en ville, sans étonnement et sans chagrin, qu'il avait passé dans la nuit. « Bon débarras ! » pensèrent quelques bonnes âmes. Et chacun s'en fut coucher avec la certitude que cette mort ne ferait pas plus de bruit que celle d'un vieux chien crevant au pied d'une borne.

Mais le lendemain, ô surprise, tous les abonnés aux journaux de Bruxelles purent lire dans leur gazette qui deux, qui trois colonnes de nécrologie con-

sacrées au « grand homme », au « glorieux citoyen » qui venait de s'éteindre dans son obscure retraite. On rappelait tous ses hauts faits, son courage indomptable, sa généreuse clémence, sa science militaire, son intelligence pratique, ses qualités incomparables d'organisateur. « Si les Belges ont pu conquérir et garder l'Afrique centrale, écrivait un journaliste, c'est au major Desmet qu'ils le doivent. Il faut espérer que le gouvernement s'en souviendra et fera à ce héros des funérailles nationales!... »

— « Quelle blague! se dirent les concitoyens du mort. Des funérailles nationales à ce vieux bonhomme! Ils en ont de bonnes, à Bruxelles!... »

Il en fut pourtant ainsi. Les journaux du soir annoncèrent que les deux Chambres avaient voté d'urgence le décret. Trois régiments d'infanterie, un de cavalerie et l'artillerie montée des garnisons voisines rendraient les honneurs funèbres. Deux généraux commanderaient les troupes. Trois ministres assisteraient aux obsèques. Le Roi y serait officiellement représenté. Alors le bourgmestre, les échevins, les conseillers, et derrière eux toute la ville, comprirent qu'ils s'étaient trompés et que le major Desmet était réellement un héros. Que faire pour que l'on ne soupçonnât jamais leur méprise? Il n'y avait qu'un seul moyen: entourer ses funérailles de toute la pompe dont la ville serait capable. Le conseil communal, réuni le soir même, décida d'adresser une proclamation aux habitants. En sa qualité de cousin du mort, M. Giroul réclama le droit de la rédiger. Il quitta la salle quelques instants, le temps de déplier un papier qu'il tenait tout préparé dans sa poche, puis il rentra en séance. Son texte, où perçait une émotion de bon aloi, fut adopté à l'unanimité. Après l'annonce du décès, il y était question de la gloire impérissable dont la vie et l'œuvre du major Desmet couvraient sa cité natale. Il y était dit aussi que les regrets que causait à tous cette mort prématurée, n'étaient un peu adoucis que par le souvenir des soins pieux, de la vénération sympathique dont ils avaient entouré les derniers jours du héros. Nul ne sourit, nul ne parut gêné, dans l'assemblée, quand M. Giroul, de sa voix ronflante, lut ce passage de la proclamation. Le conseil décida aussi que le corps serait transporté à l'hôtel de ville, transformé en une vaste chapelle ardente, que les réverbères seraient voilés de crêpe sur le passage du cortège, que toutes les sociétés de la ville ainsi que les enfants des écoles seraient invités à escorter la dépouille mortelle jusqu'au cimetière et qu'une concession à perpétuité y serait réservée au héros. La solennité de cette séance nocturne avait impressionné tous les conseillers. A leur sortie, ils trouvèrent la place et les rues encombrées d'une foule recueillie. Nul n'était plus bien sûr que le pauvre mort n'avait pas toujours eu à se louer de ses concitoyens.

Le jour des obsèques, le canon tonna depuis l'aube, les cloches sonnaient, les régiments en marche battaient en cadence le pavé. On voyait des officiers d'état-major passer dans les rues au galop de leurs chevaux. La foule arrivait de partout. Les troupes se rangeaient le long des trottoirs. Les écoliers portaient un long crêpe au bras, les petites filles avaient un voile qui leur descendait sur la poitrine. Et quand, un peu avant 11 heures, une décharge retentit tout à coup, suivie des accents déchirants de la marche funèbre de

Chopin, bien des yeux se mouillèrent, bien des curieux eurent le cœur serré. L'on vantait, dans tous les groupes, la modestie du grand homme à qui l'on rendait de tels honneurs et qui n'avait jamais rien fait, de son vivant, pour que ses concitoyens en eussent le pressentiment. « Qui aurait cru une chose pareille! murmurait çà et là quelqu'un. Est-ce que nous pouvions nous douter que c'était vraiment un héros? » A en juger par le discours du Bourgmestre, il n'en avait jamais douté, lui. M. Giroul non plus, d'ailleurs. Solennel et gourmé, c'était lui, en sa qualité de cousin du défunt, qui conduisait le deuil, marchant immédiatement après le Représentant du Roi et les Ministres. Une longue file de notabilités suivait. Tout ce monde paraissait profondément pénétré de la perte que venait de faire la Patrie. Et nul ne prêtait attention au pauvre nègre, courbé en deux par le chagrin, se traînant péniblement à la queue du cortège, pareil à ces chiens fidèles qui suivent de loin le convoi de leur maître, avec le désir obscur de l'accompagner dans la mort.

Au retour du cimetière, le café Schier s'emplit d'une affluence inaccoutumée. Ils étaient là, tous ceux qui, quelques mois auparavant, avaient résolu, dans cette même salle, de préparer au major Desmet un retour triomphal. Ils se rappelaient mutuellement ce glorieux souvenir, ils se félicitaient sans rire d'avoir été les premiers à saluer le héros rentrant dans ses foyers. L'enthousiasme grandissant avec les libations, M. Giroul se leva et prit la parole :

« Messieurs, dit-il, puisqu'il nous fut donné d'être les initiateurs de la gloire civique de mon illustre parent, je vous propose de nous former en comité pour lui élever une statue. Notre ville ne peut faire moins en l'honneur de son héros! »

Cette proposition fut acclamée. Ces messieurs se distribuèrent aussitôt les titres de président, de vice-président, de secrétaire et de trésorier. Leur activité fut couronnée d'un prompt succès et six mois plus tard un Major Desmet en bronze se dressait sur la place de la Station, au milieu d'un petit square anémique. L'inauguration se fit solennellement avec un grand renfort de chœurs, de discours, de défilés et de musique. Pendant quelques semaines, les passants, les voyageurs, à l'arrivée ou au départ, admirèrent la statue, épelèrent son inscription. Puis chacun s'habitua à le voir là et nul ne s'avisait plus de lever sur elle les yeux. Maintenant, le héros a retrouvé l'indifférence paisible qui est, vivant ou mort, sa véritable atmosphère. Ses regards de bronze se portent, par delà les murs de la cité, vers le lointain de l'espace et du temps. Et l'on ne sait quel ironique sourire détend son visage glorieux.

GEORGES RENCY.

Le 3 avril 1907.



Poèmes

I

Soir d'été

*La saveur de la Mort, étrange et prometteuse
De délices sans fin dans les brûlants midis
S'affaiblit, plus légère, en l'air attiédi —
Mes lèvres n'iront plus à ses lèvres menteuses.*

*Le vent parmi les blés passe comme au matin ;
On entend s'éveiller les musiques lointaines,
Et la Vie, en riant, reparait dans la plaine
Se drapant, moins superbe, en son voile indistinct.*

*La faim de se mêler à la terre divine,
L'espoir d'oubli muet s'envolent peu à peu :
C'est l'heure de tremper sa lèvre au ruisseau bleu,
C'est l'heure de gravir en chantant la colline ;*

*De tomber à genoux pour les mots ingénus,
D'écouter, au delà des bois et des prairies,
Les battements du cœur de la Vierge Marie
Retentir frais et clairs comme des angelus !*

II

Crépuscule

*Les doux pois de senteur qui rampent dans la dune
Donnent leur âme rose au vent des soirs d'amour,
Dans les vallons pâlis où, bruissante et brune,
La Nuit en se jouant poursuit gâiment le Jour.*

*Leurs ombres sur la terre indistincte s'allongent,
S'allongent, se replient et se bordent d'argent ;
Le jour, qui ralentit, lui sourit comme un songe
Et la Nuit, sans parler, le touche en se penchant...*

*D'impalpables douceurs montent de toute chose,
Et je reste, cherchant d'invisibles contours,
Et sentant à mon cœur se mêler l'âme rose
Des doux pois de senteur au fond des soirs d'amour.*

III

Fugue

*L'ivresse de partir vers les lointains rivages
Que le soleil divin dore éternellement,
Grandit et bat de l'aile en mon âme sauvage,
Et fait tout à la fois ma joie et mon tourment ;*

*L'ivresse de saisir en ce soir de tempête
Deux nuages vibrants, de me les attacher
Comme des ailes, et d'aller à la conquête
De l'azur immortel où Dieu seul peut marcher ;*

*L'ivresse de vêtir ma fuyante pensée
Et mon désir ardent des rayons du soleil,
Et de faire l'auguste et grande traversée
Qui conduira mon âme à l'horizon vermeil ;*

*L'ivresse d'aborder sur les étranges grèves
Où, descendant rythmés des coteaux lumineux,
Je verrai s'avancer le groupe de mes rêves
Qui me prendront la main en regardant les cieux ;*

*L'ivresse d'être seul dans cette île idéale
Et de vivre à la fois de silence et d'amour,
Sans regarder jamais sur la mer tropicale
Si quelque blanc vaisseau vient du côté du jour ;*

*L'ivresse de mourir au fond d'un soir qui brûle
Et de baiser, ravi, les lèvres de la Mort,
Et de sentir les mains douces du crépuscule
Rouler mon corps pâli dans son grand linceul d'or !*

IV

La conque

*Comme une conque blanche au bord des plages molles,
Qui garde tous les bruits des océans plaintifs,
Votre cœur a redit à mon cœur attentif
L'écho lointain du monde et des tempêtes folles.*

*Tous les cris de la Vie et tous les ouragans
Qui grondent sur les murs des horizons tragiques
N'ont fait sans le savoir qu'une douce musique :
Un chant mystérieux dans le cœur d'une enfant ;*

*Aussi je ne veux plus entendre, pauvre mousse
Rejeté sur le bord par les vagues des mers,
Je ne veux plus entendre rien de l'univers
Qu'au travers de votre âme inconsciente et douce.*

V

Plainte

*Laissez mon pauvre cœur mourir, laissez mourir
Mon pauvre cœur qui se lamente !
Je sens l'amour en moi monter — chaste désir
Qui me parfume et me tourmente —*

*L'amour a dans mon cœur fait entrer l'Infini,
L'Infini me comble et me ronge ;
Durant le jour je l'ai scruté — je n'ai dormi
Que pour le sentir dans mes songes —*

*Je suis seul et pourtant je ne suis jamais seul ;
Elle est là toujours qui me guide.
Ah ! si l'oubli pouvait draper comme un linceul
Mon cœur à la fois plein et vide !*

*Mystérieux amour qui rit et fait pleurer :
Des larmes mouillent ma figure ;
Je veux partir encor, là-bas, je veux errer,
Je veux mourir de ma blessure...*

*Mais si je n'en meurs pas laissez-moi la douleur
De sentir l'amour qui persiste ;
Nous sommes ainsi faits — hélas ! — que notre cœur
N'est heureux que lorsqu'il est triste.*

VI

Pluie de Mai

*Une pluie odorante et douce en mon jardin,
Dans ce beau jour de mai, rebondit sur les feuilles ;
Et voici maintenant que chacune recueille
En son creux arrosé le reflet du matin.*

*Une pluie odorante et douce en mon jardin,
 Au jardin de mon cœur crépité et chante, et chante,
 Le soleil au travers dit sa joie éclatante...
 Des rires de clarté s'éveillent au lointain.*

*J'ai couru dans la pluie en levant mes mains vides,
 Et j'ai tendu mon âme, et j'ai dit mes chansons.
 Et les calices blancs, sur le bord des buissons,
 Ouvraient en souriant leurs deux lèvres avides.*

*O la pluie odorante et douce au mois de mai !
 O Vierge ayez pitié des âmes puériles
 Et des petites fleurs blanches encor stériles
 Qui demandent un peu d'onde pour embaumer !*

*Toute une joie en larmes claires s'est posée
 Doucement sur mon cœur qui pour vous s'entr'ouvrirait...
 O la pluie odorante et douce qui tombait !
 Il me semble qu'en moi brille de la rosée —*

*Je vais dans mon jardin virginal et joyeux.
 Il tremble des pleurs d'or au bout des branches vertes,
 Et la pluie en riant perle aux fleurs entr'ouvertes
 Avec dans chaque goutte un reflet de Vos yeux !*

VII

Sur la grève

*Le vent qui vient, le vent qui court, le vent qui passe
 A dans mon âme ouverte engouffré les espaces.*

*Les flammes du soleil qui vibrent dans le ciel
 L'ont embrasée alors d'un éclat immortel ;*

*Et la mer effroyable et sans borne qui gronde
 Y déchaina les passions des grandes ondes ;*

*Mais l'azur dévoilant la paix des paradis
 En moi tout l'Infini de l'amour s'épandit :*

Alors mon âme fut plus grande que le monde.

Lettre à l'Élue⁽¹⁾



DEPUIS hier nous sommes fiancés, Mad. Je m'habillais pour vous porter dans un écrin cette goutte de sang figé qu'on nomme un rubis, et dont la vertu est de dissiper la tristesse, lorsque François, devinant mes désirs, a passé au bas de ma fenêtre avec une corbeille jonchée de fleurs.

— C'est pour votre promesse, m'a-t-il crié, et ce nom de « promesse » m'a fait tressaillir, comme les Hébreux à l'approche de la terre de Chanaan. N'étions-nous pas promis de toute éternité, Mad, et n'allons-nous pas nous perpétuer en d'autres de notre race ?

De quel pas allègre je franchis ces deux kilomètres qui séparent nos regards ! Dans cette corbeille encore humide de rosée et nouée au sommet d'un ruban blanc comme on en devine au cou des agneaux de pastorales, j'avais déposé la clef de ma vie, ma joyeuse soumission. Je marchais sans hâte, sous l'ardeur étincelante de la bonne journée. Les paysans me saluaient au passage et riaient avec sobriété. Je sentais bien que les champs, les vignes et là haut les sapins, étaient accordés au diapason de mon âme et que rien ne manquait de mesure. Je constatais avec plaisir l'harmonie de mes transports et que j'avais enfin atteint la certitude au bout de la simplicité. Aussi n'avez-vous nullement été étonnée de m'entendre vous offrir avec ces fleurs ce compliment :

— Mad, vous n'êtes pas de ces jeunes filles qu'on est obligé de corrompre pour les rendre un peu intelligentes. Vous portez en vous toute votre compréhension, et celle-ci est infinie; voilà pourquoi je vous aime mieux que ma vie qui demeura longtemps embarrassée d'entraves et d'obscurité voulue.

... Nous nous acheminâmes vers la petite allée au fond de laquelle votre grand-père nous attendait, à l'abri des lances du soleil. Nous nous tenions étroitement enlacés, tout en avançant sous le dôme de feuillage, et nos pensées se complétaient sans heurt.

Je songeais à cette fameuse page des *Martyrs* que je vous avais lue quelques jours auparavant :

« Tu croyais peut-être que dans mes songes de félicité, je désirais des trésors, des palais, des pompes ? Hélas ! mes vœux étaient plus modestes et ils n'ont point été exaucés ! je n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte

(1) Extrait des *Lettres à l'Élue*, volume à paraître, avec une préface de M. Maurice Barrès, de l'Académie française.

roulante d'un berger, sans songer qu'elle me suffirait avec toi. Plus heureux que ces Scythes dont les Druides m'ont conté l'histoire, nous promènerions aujourd'hui notre cabane de solitude en solitude et notre demeure ne tiendrait pas plus à la terre que notre vie. »

De votre côté vous teniez vos yeux fixés là-bas sur votre grand-père. Celui-ci, nous apercevant, s'était levé et nous tendait les bras. Comme poussée par les générations qui sont derrière nous, il a bien fallu que vous vous dégagiez de mon étreinte pour courir vers lui, l'aïeul, et faire plier sa tête sous le collier de vos bras, afin d'amener toute votre race jusqu'à votre bouche. Moi j'étais plus lent, moins spontané, j'arrivais le dernier.

On est resté un grand instant sans rien se dire ; chacun souriait de toute son âme épanouie. On pensait tout bas : c'est le jour des fiançailles, mais personne ne parlait de cela, car ce mot n'avait de sens qu'en notre cœur. Il aurait fallu que des violons invisibles laissassent couler entre les arbres l'air d'amour de Tristan pour nous exprimer avec quelque vérité.

...Le seul devoir de cette après-midi était que votre grand-père parlât, comme un tabernacle qui s'ouvre. Il ne convenait pas que nous troublions la sérénité de nos êtres de paroles inutiles, mais il importait qu'il élevât la voix sur nos têtes, lui, le gardien des vertus de ce paysage complet, et qu'il nous excitât à fondre nos sentiments dans le même idéal.

Pour bien nous prouver que nous n'existions qu'en fonction de cet idéal incrusté dans notre vie par des siècles de discipline, votre aïeul me prit par le bras et, s'appuyant de l'autre main contre un platane, me dit lentement :

— Votre grand père fut toujours mon meilleur ami ; pendant vingt ans nous parcourûmes ensemble la contrée, aidant les paysans de nos conseils, semant quelque bien sur notre passage. Lorsqu'il mourut, je regardai votre père comme mon fils ; ce dernier s'intéressait aux choses de la terre ; après son père et après moi il nourrissait un bel amour pour la nature et ses enseignements. Il a vécu sans emphase, sachant plus que moi et que ceux qui m'ont précédé, car il eut le temps de recueillir notre expérience et de l'accroître de quantité de preuves personnelles.

— Vous voici à l'heure où cet héritage collectif va passer en entier dans vos mains. Nous n'avons travaillé que pour vous ; à votre tour de ne vouloir que le bonheur de vos descendants. Je sais que vous me comprenez mieux que moi-même, car avec votre diable de philosophie et ce que vous appelez, je crois, l'esprit d'analyse vous expliquez et rendez lucide ce que je sens. Voyez donc, si en accumulant en un point qui est votre personne, cette masse de sentiments obscurs, transmis de cœurs en cœurs, vous ne réaliseriez pas la formule bizarre inscrite sur le mur de votre « grenier » : un principe d'ordre avec de l'amour partout.

Jamais je n'aurais pensé être si bien deviné. Votre grand-père s'efforçait d'employer mon langage ; il disait les mots qu'il faut. Il aurait voulu parler encore, mais de crainte de noyer son émotion dans une fâcheuse abondance et des développements faciles, il s'arrêta et essuya sur ma joue son visage humide de larmes.

J'atteignais ainsi le sommet d'un bonheur lucide. A ce trésor offert pieusement par des générations, je devais ajouter quelques brillants et le passer ensuite à d'autres pour le compléter. Ou mieux, la vie m'apparaissait un accroissement perpétuel, comme une longue chaîne de perfections, attachée solidement, selon une méthode sûre, à une borne immuable et se déroulant à l'infini. De cette accumulation successive d'énergies tendues vers une même fin naîtrait sans doute le surhomme.

Ah ! je pouvais bien tirer de toutes mes forces lyriques sur cette chaîne à jamais scellée dans la pierre de la tradition ! cet effort en tous sens, constitutif de ma personne, ne faisait que décupler mon originalité et consolider de nouveaux nœuds. Dès l'instant qu'il m'était impossible de m'égarer, j'avais le droit de travailler à la satisfaction de mon individu et d'intensifier mes sentiments de toutes les émotions acquises par ma race.

Par là j'avais enfin résolu mon antinomie : vivre dans l'exaltation sans contrarier l'ordre des choses ; en un mot vous aimer, Mad, avec mon esprit et mes sens, avec mon tout-moi, vous dont les pensées sont celles de cette terre et dont l'amour n'est que poésie.

Il n'était pas bon de s'attarder en des réflexions composées. A cette minute nous étions des êtres complets et uns. Nos fiançailles étaient celles que nos pères avaient prévues : la réconciliation de l'intelligence en possession de sa certitude et du cœur sachant où se satisfaire sans s'épuiser.

Personne n'avait rien à ajouter à ce qu'il devinait chez chacun. On rentra faire un whist sous la véranda. Mes yeux, Mad, étaient sur les vôtres et non au milieu des cartes. Je jouais surtout avec votre sourire. Cela déplut à votre grand-père, qui entend qu'on se donne tout entier à chacun de ses actes et qu'on ne courre pas deux lièvres à la fois.

Je fis même une fameuse gaffe : je coupai une de ses cartes maîtresses. Le bon vieillard murmura : « Faut-il que ce garçon soit idiot ! » Cette exclamation ne m'humilia point, car il me plaisait d'être déjà considéré comme un vieil habitué et que nos fiançailles s'achevassent dans la familiarité.

TANCRÈDE DE VISAN.



Le Moine

*J'ai laissé mon épée au chevet du manoir ;
Mes frères garderont qu'un impudent la souille !
Ma lance se repose et mon heaume se rouille,
Car je porte la bure et le cilice noir.*

*J'ai su l'immense orgueil de vivre une épopée ;
Plus d'un cheik, aux Saints-Lieux, connut mon bras de fer ;
Pour chaque mécréant qu'elle mit en enfer,
Une marbrure pourpre illustre mon épée !*

*Que m'importe!... En ce cloître à présent me voici.
Un crucifix de bois timbre mon froc austère ;
Après avoir prié, je défriche la terre ;
Qui cherche le bonheur peut le trouver ici !*

PAUL CORNEZ.



Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

III

Du rôle de l'Art dans l'Expression des Dogmes religieux



L'ART faisant fonction d'apologiste nous avons attribué pour second rôle de travailler à l'expression du dogme et, par son expression, à sa glorification, à son œuvre de conquête. Exprimer simplement, à supposer que cela fût possible, ne serait point une condition suffisante; mais pratiquement un tel exclusivisme est introuvable. Le sentiment esthétique suppose tout autre chose qu'une transcription purement littérale; il est fait d'impression; il décline donc à peu près fatalement dans un sens laudatif ou hostile. Quand il s'agit de religion, objet à l'égard duquel l'indifférence véritable est si rare, il en est d'autant mieux ainsi; la prétendue neutralité narrative tournera dans un sens quelconque, favorable ou contraire. Or, si de l'expression du dogme il ressort en faveur de celui-ci une force nouvelle de pénétration et d'influence, on pourra dire sans doute que l'art collabore avec l'apologie et se trouve vraiment, lui-même, apologiste.

Je veux donc signaler quelques-uns des moyens dont l'art dispose, pour opérer ce travail. Le premier que je rencontre est contenu dans le mot *symbolisme*.

Le symbolisme est constitué par un ensemble de représentations qui, ne visant pas à l'expression directe du sujet, idée ou fait, qu'on entend évoquer, tendent néanmoins à en procurer l'évocation par l'intermédiaire de signes, d'images, d'analogies, utilisant à cette fin la psychologie des états associés et des réminiscences.

Si l'on voulait serrer de près cette notion du symbole et la prendre en son sens le plus général, on verrait que presque tout, dans la vie humaine, en relève plus ou moins et que l'art, en particulier, que ce soit la peinture, la sculpture, la poésie, l'architecture et à certains égards la musique, en sont pétris, même alors qu'ils prétendent viser et atteindre au plus strict, au plus complet réalisme.

Mais tel n'est pas ici notre objet.

Nous prenons le mot symbolisme en un sens plus particulier et plus empirique. Puisque nous opposons les représentations symboliques aux représentations directes, il faut nous interdire pour l'instant de rechercher ce qui reste nécessairement de symbolisme caché en ces dernières.

Or, en ce sens restreint, le symbolisme conserve en art et particulièrement en art religieux une importance considérable. Nous voyons tous les peuples l'utiliser, et d'autant plus que leur vie est plus tributaire de l'instinct; car alors, ignorant l'abstraction savante et colorant toutes choses des feux d'une imagination jeune, ils procèdent par métaphores, par images familières ou sublimes, pour exprimer des faits lointains ou des idées abstraites.

Les Anciens nous ont légué des documents d'art innombrables, presque toujours documents religieux, puisqu'en art comme en toute chose la religion a présidé aux naissances. Or, dans ces documents, nous voyons le symbolisme éclater en floraisons envahissantes. L'art religieux des Egyptiens, des Assyriens, des Chinois, des Mexicains et des Péruviens, des Hindous et des Germains, comme celui des vieux Grecs et des vieux Romains, comme celui de nos ancêtres des Gaules, vivent de symbole. Rudimentaire, ou raffiné, celui-ci domine presque exclusivement leurs travaux.

Dans l'art chrétien il en est de même, notamment aux époques primitives. Les découvertes de plus en plus nombreuses faites en ce dernier domaine nous font voir les images symboliques illustrant toutes les pages du livre dont M. de Rossi a été le principal éditeur.

Quelquefois, le symbolisme des catacombes et des premiers temps chrétiens est emprunté au paganisme, mais il est alors démarqué; les symboles des anciennes religions s'adaptent et se rangent pour servir la nouvelle. Ainsi en terre musulmane trouvons-nous nombre de nos antiques sanctuaires consacrés aujourd'hui à l'Islam et enrichis de légendes transformées, issues des traditions chrétiennes.

Les scènes bachiques des Catacombes de Naples (II^e siècle) et les nombreux festins antiques représentés partout à cette époque auraient de quoi étonner si l'on ne savait qu'il y a là démarcage symbolique. Les artistes du temps conservent leurs formules, mais de libres qu'elles étaient, elles deviennent servies; elles expriment désormais l'espérance d'immortalité sous la forme du « banquet céleste ».

Ainsi encore les scènes de vendanges contenues dans le répertoire traditionnel des artistes sont conservées en vue de prêcher l'Eucharistie; les Saisons, en vue de noter les phases de la vie présente et future du fidèle. Et la naïveté du symbole est telle qu'on ne se donne pas la peine de modifier des détails pourtant antithétiques aux idées nouvelles. Les vendanges continuent à être réglées par de petits amours; les Saisons ne changent rien à leurs allures profanes; mais on *sait* ce que désormais cela veut dire, et l'on projette l'idée récente sur le vieux décor.

Toutes les idées chrétiennes passent ainsi en symboles idéographiques. Le *rameau d'olivier*, c'est la paix du Christ par la rédemption; la *palme*, c'est la victoire des sanctions célestes; un *arbre*, seul ou tenant sous son ombre un ou deux personnages, représente l'Eden éternel; le *phénix* dit la résurrection

de la chair; le *paon* qui renouvelle sa parure, c'est l'immortalité; la *colombe*, c'est l'âme sauvée du déluge de péché; l'*agneau*, c'est la fidélité au Christ pasteur; le *poisson*, c'est le converti de la pêche miraculeuse; le *dauphin*, par allusion à la fable, c'est le Sauveur ramenant l'homme à la terre ferme du salut; le *navire*, c'est le voyage de la vie et les fins dernières; l'*ancree*, c'est l'espérance ferme en Dieu; le *phare*, c'est la lumière de foi; le *mât* traversé de vergues et de nouveau l'*ancree*, en sa forme cruciale, c'est la croix du Sauveur, sécurité du nautonier en la mer du monde; l'*alpha* et l'*oméga* signifient le Christ-Dieu, début et fin de tout, créateur et consommateur d'existence.

On a remarqué que la pensée chrétienne s'exprime aux catacombes par ses omissions mêmes. Il en est une bien frappante. Jamais le martyr n'est figuré autrement que sous forme d'espérance et de gloire; nulle allusion à l'horreur des supplices ni à la cruauté des persécuteurs. Ce n'est guère qu'au V^e siècle, les persécutions tombées, que ne craignant plus cette fois l'équivoque, on se laisse aller à la représentation de scènes sanglantes. Rien peut-il mieux noter le bonheur du martyr et, à l'égard des bourreaux, la persistance chrétienne de l'amour?

Un des symboles les plus fréquents de l'iconographie primitive, c'est celui du *Bon Pasteur*. On y enfermait des idées multiples et touchantes. Le bon pasteur, c'était la réconciliation de l'homme par le Christ; c'était la nourriture spirituelle donnée aux brebis chrétiennes dans les prairies évangéliques; c'étaient tous les rôles du Sauveur en son sacerdoce.

Les *Chambres des sacrements*, aux catacombes, offrent et surtout offraient autrefois tout un ensemble de représentations allégoriques des dogmes. L'eucharistie en sa réalité actuelle, en ses figures antiques, en ses effets temporels et éternels; le baptême, le sacerdoce, les rôles de l'enseignement chrétien trouvaient là leurs symboles.

Un cas typique de symbolisme, combiné cette fois avec le principe de l'anagramme, c'est le *poisson* représentant le Christ pour cette raison que les lettres du mot poisson, en grec (ΙΧΘΥΣ) sont les initiales de ceux-ci : *Jésus-Christ fils de Dieu sauveur* (Ιησους Χριστος Θεου Υιος Σωτηρ).

Toute cette écriture mystérieuse des premiers âges, particulièrement quand elle parle au souvenir dans l'ombre vénérable et l'inquiétude des catacombes, impressionne. Comme un air d'occultisme sacré, d'ésotérisme murmurant s'en dégage. Une foi si profonde palpite là! Dans ces notations rapides et en quelque sorte furtives, nous sentons une intensité de vie qui imprime au visiteur une commotion délicate. Tout cela parle au fond de l'âme et y agite nos meilleurs secrets.

Pourtant, il faut le dire pour être exact, l'émotion éprouvée ainsi repose sur un sous-entendu et n'est point proprement esthétique. Ce langage des premiers chrétiens est à peu près exclusivement idéologique; à cause de cela, on ne peut qu'à peine le nommer un langage d'art. Ce qui s'y trouve appliqué, c'est le principe des hiéroglyphes, notation figurée d'idées pures, laissées à leur essence abstraite, et à l'égard desquelles la qualité esthétique des figures est de valeur négligeable.

Dans une écriture de ce genre, comme en toute écriture, ce qui importe

vraiment, c'est le sens ; les mots n'ont qu'une valeur de signe. Si l'hiéroglyphe est de talent, son art viendra en surrogation et se fera admirer à part ; mais il n'y a pas de liaison essentielle entre cet art et le but assigné à l'écriture. Ainsi dans notre art primitif les idées exprimées sont tout, leur expression peu de chose, et l'art qui s'y déperdit est purement accidentel à l'effort.

Cela se conçoit. A cette époque de puissante vie intérieure, l'art plastique jouait un rôle secondaire. Ce qui importait à nos pères au début de la prédication évangélique, c'était l'orientation nouvelle de la vie, c'étaient les espérances sublimes apportées aux hommes. L'effusion toute récente de l'Esprit et la proximité d'événements surhumains tenaient assez en éveil toutes les âmes pour que la forme à donner à ces choses ne retint pas l'attention pour elle-même. Nul stimulant n'était nécessaire à des sensibilités d'avance conquises. Tout à la réalité divine, on l'exprimait par besoin d'expansion plutôt que par le désir d'en mieux vivre, à peu près comme on écrit sur l'écorce qui en élargira la trace, la date intime ou le nom cher.

Or à satisfaire ce besoin d'âme, une brève notation suffisait.

L'œuvre d'art en réserve dans l'arsenal apologétique de ce temps, c'était la vie des « Saints » et l'héroïque histoire des martyrs.

Ne faut-il pas voir là un commencement d'explication de ce fait que la perfection des formes, dans le tracé des symboles primitifs, va chaque jour déclinant, au lieu de croître. Les premières en date sont les plus parfaites, les mieux dessinées, les mieux peintes, particulièrement dans le ton des chairs. Par la suite, durant deux ou trois siècles, les images s'avalissent ; les procédés hérités des écoles gréco-romaines sont perdus ; on les a laissés tomber en oubli pour n'y attacher pas d'importance ; l'idée dominait trop, et l'hiératisme fruste succède à la liberté pleine de fraîcheur des premières peintures souterraines.

La manifestation la plus étonnante de cet idéalisme abstrait qui domine l'art des premiers siècles, c'est l'absence de toute représentation personnelle du Sauveur, en un temps où l'on vit de lui avec une intensité sans pareille. Précisément parce qu'on en vit, on paraît se contenter de l'image intérieure qu'on s'en forme, et l'on ne sent pas le besoin de la figurer autrement que par signes. Orphée domptant les fauves, un pasteur, un poisson, un simple monogramme : c'est le Christ, c'est-à-dire que c'en est l'idée, tout ce qu'on recherche. Un tel état d'esprit nous étonne aujourd'hui ; il faut le reconnaître pourtant s'il comporte esthétiquement une infériorité il convient d'en retenir néanmoins les services.

Tout d'abord, cette façon de noter les idées connues leur fait quand même une propagande. Les croix des chemins ne fussent-elles pas esthétiques, elles suggestionnent le passant. Tout ce qui combat l'oubli combat un des ennemis de l'âme chrétienne. L'immédiat nous absorbe ; le sensible nous prend et le facile accapare aisément nos efforts, L'herbe folle de la vie courante couvre en poussant l'espérance des moissons divines. Rompre l'automatisme instinctif par un rappel aux réalités supérieures, c'est déjà un bienfait.

Ensuite, en même temps qu'il rappelle, le symbole explique, ou en tout cas sert de point de départ aux explications. Une bonne partie des homélies de jadis était consacrée à développer ces beaux symboles qui ont perdu pour

nous beaucoup de leur sens. On extrayait de l'image du Bon Pasteur toute une christologie; on montrait dans le vaisseau symbolique toute l'histoire de la vie humano-divine qui est celle du chrétien dans l'Eglise; en commentant l'*alpha* et l'*oméga*, on racontait toute la divinité.

Malgré tout, ces avantages du symbolisme initial ne peuvent qu'à peine s'inscrire à l'actif de l'art envisagé en son essence. Les idées suggérées ne le sont point, en effet, par des moyens proprement esthétiques; le pinceau n'est ici qu'un *calam*.

Qu'est-ce qu'un moyen esthétique, sinon celui qui met en jeu l'intuition; qui par l'imagination et les sens arrive à la raison, au lieu de suivre la route inverse? Il y a en nous des idées, et il y a autour ou à la base des idées tout un monde d'impressions, de souvenirs figurés, d'états imaginatifs et sensibles qui en sont comme l'orchestration, qui à ce titre en font partie, en tant que leur accompagnement naturel ou leur source. Or le moyen esthétique, le moyen d'art et celui qui fait appel en nous à ce fond sensible; qui le remue, y éveille des intuitions, des idées-sentiments et des idées-forces, au lieu d'idées abstraites.

En raison de cette nature de l'art, on est tenu d'affirmer que des représentations purement symboliques lui seraient, comme telles, étrangères. Représenter le Christ par un poisson, c'est faire songer au Christ; tracer l'image d'un phénix, c'est rappeler l'immortalité; mais puisque cela ne dit rien à la sensibilité et n'éveille aucune intuition, cela est nul en art; autant vaudrait écrire : Christ, immortalité, avec la seule différence d'une calligraphie plus ou moins heureuse. Ce que celle-ci contient d'*idées* ne l'autorise nullement à prétendre incarner l'*idéal*. Il y a un abîme entre les significats de ces deux termes. L'idée est un schéma, un découpage aux contours secs, une sorte d'ombre chinoise qui, en se déterminant tout autour, se vide au centre. L'idéal, au contraire, est compris de nous comme la synthèse totale de l'objet, un effort pour saisir la pensée créatrice qui le concerne, pensée qui contient tout de lui : ses virtualités, ses rapports, jusqu'à ses déterminations les plus fugitives, autant que son genre et son espèce. L'idée esthétique a cela de supérieur qu'elle s'efforce à percer le mystère divin des choses; là où l'idée logique n'est qu'un trait, elle insiste et dégage au profit de l'intuition obscure, mais compréhensive, toutes les richesses profondes de la vie.

C'est pourquoi nous disions : Au regard des premiers chrétiens, qui, dans leurs notations figurées, entendaient fixer avant tout l'idée abstraite, le sens de l'art n'avait plus qu'un intérêt secondaire. Qu'importe qu'un vaisseau symbolique soit bien peint, s'il n'est qu'un signe hiéroglyphique relié à l'idée de destinée par un lien abstrait?

Pourtant, il ne faut rien exagérer; nous ne sommes pas ainsi tout d'une pièce. Dans le signe symbolique, dès qu'on le traite en décoration, comme ce fut le cas toujours, il est bien difficile que ne se glisse pas au moins un commencement d'impression esthétique au profit de la réalité signifiée par le symbole. De plus, n'y eût-il nul lien apparent entre cette réalité et l'effet de beauté obtenu par cette hiéroglyphie supérieure, celle-ci n'en sera pas moins utile, et au point de vue de l'art apôtre, elle n'aura pas perdu toute valeur.

Un exemple banal peut servir à illustrer ces deux cas et à en noter les différences. Parcourez nos affiches de commerce. Il en est qui ont une réelle valeur d'art, mais cette valeur n'est pas toujours avec l'objet à glorifier dans une relation identique. Parfois cette relation est directe : c'est le cas des figurations de paysages, de sites célèbres, de beautés naturelles représentées avec art en vue d'y attirer des voyageurs. Mais qu'une affiche soit commandée à un artiste pour une fabrique de pâtes, de cacao ou de produits chimiques, il est clair que l'impression esthétique obtenue n'entretiendra avec ces objets aucune relation directe. Elle leur profitera cependant, en raison d'une prédisposition favorable et d'une obscure association opérée en nous. Bien que nul raisonnement explicite n'intervienne, il arrive que tout se passe comme si l'on s'était dit : Un objet présenté ainsi ne peut être médiocre ; l'image est belle, donc le produit est bon. Le résultat pourra se charger de démentir ce trop facile pronostic ; mais si le produit est, en effet, à la hauteur de la réclame, on aura lieu de bénir l'art et son intervention glorifiante.

Quand il s'agit de religion, nous sommes fixés sur le résultat à obtenir. Si l'impression esthétique tend à le procurer par elle-même, ce sera un succès direct que nous devrons inscrire à l'actif de l'art ; si c'est par un détour qu'elle y arrive, qu'importe ! Qui oserait dire que les grands thèmes abstraits fournis par les moines aux artistes, au XV^e siècle, — ceux, par exemple, où par jeu de mots les dominicains (*Domini canes*) étaient figurés par des chiens couchés aux pieds du Seigneur — n'aient produit aucune impression sur les foules ? Le rébus montrait là le bout de l'oreille ; mais le talent était sincère et la beauté opérait son rayonnement. D'ailleurs, à côté du rébus, il y avait l'intuition agissante. Les *vertus* et les *vices*, les apôtres, les martyrs et les vierges ne valaient pas seulement par leurs attributs : que de trésors d'émotion parfois dans leurs visages ou leurs attitudes !

Même aux catacombes, telle *orante* gauchement peinte communique pourtant sa ferveur ; tel *Bon Pasteur*, par sa douceur attentive et miséricordieuse, nous émeut, au lieu de nous *rappeler* simplement un rôle mystique. Ces bégaïements donnent à penser ce que sera la voix, quant l'art chrétien aura conquis ses moyens de puissance.

Le plafond de la crypte de Lucine, à Rome, offre déjà un ensemble où une matière d'art fort précieuse sait agir par sa vertu propre. La prière et les sacrements y sont exprimés, en même temps que par symboles, à l'aide d'effets qui dépassent l'hieroglyphe, qui se font évocateurs d'impressions.

Plus tard, les catéchismes en images, tel celui de Saint Paul hors les murs, tels ceux de nos cathédrales gothiques, eurent la prétention justifiée, en notant le dogme, de le glorifier aussi dans les âmes, d'en faire goûter intuitivement la valeur. La cathédrale de Chartres présente ainsi, dans ses vitraux et ses sculptures, un ensemble dogmatique de premier ordre. Le porche seul est une interprétation complète de l'homme et de la vie, de l'univers matériel et spirituel vus sous l'angle chrétien et avec comme clé de voûte le Christ. Huysmans l'a fait ressortir avec ses outrances coutumières, mais à bon droit quand même : c'est une vraie somme théologique en pierre

et en verre peint, une encyclopédie religieuse, mais avec, en plus des *notions* évoquées, de très réelles suggestions esthétiques.

Si telle n'eût pas été dès le début l'effort et en partie le succès des artistes, Saint Basile n'eût sans doute pas dit : « Les peintres font autant pour la religion par leurs tableaux que les orateurs par leur éloquence. » (Homélie XX.)

Somme toute, ces deux écritures d'art : l'écriture symbolique et la figuration esthétique se mélangent plus ou moins à toute époque, se partagent à des doses variées toutes les œuvres. Il en ressort, en faveur de la religion, une valeur de propagande indéniable dont les nuances, d'ailleurs, et le dosage seraient bien difficiles à fixer, tant les plans de l'âme sont fuyants sur lesquels glissent ces lucurs ou ces fulgurances.

Qu'on prenne les *Sept Sacrements* de Poussin, on admirera d'emblée la haute tenue et la gravité calme de cette apologie ultra-sincère; mais qu'on démêle, si on le peut, la part du symbolisme, de l'écriture en action, de la réclame d'art, de l'impressionnisme!

Dans les *Jugements derniers*, thème si souvent repris, le triage serait tout aussi difficile, et d'ailleurs aussi vain. Chez Michel-Ange, le symbolisme est là sous la forme des couteaux, des scies, des échelles, des instruments de la passion, des tubas, et aussi de certaines dispositions ingénieuses introduites dans l'agencement des groupes. La haute réclame est faite par le génie prodigieux qui se déploie en cette composition gigantesque. Mais sur le tout plane une terreur farouche, une impression de *dies iræ* qui est le vrai moyen d'art, au service de la cause chrétienne.

Le *Triomphe de la Mort* au Campo Santo de Pise, la *Dispute du Saint Sacrement* au Vatican offrent le même mélange. Tout le dogme et toute la vie organisée sous son influence y trouvent place; on les y voit à la fois notés en symboles, plastiquement glorifiés, suggérés à l'intuition par les moyens dont dispose l'esthétique.

Il n'est plus nécessaire de dire que ce dernier élément étant le meilleur, plus il prendra de valeur, plus l'effort religieux y gagnera de puissance. S'il arrive à dominer tout, nul n'aura lieu de s'en plaindre. Sans vouloir écarter l'idéographie, qui a rendu tant de services, on a le droit de préférer le moyen d'art, qui est proprement l'émotion, et d'escompter les effets religieux de son triomphe.

A Florence, en l'exquis sanctuaire de Saint Marc, Angelico sut illustrer mieux que pas un la vérité de cette affirmation ultime. Telle Vierge encombrée de lys serait une image de pureté bien médiocre, à côté de cette délicieuse madone du corridor aux mains jointes si pieusement, au regard d'une douceur et d'une limpidité célestes.

Jésus au prétoire tient en mains une boule du monde : c'est la part du symbole; mais comme son attitude royale parle mieux! Quel inoubliable regard percé le bandeau dont on a cru occulter sa face! Comme il atteint les secrets des âmes, avec ces rayons de douceur dont le valet tout proche paraît subir l'emprise, et de quelle certitude d'éternité son inexprimable sérénité douloureuse est-elle faite!

Le commandement de l'amour et la divine substitution en vertu de laquelle ce qui est fait « à l'un de ces petits » est fait au Sauveur même pouvaient-ils être rendus mieux qu'en ce tableau dit des *Pèlerins d'Emmaüs*, où deux frères hôteliers reçoivent le Voyageur céleste, lui pressent doucement les mains en prenant son bâton et l'enveloppent d'un tel regard de respect tendre ! Ce qu'ils font pour l'hôte de passage, on ne peut douter que ce ne soit pour Lui qu'ils le fassent : cela se voit à leur empressement réservé, à leur attitude religieuse. Et le Sauveur aussi le prend pour soi, cela se voit à la réponse de ses yeux.

La volontaire rédemption ne gagne-t-elle pas le cœur dans cette *crucifixion* à trois personnages où le Sauveur monté à la croix lui-même — une échelle en témoin — tend ses mains aux clous avec mansuétude, tandis que des bourreaux pieux, comparses providentiels du drame, pressent ces divines mains et pleurent, avant d'exécuter la sentence.

La communion des saints a été, dès le début de l'art religieux, l'un des thèmes favoris des artistes. Les entrées au Ciel en compagnie de martyrs ou de saints personnages sont classiques. Aux catacombes, on lit déjà sous une image de ce genre :

O FELIX GEMINO MERUIT QUI MARTYRE DUCI

Plus tard, ce thème prendra de grands développements ; la Renaissance y saura introduire mille variantes, mais c'est encore l'ange de Fiesole qui répandra le plus de charme sur cette fraternité des trois mondes. L'Eglise souffrante, l'Eglise militante, l'Eglise triomphante s'unissent en sa célèbre *Ronde d'élus*, où dans les fleurs célestes, sous des rayons de gloire naïve, s'épanouissent en des figures exquises de grâce les sentiments les plus angéliquement fraternels.

J'aime à noter l'importance prise par le *dogme social* par excellence dans le développement de l'art chrétien. Il appartenait à celui-ci de souligner, dans ses apologies en images, un caractère du christianisme qui constitue en sa faveur un préjugé de vérité des moins négligeables, puisque posséder ce caractère, c'est montrer qu'on a touché au fond de l'homme, là où les différences ethniques, les divergences vitales de tout ordre et la vie ou la mort même ne peuvent altérer l'unité en Dieu.

Tous les dogmes sans exception ont eu d'ailleurs — plus ou moins selon leur importance relative — leur part de cette apothéose artistique. Tous les arts s'y emploient, chacun avec les moyens spéciaux à son service.

De la peinture, nous connaissons assez les ressources. La sculpture les lui emprunte en partie et en partie aussi les renforce en proposant de la forme une interprétation plus stable, plus complète ; en s'imposant avec plus de force par l'emploi d'une matière résistante et d'un relief plus proche de la nature.

L'architecture, pour glorifier le dogme chrétien, dispose d'abord de cette collaboration quasi universelle qui met les autres arts à son service. Par elle-

même, elle a ses lignes montantes, qui disent l'appel de l'âme au surnaturel ; es arcanes, frères de ceux où nos mystères se débent.

L'éclairage dont elle règle les tons et les valeurs représente la lumière des divines vérités et le caractère du milieu d'âme où nous devons vivre.

La convergence des perspectives vers le sanctuaire nous prêche l'eucharistie et sa valeur centrale dans nos dogmes.

La musique sait retrouver au fond de l'âme religieuse l'écho émotionnel de ce que le dogme dit à la raison claire ; il éveille l'inconscient pour en mêler les harmonies à l'éclat du vrai, à la volonté du bien assise dans l'âme. Unie aux paroles sacrées, unie aux actions du culte, elle les commente comme elle-même en est commentée ; toute la chorégraphie sacrée dépendra partiellement de son influence.

Cette dernière, art secondaire en valeur, quoique primitif en date, n'est pas non plus sans moyens d'expression à l'égard du dogme. On sait quelle place tenaient les danses dans les religions antiques. Certaines prétendaient imiter les mouvements des astres, et par là suggérer au spectateur l'idée de la divinité du ciel. D'autres mimaient la naissance, la vie, la mort, en présence des divinités tutélaires. De grandes pensées s'enveloppaient dans ces gestes rythmés qui malheureusement versaient tant de fois dans la licence. La liturgie chrétienne, en sa pureté admirable, garde une valeur d'expression que nul ne conteste. Avant tout elle s'emploie à révéler la présence du divin. Par ses prosternations, ses appels, ses groupements étagés, ses figures symboliques, ses immobilités et ses marches lentes, ses répétitions de gestes et ses girations solennelles, elle suggère l'impression du mystère et la sublime cohabitation de Dieu avec l'homme. Un prêtre qui officie en grand respect ; des clercs qui le secondent avec art et d'un cœur ému sont bien vraiment comme tels des apôtres ; ils font de l'apologie muette au bénéfice de plus d'une âme. Pourquoi les foules accourent-elles pour voir prier un saint, sinon parce que de ses attitudes et de ses gestes, tout pénétrés de Dieu, une influence divine se dégage ? La liturgie accomplie par des saints serait à coup sûr une prédication merveilleuse ; le dogme y grandirait de tout l'effet de puissance qu'ils lui auraient permis de produire en eux.

Enfin, si nous parlions poésie ou éloquence, nous verrions qu'elles disposent de tout, pour exprimer le dogme chrétien avec une sublimité conquérante. Les moyens dispersés de tous les arts se transposent en leurs moyens propres : ceux de la musique, puisqu'elles ont le rythme et la mesure ; ceux de la peinture, puisqu'elles évoquent à leur gré des images ; ceux de la sculpture, en ce qu'elles projettent en relief leurs vivantes créations idéales ; ceux de l'architecture, grâce à la construction du discours ; ceux de la chorégraphie, par le geste qu'elles appellent et aussi, au dedans de leur propre travail, par le mouvement de la phrase et les allures variées qu'elle affecte.

De tout cet effort peut résulter et résulte en effet, dans l'ensemble de l'évolution artistique, une addition imposante de valeurs qui préparent, soutiennent, confirment le travail de l'apologiste ; qui en font donc partie à leur manière, assurant au dogme et à son acceptabilité une réclame double : celle qui lui vient de la haute idée que l'art nous en donne ; celle qui ressort de la nécessité ou de la convenance humaine qu'il sait nous y faire découvrir.

Tels sont les deux aspects qu'il faut retenir toujours : appel au dogme au nom de l'insuffisance vitale ; réponse du dogme et justification de sa valeur.

Pour que dans l'une ou l'autre de ces actions complémentaires, l'artiste qui aborde la dogmatique y puisse faire œuvre utile, trois conditions me semblent requises. La première est lointaine : il faut que l'artiste *sache*. Pour bien exprimer le dogme, il doit avoir une juste notion de ce qu'il est, de ce qu'il vaut, de ses attaches avec l'ensemble des objets dont la vie est faite. Beaucoup de nos iconographes auraient besoin qu'on leur dise : Instruisez-vous ; songez à Giotto ou à Dante, qui se mettaient à l'école des Thomas d'Aquin et ne se livraient qu'ensuite aux libertés de leur imagination vigoureuse. Les contresens abondent en notre art religieux. Tel artiste représentera le Sauveur, à Gethsémani, dans l'attitude du plus découragé pessimisme, ne sachant pas que c'est là illustrer Renan, mais non pas les saints Évangiles. Tel autre, évoquant la naissance de Jésus, croira bon de laisser voir, sur le visage de la Vierge-mère, les stigmates douloureux de la maternité, n'ayant pas lu dans la liturgie sainte :

*Sicut sidus radium
Profert virgo filium
Pari forma*

On a remarqué souvent que l'art chrétien jusqu'au XV^e siècle ne contient pas une seule faute contre la doctrine ; c'est la preuve à la fois de l'importance qu'on attribuait à un enseignement ainsi surveillé et du sentiment vif qu'avaient les dirigeants des conditions de son influence.

La seconde exigence imposée est immédiate : au moment où il travaille, il faut que l'artiste veuille bien laisser voisiner en lui ce qu'il sait, veut ou éprouve comme chrétien avec ce qu'il éprouve, veut ou sait comme artiste. J'ai fait allusion déjà au déboulement étrange qui fait si fréquemment d'un chrétien artiste un artiste païen ; qui ne laisse nulle influence chez lui à la messe du dimanche sur le travail de la semaine, aux convictions de la partie religieuse de l'âme sur l'élaboration de l'idée esthétique. De même qu'on voit des hommes de science, attachés par le cœur à la foi, n'en semer pas moins les hérésies « comme savants », on voit des artistes chrétiens — chrétiens à titre personnel — ne relever en art que du laïcisme. Ceux-là privent Dieu, privent leurs contemporains de tout le rayonnement que pourrait produire, en traversant le bain de lumière esthétique où ils vivent, les sentiments qui habitent au fond de leur âme. Ils enfouissent leur trésor et méritent le reproche évangélique : « Pourquoi n'as-tu pas mis ton talent à la banque, afin que revenant je puisse le réclamer avec usure ? »

A fortiori, — et cette troisième condition est trop claire — est-il urgent de bannir du travail artistique tout élément hostile à l'effet que doit produire par elle-même une œuvre religieuse. La Renaissance a donné ici de funestes exemples. Que d'œuvres à étiquette mystique sont traitées de telle façon que leur propagande profite aux sentiments les plus profanes, parfois même au scandale ! Toutes les maîtresses d'artistes habillées en *Madones* ; les *Madeleines* prétexte à nudités ; les *Saintes-Familles* où l'on joue avec un agneau, avec une

grappe, avec le sein de la mère, sans nul respect pour les auréoles ; tant d'autres inconvenances ou inconsciences s'étalent aux murs des Uffizi, du Pitti, des églises italiennes ! Aujourd'hui, les *Tentations de saint Antoine* gambadantes, les mêmes *Madeïnes* non-repenties et les *Puretés* vêtues d'un lis, mais par ailleurs sensuelles ou fades, font rage. Il faudrait faire savoir aux artistes amis de ce genre suranné qu'ils font une œuvre étrange. Ils empruntent les vases d'or de l'autel pour y verser leur liqueur d'inconscience ou d'ivresse ; ils parodient le texte sacré dont leur pinceau prétend donner le commentaire ; ils blasphèment à genoux.

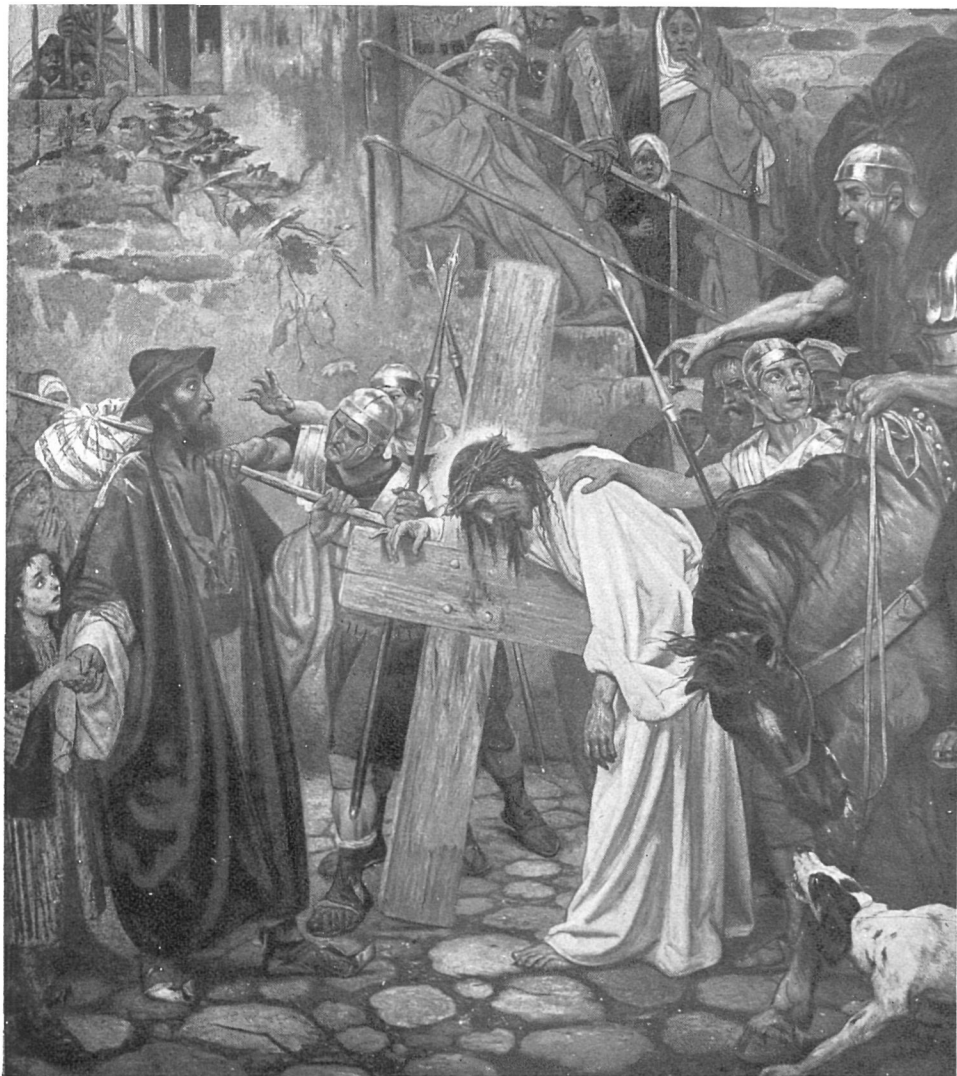
N'importe. En dépit de ces déviations, après tout accidentelles, la valeur de l'art et de ses capacités dogmatiques reste intacte. Les déviations, d'ailleurs, marquent le sens de la route ; on ne reprend celui qui chute que lorsqu'on sait qu'il pouvait marcher droit. Sans aller donc jusqu'où allait saint Basile, en disant que l'art peut autant pour le dogme que l'apologétique doctrinale, il reste qu'il peut participer à celle-ci, augmenter sa valeur d'action, la précéder ou la confirmer en influence, être par conséquent, lui aussi, apologiste.

C'est tout ce que nous voulions rappeler.

(*A continuer.*)

A.-D. SERTILLANGES,
Professeur à l'Institut catholique de Paris.





(Bruxelles, Eglise Saint-Joseph)

LE CYRÉNÉEN INTERPELLÉ PAR LES JUIFS

(ERNST WANTE)

A propos d'une Anthologie⁽¹⁾



La poésie contemporaine, considérée dans son ensemble, ne possédait pas encore son anthologie définitive. Quelques groupes seulement, çà et là, diversifiés par leurs tendances, leur âge ou leur origine, avaient été présentés au public en un choix plus ou moins heureux : c'est ainsi que nous avons eu l'anthologie des Parnassiens, l'anthologie des Symbolistes, celles des poètes belges, des poètes du Nord, des poètes bretons.

Mais ces florilèges, si intéressants qu'ils fussent d'autre part, ne pouvaient suffire à donner, de la poésie d'aujourd'hui, une idée complète aux profanes. L'excellente anthologie de Fonsny et Van Dooren, dont j'ai dit le grand mérite, et qui, de l'avis unanime, est la meilleure que l'on ait faite, était elle-même insuffisante à ce point de vue, puisqu'elle ne comprend qu'un volume, et qui embrasse toute l'histoire de la poésie française.

L'ouvrage de M. Walch comble donc une lacune, et une lacune sérieuse. En trois jolis volumes d'un format agréable, de près de six cents pages chacun, et tirés sur de bon papier, — qualité appréciable pour les livres de l'espèce — M. G. Walch a réuni, dans l'ordre de leur apparition, les meilleures pièces de la génération lyrique dont la vie littéraire commença au Parnasse, c'est-à-dire en 1866. Il y a là plus de deux cent trente poètes, les uns excellents, les autres médiocres, sinon pis encore. Quarante ans... deux cent trente poètes : c'est beaucoup, penseront d'aucuns. J'accorde qu'ils auront raison et qu'il est impossible que les Muses, ces sauvages, se soient, dans l'espace de huit lustres, prodiguées à tant de mortels. Ce serait bien mal les connaître que d'attendre d'elles de si larges indulgences ; il existe certaines limites au delà desquelles la bonté devient du dévergondage, et les Muses ne sont pas de celles qui les franchissent : quiconque leur a fait ne fût-ce qu'un brin de cour, à moins qu'il n'eût le rare honneur de compter au nombre des élus, l'aura cruellement éprouvé.

La sévère postérité effacera sans doute plus d'un nom, parmi les deux cent trente qui se trouvent réunis dans cette Anthologie, et ravira plus d'un laurier à des fronts qui n'en sont pas dignes. Mais en attendant son jugement souverain, il convient à quiconque suit, de près ou de loin, la vie littéraire

(1) Anthologie des poètes français contemporains (1866-1906), par G. Walch (3 volumes, Paris, Delagrave).

de son temps, d'examiner à loisir les pièces du procès en cause. Une bonne anthologie permet seule, aujourd'hui, un pareil examen : car les poètes sont trop nombreux, et trop féconds, pour qu'un homme, fût-il de bonne volonté, puisse lire encore tous les recueils de vers qui en vaudraient la peine.

L'ouvrage de M. Walch remplira cette mission mieux qu'aucun autre ouvrage du genre. Intelligemment conçu, largement exécuté, sans parti pris comme sans aveuglement, ce choix est fait à souhait pour renseigner les lecteurs sur l'histoire poétique du dernier demi-siècle. A chacun des poètes auxquels il donne une place, M. Walch fait les honneurs d'une notice biographique, que précèdent des indications bibliographiques aussi copieuses que précises. Une mine précieuse s'ouvre là pour le fureteur consciencieux, qui veut scruter un auteur et une œuvre jusqu'en leurs traits les plus menus. Les études de M. Walch sont judicieuses, impartiales et sereines, sans ces dénigrement, sans ces emballements non plus, où se complait d'ordinaire la critique du temps présent. M. Walch se borne à juger, avec sincérité toujours et aussi avec bonheur, les poèmes de ses auteurs, sans croire que son rôle l'oblige à hurler d'enthousiasme ou à crier d'horreur.

J'ajouterai que des autographes, dont quelques-uns sont d'importance, accompagnent chacune des notices, ce qui ne laissera pas de séduire les jeunes filles, et du même coup d'autres curiosités, dont je me garderai de médire. Une substantielle préface de Sully-Prudhomme — qui aura été sans doute l'un de ses derniers écrits — présente l'ouvrage de M. Walch et en authentique le mérite.

Quant au choix des vers, qu'en dirais-je? Chacun, selon ses goûts, son humeur du moment, ses doctrines littéraires, ses amitiés ou ses antipathies, l'appréciera différemment. Je ne craindrai pas d'affirmer que ce choix n'est point parfait : car rien au monde n'est parfait, ni surtout les anthologies poétiques. Mais je vous assure qu'il est bon, qu'il est même meilleur que les autres, et que, pour cette période qui va du *Parnasse* jusqu'au jour d'hier, on n'a encore rien donné d'aussi sagement éclectique.

Une large part est faite par M. Walch aux glorieux chefs de file que sont Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Verlaine, Mallarmé, Verhaeren, Henri de Régnier, M^{me} de Noailles, et à ces poètes excellents qui s'appellent Sully-Prudhomme, Heredia, Dierx, Samain, Séverin, Maurice Magre, Charles Guérin, Nigond, Gregh, Iwan Gilkin, Louis Mercier, Francis Jammes, Max Elskamp, etc... Une hospitalité généreuse et cordiale — un peu trop, même, de-ci de-là — est réservée aux auteurs de second ordre. Les uns et les autres sont représentés par leurs conceptions essentielles, par leurs vers les plus heureux, par leurs pièces les plus célèbres (et ceci est encore une idée que j'approuve) : c'est ainsi qu'on rencontre dans cette Anthologie les *Petites vieilles* de Baudelaire, le *Bateau ivre* de Rimbaud, les *Fenêtres* de Mallarmé, le *Dialogue mystique* de Verlaine, le *Vase brisé* du cher Sully-Prudhomme et le *Coffret* de Rodenbach, et, — parmi les œuvres des vivants, le *Soir d'Octobre* de Léon Dierx, le *Passeur d'eau* de Verhaeren, l'*Élégie à Albert Samain* de Francis Jammes, le *Vésuve* de Van Arenberg, le *Pénitent* d'Iwan Gilkin, l'*Ombre heureuse* de Fernand Séverin, le *Passé qui file* de Grégoire Le Roy. Si une Anthologie

n'accueillait pas tout cela, elle ne mériterait point son titre, ni ne répondrait à son but.

Mais, outre ces chefs-d'œuvre dès longtemps consacrés par l'admiration générale (qui ne se trompe pas si souvent que les incompris veulent bien le dire), le choix de M. Walch révélera aux lecteurs des chefs-d'œuvre ignorés de la plupart d'entre eux : tels la *Colombe*, de Bouilhet; la *Bataille*, d'André Lemoyne; les *Bohémiens*, de Glatigny; *Madame de Condorcet*, d'Emmanuel des Essarts; les *Marbres roses*, d'Albert Mérat; *Au lever*, de Léon Valade; les *Foins*, d'André Theuriet; *Septime Sévère*, de Frédéric Plessis; *Chopin*, de Maurice Rollinat; *l'Île fortunée*, d'Ernest Dupuy; les *Genêts*, de François Fabié; les *Violiers*, de Charles Le Goffic; la *Lépreuse*, d'Anatole Le Braz; *l'Eros funèbre*, de Charles Guérin; *Soir de Printemps*, d'Albert Samain; *Petite rue*, d'André Rivoire; les *Regrets*, de M^{me} de Noailles; les *Cygnes*, de Gabriel Nigond, — poèmes de tons divers, de mérites inégaux, mais dont aucun ne saurait être indifférent.

Bref, cette anthologie apprendra à connaître, autrement que par leur nom seul, nombre de poètes puissants ou délicats, raffinés ou champêtres, gais ou mélancoliques, dont les meilleurs morceaux valaient assurément d'être sauvés de l'oubli, de même que les caprices bizarres, violents, crispés, de ces virtuoses du cauchemar que sont Corbière, Laforgue, Rimbaud et Rollinat, sans négliger quelques bonnes chansons boulevardières et quelques monologues rimés : le tout, d'ailleurs, d'une tenue fort convenable.

M. Walch livre aussi à nos comparaisons les vers plus ou moins estimables par quoi débutèrent autrefois des philosophes, des romanciers, des critiques ou des journalistes, aujourd'hui célèbres par leurs proses : tels Maeterlinck, Paul Bourget, Anatole France, Jules Lemaître, Pierre Louys et quelques autres. Leur gloire présente leur a valu peut-être, dans la galerie de M. Walch, une importance exagérée. Mais il était malaisé d'éviter un tel écueil, comme il était impossible d'écarter de ce Panthéon quelques méchants poètes chers au profane vulgaire.

Consolons-nous pourtant de voir, dans cette réunion bariolée, les plats histrions du tréteau banal mêler leurs gestes de parade ou leurs grossières pîtreries au chœur harmonieux des purs artistes : les premiers font passer les seconds; il était nécessaire de dorer la pilule pour la faire avaler aux masses récalcitrantes! Car il sied de prendre garde que cette anthologie, par une logique attribution, est destinée au grand public, c'est-à-dire aux gens qui ne vont pas d'eux-mêmes cueillir les fleurs éparpillées sur les flancs abrupts du Parnasse, mais qui ne demandent pas mieux, à leurs heures de loisir, que d'en respirer un bouquet tout fait, divers de couleur et d'arome. Et puisque me voici en veine de métaphores, j'ajouterai que, grâce au stratagème ingénieux de M. G. Walch, plus d'un bourgeois trouvera, non sans ahurissement, en se promenant dans son anthologie, un cygne égaré, farouche et splendide, parmi ses canards familiers, comme il arrive dans un conte d'Andersen...

Quant aux poètes parfaitement inconnus, même aux gens les mieux avertis, ils sont nombreux dans ce copieux ouvrage. Quelques-uns seraient mieux

dehors. D'autres nous réservent des surprises délicieuses : je n'en citerai que deux, M. Germain-Lacour et M. Géraldy, le premier presque un vétéran et le second presque un enfant.

De M. Germain-Lacour, je transcris cette page d'album, que l'auteur du *Vase brisé* n'aurait pas désavouée :

Lorsque l'hirondelle se pose
 Au bord du toit solide et sûr,
 Qui devinerait ce qu'elle ose
 Dans les profondeurs de l'azur ?

Sitôt qu'elle a plié son aile,
 Dans le voisinage des nids,
 Aucun signe ne reste en elle
 De l'essor aux cieux infinis.

L'âme ainsi paraît différente,
 Selon qu'on la voit tour à tour
 L'aile pliée, ou bien errante
 Aux cieux du rêve et de l'amour

De M. Paul Géraldy (ne pas confondre avec Paul Gérardy), on goûtera ces notations singulièrement personnelles sur la sourde vie des *Sous-Préfectures* :

Province, feux voilés, bruits inquiets, angoisses...
 Désirs de vivre ainsi qu'on a toujours vécu...
 Logis à croupeton dans l'ombre des paroisses
 Grand'mères avec des bonnets et des fichus...

Les robes ont le pli des choses jamais mises.
 Les étoffes, d'un temps qu'on ne peut préciser,
 Gardent comme une odeur de lainage et d'église...
 On usera toute une vie à les user.

Et des vieilles qui vont tout bas, comme elles peuvent,
 Toutes gauches de n'être pas agenouillées,
 Meublent la rue ainsi de vieilles robes neuves
 Qui même sur leurs corps ont l'air d'être pliées...

Toute la pièce est écrite dans ce style franc, et vif, et clair, avec des bonheurs d'expression, des touches hardies, des détails pittoresques, que l'on retrouve d'ailleurs dans les autres poèmes de M. Géraldy : voilà un talent prometteur, et qu'il faudra suivre avec attention. Que cette simplicité, cette couleur sobre et vraie, cette justesse de vision, nous changent et nous reposent du solennel fatras de tant d'esthètes fades, gris et tièdes, et si gonflés de théories qu'ils ne sont jamais parvenus à voler à un pied de terre ! Ceux-là aussi, nous semble-t-il, furent comblés d'honneurs excessifs dans cet éclectique florilège. Pourquoi, par exemple, permettre à M. Lacuzon de nous prêcher l'*intégralisme* en un sermon aussi long qu'insipide ? Une anthologie n'est pas une chapelle.

M. Walch, en homme consciencieux qu'il est, fait appel aux lumières de

tous pour réparer les omissions inévitables dans un ouvrage comme celui-ci. Je lui en signale donc volontiers quelques-unes : Paul Arène, ce Grec de Marseille, qui fit chanter en France les cigales athéniennes; Jules Tellier et Paul Guigou, dont quelques pièces sont charmantes; Edouard Dubus, l'auteur de ce chef-d'œuvre qui s'intitule *Quand les violons sont partis*; André Dumas, Charles Derennes, Emile Despax, Le Cardonnel et Ducoté, tous bons poètes; enfin, parmi les Belges, Albert Giraud, Charles de Sprimont, Thomas Braun et Adolphe Hardy, dont l'absence dans cette galerie se conçoit d'autant moins qu'une place y est accordée à d'autres qui ne les valent pas, tant s'en faut.

En résumé, l'Anthologie de M. Walch — dont la toilette typographique est tout à fait irréprochable — nous apparaît une œuvre très réussie, d'une bonne foi et d'une conscience qui sont dignes de nos éloges, et dont l'acquisition s'impose à tous ceux qui s'intéressent à la poésie française.

FRANZ ANSEL.



La Chanson populaire ⁽¹⁾



Et que M. Bourgault-Ducoudray a fait pour la chanson bretonne, M. Ernest Closson l'a entrepris pour nos mélodies populaires : donner au public une édition des vieux airs d'autrefois, un peu rajeunis, un peu modernisés peut-être mais sans travestissement, par une toilette harmonique dont la couleur reste bien apparentée au dessin mélodique.

A première vue, il paraît illogique de vouloir harmoniser des mélodies dont les auteurs n'ont certes pas prévu l'accompagnement. Cet exercice ne ressemble-t-il pas à celui du peintre qui colorie des dessins au trait ? Cependant ce n'est pas la même chose. Un dessin est indifférent à telle ou telle coloration ; tandis que la mélodie porte en elle-même son harmonie immanente. La succession des sons qui la constitue implique une succession d'accords généralement déterminée. On ne s'en est pas aperçu tout d'abord. Mais le progrès de l'art musical, quand il amena la forme polyphonique, fut précisément de découvrir l'harmonie latente dans les inflexions de la ligne monodique. L'harmonie ne fut pas une invention, mais une découverte. Or, il est fort intéressant et digne d'un artiste d'appliquer cette découverte aux airs anciens, pour en dégager ce mystérieux élément préexistant, que nos ancêtres n'ont pressenti que d'une façon confuse.

L'accompagnement harmonique exalte-t-il toujours la beauté d'une mélodie ancienne ? C'est une autre question. Il appartient au goût de la trancher. Sans doute, certaines mélodies gagnent en intensité expressives à recevoir un complément d'harmonies explicites. D'autres, au contraire, sonnent mieux dans leur fluide nudité.

Quoi qu'il en soit, les plus belles mélodies anciennes sont aussi celles qui s'harmonisent le plus richement. On aurait tort de croire que des harmonies purement diatoniques sont nécessairement indigentes. Un musicien avisé sait en tirer des effets exquis, et même imprévus pour nos oreilles saturées de chromatisme. Seulement n'harmonise pas qui veut un thème ancien, surtout quand il appartient aux modes disparus, je veux dire les modes du plain-chant, dérivés eux-mêmes des modes grecs. Modes disparus n'est pas trop dire, car si le plain-chant est encore en usage à l'église, les chantres et

(1) A propos du recueil de chansons populaires des provinces belges, par Ernest Closson, Bruxelles, Schott frères.

mieux encore les organistes s'appliquent consciencieusement à le dénaturer.

Le recueil de M. Closson renferme un certain nombre de mélodies appartenant aux modes ecclésiastiques. Les plus nombreuses sont celles du mode éolien (premier mode ecclésiastique : *ré, mi, fa, sol, la, si ♭, ou si ♯, do, ré*). Le mode éolien, si abondamment représenté dans le plain-chant, est la source de notre mode mineur ; il en diffère cependant par l'absence de note sensible, ce qui donne un caractère très net de gravité et de paix à ses cadences finales. Ses deux gammes, l'une primitive avec *si ♭* l'autre altérée avec *si ♯*, et employées concurremment dans le même morceau, donnent déjà la sensation de la modulation, d'où le mouvement et l'instabilité, ou encore, suivant la remarque de M. Closson, « une sorte d'agitation latente, quelque chose de lancinant et d'inquiet, d'une troublante intensité ».

Citons, parmi les mélodies de ce type, la belle complainte : *Jezus' lijden* (la Passion de Jésus), l'admirable chanson d'amour : *Het daget' in den Oosten* (le jour se lève à l'Orient), la ballade du sire de Valkenstein, cette autre sur la jeune fille qui aimait un chevalier, et surtout la poignante histoire de *Tjanne*, où tressaille toute l'âme flamande, naïve, sentimentale et tragique. Souvent le texte de ces chansons appartient au plus pur lyrisme. A titre d'exemple, voici la traduction de la complainte de Tjanne.

Ah ! Jeanne, disait-il, pourquoi ne chantes-tu pas ?
— Comment chanterais-je ? Dans trois jours je serai morte.

A peine Jeanne fut-elle en terre que Jean épousait une autre femme.
Et celle-ci battait les enfants, leur disant : pourquoi ne mendiez-vous pas ?

Le matin à neuf heures on vit les trois petits enfants
Aller au tombeau de leur mère et s'y tenir tout cois.

Agenouillés, ils priaient de tout leur cœur ;
A leur prière soudain le tombeau s'ouvrit.

Elle prit le second de ses fils et le plaça sur ses genoux ;
Elle prit aussi le plus jeune, le pressant contre son sein nu.

Et comme font les mères, chastement elle l'allaita.
Ah ! mes enfants, dit-elle, que fait votre père à la maison ?

Mère, disaient-ils, nous avons grand faim ;
Levez-vous, venez avec nous mendier notre pain !

Ah ! mes enfants, disait-elle, je ne puis me lever ;
Mon corps est couché en terre, mon âme seule est près de vous.

Parmi les chansons d'amour, on trouve la célèbre complainte : *Gekwetst ben ik van binnen* (Je suis blessé au dedans, — c'est ton amour qui me transperce, — et toujours plus s'étend la blessure. — Où que j'aïlle, où que je me tourne, je n'ai de repos ni le jour ni la nuit. — Où que j'aïlle, où que je me tourne, c'est toi seule que je vois !). La mélodie, qui doit au mode éolien ses harmonies graves et pleines, est d'une profondeur de sentiment que la musique moderne ne dépasse point.

Délicieuse mélodie éolienne encore la « Louange de l'Aimée », qui sonne comme un chant religieux plein de ferveur mystique.

Les autres modes grecs ne sont représentés que par deux chansons : *Griseïdis*, et la ballade du sire Hallelwijn. La première appartient au mode iastien (*sol, la, si, do, ré, mi, fa, sol*; 7^e mode ecclésiastique). Je me demande si M. Closson ne s'est pas trompé en harmonisant ce morceau en *sol majeur*, alors que le *fa* naturel caractérise le mode, en le différenciant de notre mode majeur? Il est vrai que le *fa* naturel ne se rencontre qu'une fois dans le morceau. Pourtant il n'y a pas non plus de *fa* ♯. On peut critiquer aussi d'avoir mis cet unique *fa* sur un accorde de septième de dominante.

La ballade du sir Hallelwijn est célèbre. Elle est du mode phrygien, apparenté à l'iasien (*ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré*; 8^e mode ecclésiastique). Rien de plus piquant que cette mélodie, franchement majeure, et tournant sans cesse autour du second degré de la gamme (*ré*), pour y chercher quelque repos jamais définitif, de sorte qu'à chaque arrêt elle est prête à repartir indéfiniment. C'est vraiment le type de la mélodie continue. On ne se lasse pas de l'entendre, parce que, au moins pour nos oreilles, elle ne conclut jamais. Les modes iastien et phrygien constituent un des modes les plus caractéristiques du plain-chant : le tetrardus, si propre aux élans de ferveur et d'enthousiasme.

La formule du *Credo* y appartient. Il est curieux d'observer la ressemblance de cette formule avec le thème de la chanson d'Hallelwijn. Sans nul doute, nous nous trouvons ici en présence d'une des plus anciennes traditions musicales, vieille peut-être de quelques vingt siècles. Elle vit toujours dans la mémoire de nos populations flamandes. J'en ai pu recueillir moi-même une notation un peu différente de celle de M. Closson, et, si je ne me trompe, plus archaïque.

Ces mélodies représentent, dans le trésor des chansons populaires flamandes, le legs du moyen âge. Au cours des siècles, ce trésor s'est enrichi d'un très grand nombre de productions où se dessine la structure de la phrase musicale actuelle, dans ses deux modes majeur et mineur. M. Closson en a réuni les plus beaux exemplaires, rudes chansons des gueux du xvi^e siècle, délicats noëls, gentilles chansons amoureuses, bouffonneries incohérentes, rondes enfantines, si l'on peut dire, toute la lyre du xv^e siècle jusqu'à nos jours, y compris quelques banalités plus populaires que belles, comme *de Zoon van Napoleon* (le Fils de Napoléon). Il convient de remarquer d'ailleurs que la chanson ne devient positivement laide qu'à partir du xix^e siècle. Attribuons ce phénomène à l'élimination spontanée de ce qui ne satisfait pas le goût. De la production du passé n'a survécu que ce qui était doué de beauté impérissable.

En composant son recueil, M. Closson n'a pas voulu en exclure quelques productions modernes, qui peuvent passer pour populaires, comme le vigoureux chant des Flamands de Benoît, tiré de son oratorio *De Schelde* (L'Escaut), dont les trois premières notes appartiennent à un chant des Gueux du xvi^e siècle, le discutable *Ons Vaderland* (Notre Patrie), de Blockx, et la déplorable *Brabançonne* de Campenhout.

M. Closson n'a pas oublié non plus nos frères les Wallons. Il a le mérite

d'avoir réuni une collection de chansons wallonnes, danses, cramignons, bien moins connues que les chansons flamandes. Celles-ci ont été l'objet de nombreuses recherches et de volumineuses publications (De Coussemæker, Willems, Van Duyse, Bols, etc.). La chanson wallonne a été plus dédaignée. Franchement, ce n'est pas à tort. Elle est futile, souvent grossière, rarement artistique. Au surplus, elle ne paraît pas remonter au delà du xviii^e siècle. M. Closson remarque que la chanson flamande se rapproche plutôt du lied allemand, la chanson wallonne de la chanson française. C'est possible, à condition de ne pas remonter à plus d'un siècle. J'aime mieux croire que les Wallons ont eu la mémoire courte, qu'ils ne se souviennent plus de ce que chantaient leurs ancêtres du moyen âge, ... ou bien que les actuels folkloristes n'ont pas suffisamment exploré les régions où peut-être ces souvenirs vivent encore. Car ce n'est pas dans le tintamarre des cabarets et des kermesses qu'on peut espérer en retrouver la trace. C'est plutôt dans la paix des veillées familiales, parmi les bonnes gens qui vivent dans l'ignorance de la folle chanson moderne.

F. VERHELST.



La Médaille à l'Exposition générale des Beaux-Arts

Bruxelles, 1907



la dernière exposition triennale, ouverte à Bruxelles en 1903, l'art de la médaille était représenté par huit exposants. Il en est exactement de même aujourd'hui, et encore, pour atteindre ce chiffre, qui menace de devenir fatidique, a-t-il fallu la providentielle participation d'un Hongrois !

A quoi faut-il attribuer cette abstention presque générale, alors surtout que le nombre de nos médailleurs, tout comme leur réputation, s'accroît sans cesse ? Nous l'ignorons absolument. Peut-être, après tout, faut-il simplement y voir une tacite protestation contre le sans-gêne, vraiment par trop marqué, avec lequel on a pris l'habitude d'en user avec eux.

Cette fois encore, en effet, aucun salonnet, sur les cinquante salles dont on disposait, ne leur a été réservé. Bien plus, l'envoi d'un même artiste se trouve parfois divisé, et il faut le chercher partie dans une salle, partie dans une autre. Enfin, le nom d'aucun médailleur ne figure ni parmi les membres du comité organisateur, ni parmi les membres du jury. Cette exclusion, aussi injuste qu'incompréhensible, expose les graveurs en médailles à voir juger leurs œuvres par des personnes qui n'entendent rien à la technique si complexe de leur art délicat.

Souhaitons, sans oser l'espérer, qu'il n'en soit plus ainsi à l'avenir. Alors seulement il sera possible d'apprécier, comme il convient, les progrès énormes réalisés, en ces dernières années, par nos modeleurs et aussi par nos fabricants de médailles ; car, pour produire ces petits monuments métalliques, il faut ce que bien des gens ignorent, l'union intime de l'art et de l'industrie.

Au surplus, telle qu'elle est, la section de la médaille de l'exposition des Beaux-Arts de 1907 mérite mieux que deux ou trois lignes d'un compte rendu général, aumône par trop parcimonieuse à elle faite, par les journaux et par la plupart des revues, quand ils ne s'abstiennent pas d'en parler.

De l'ensemble et de l'étude de cette petite exhibition, il appert, d'une façon frappante, que nos médailleurs triomphent surtout dans le portrait. Ils sont moins heureux lorsqu'ils s'attaquent aux allégories.

M. ISIDORE DE RUDDER, un artiste de réel talent, nous en fournit la preuve malheureuse. Ses plâtres de la plaquette offerte l'an dernier au directeur général des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles, M. Mabillet, surchargés d'inter-



MÉDAILLE COMMÉMORATIVE FRAPPÉE A L'OCCASION DE L'INAUGURATION DU PORT DE MER DE BRUGES
(GODEFROID DEVRESE)

minables inscriptions tracées en caractères hiéroglyphiques, ont l'apparence de modèles pour vieilles tapisseries. Son autre plaquette, encore en plâtre, *Vers l'entente*, vaut mieux. On y voit la Belgique, personnifiée par une jeune femme casquée, au torse nu, qui noue les coins de deux drapeaux, belge et hollandais. Mais, ici encore, la composition trop chargée, manque d'air et semble étouffer dans son cadre, fatalement limité.

M. GODEFROID DEVRESE, dont l'envoi est le plus nombreux, apparaît au Salon comme le premier de nos *portraicteurs* en métal. Ses portraits de François Leroi et d'Anna de Kempeneer, d'Emile Mestreit, du bourgmestre De Mot et surtout le buste de M. Coetermans, consul général de Perse à Anvers, tous bien mis en page, sont superbes de vie et d'expression. Ils seraient parfaits, n'était-ce parfois certaines faiblesses dans le rendu de la chevelure ou de la barbe. La tête du roi, qui s'étale au droit de la médaille commémorative de l'ouverture du port de Bruges, est peut-être la plus belle œuvre de l'artiste. Dans tous les cas, c'est l'une des meilleures — si pas la meilleure — effigies métalliques de notre souverain.

Il nous faut signaler encore, au point de vue de sa composition, la médaille offerte par le comité exécutif de l'Exposition de Liège au Roi et à quelques rares privilégiés. Le Temps, qui y figure au revers, est vraiment un beau et bon morceau de sculpture.

M. CHARLES SAMUEL a eu l'heureuse idée de réunir, en un seul cadre, son œuvre de médailleur presque au complet. La caractéristique du talent de ce maître sculpteur est la distinction. La tête de Léopold II, qui lui valut un deuxième prix au concours pour la médaille commémorative du soixante-quinzième anniversaire de l'Indépendance belge, est pleine de caractère et de noblesse. Très bon aussi le portrait de M. Vergote, le défunt gouverneur du Brabant. Nous aimons moins le buste de M. Charles Dietrich, dont la tête nous paraît avoir, relativement au corps, un relief qui détonne. Citons aussi la charmante médaille de l'*Union des hôteliers, restaurateurs et cafetiers bruxellois*, qui caractérise si bien, en sa grâce un peu mièvre, mais captivante au possible, la façon dont M. Samuel comprend la *médaille de genre*.

Mais nous connaissons tous les mérites de M. Godefroid Devreese et ceux de son émule M. Charles Samuel; aussi, à notre sentiment, l'intérêt de la présente exposition réside-t-il surtout, non dans une affirmation nouvelle du talent de ces excellents artistes, mais dans le début plus ou moins heureux de quelques jeunes.

M. JULES JOURDAIN, de Bruxelles, est l'un de ces débutants. Sa médaille du décès de S. M. la Reine Marie-Henriette, primée au dernier concours de l'Académie royale de Belgique et que la Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'Art vient de faire frapper pour ses membres, nous plaît extrêmement. La fine et élégante effigie de la pauvre Reine, qui se dresse au droit, est d'une distinction toute royale. Quant au revers, le silence de la tombe, il est plein d'une douce et quiète mélancolie, bien adéquate au sujet. La petite plaquette, *un monnayeur au travail*, est aussi fort réussie. Nul doute, qu'avec le temps et du travail, M. Jourdain n'arrive à se placer parmi les premiers de nos médailleurs. Dans tous les cas, il mérite d'être encouragé.

Nous regrettons de ne pouvoir en dire autant de M. ALPHONSE MAUQUOY, d'Anvers, dont les cinq ou six fontes, d'une déplorable lourdeur de facture, accusent un modelé vraiment par trop lâché. Cependant, un moine devant lequel s'agenouille humblement une femme, la couronne royale sur la tête, possède une belle expression d'illuminé; nous sommes heureux de pouvoir le constater, à l'honneur de l'artiste.

M. PIERRE SCHAAR doit aux conseils du peintre animalier Edmond van der Meulen, d'avoir abandonné, tout au moins en partie, la sculpture sur bois pour s'adonner à modeler, en médaillons, des chiens de toutes races. Parmi la demi-douzaine de plâtres — toujours des plâtres! — qu'il expose, il faut tirer de pair son chien russe et le chien berger belge.

Quant à M. FRANZ VERMEYLEN, de Louvain, c'est un artiste consciencieux qui connaît son métier de longue date. La médaille au buste du roi, classée troisième au concours pour la médaille du soixante-quinzième anniversaire de l'Indépendance belge, les portraits des professeurs Lefebvre et de Marbaix, celui du baron Orban de Xivry, ancien gouverneur du Luxembourg, les effigies conjuguées du sénateur comte Thierry de Limbourg-Stirum et de sa femme, le prouvent surabondamment.

La grande fonte, *Hommage de confraternité au docteur C. van Roehoudt*, fait, dans son ensemble, bonne impression et vient confirmer le sentiment que M. Vermeylen est en sérieux progrès.

Enfin, M. ETIENNE SZENTGYÖRGYE, un Hongrois de Begaszentgyörgy, qui voit en peintre plutôt qu'en médailleur, a envoyé trois têtes d'homme et deux de femme de mérite très variable.

Toutes ces pièces, au lieu d'être placées dans la section de la sculpture, sont éparpillées dans deux ou trois salles de la section de l'art décoratif, avec lequel elles n'ont certes rien à voir. Cette classification bizarre est pour nous un mystère que nous renonçons à éclaircir. Il est vrai qu'au *Salon des Arts et Métiers* qui fait face, au Parc du Cinquanteaire, à l'Exposition des Beaux-Arts, la vitrine de M. Paul Fisch aîné, renfermant une cinquantaine de médailles et plaquettes réduites et frappées dans les ateliers de cette maison d'édition dont la réputation n'est plus à faire, a été reléguée dans un coin perdu du compartiment réservé aux arts et industries du bâtiment!!

Après cela, on ne peut plus s'étonner de rien.

ALPHONSE DE WITTE.

16 septembre 1907.



L'Art à l'École ⁽¹⁾



propos des visites scolaires aux musées de peinture, j'entendis l'autre jour ce dialogue entre un directeur d'école moyenne et un supérieur de collège épiscopal : le premier affirmait que les visites scolaires avaient fait faillite ; les enfants, dit-il, reviennent du musée, fatigués, ennuyés et n'ayant rien retenu ; le second protestait, affirmant que, chez les jeunes gens confiés à ses soins, les visites scolaires avaient produit de notables résultats. « Mais quel âge ont ces jeunes gens » — demanda son interlocuteur. — « Ce sont des rhétoriciens », — répondit le supérieur — « et j'avoue qu'ils avaient reçu, en vue de ces visites, une préparation spéciale ! »

Cette conversation est suggestive ; elle révèle que dans l'organisation de l'Art à l'école, les intentions valurent mieux que les méthodes ; il semble qu'on négligea de suivre un processus adapté à l'intelligence novice des enfants et à la qualité même des notions qu'il fallait leur inculquer ; et — pour résumer l'erreur commise par un mot familier — on attela la charrue avant les bœufs. Au lieu de considérer les visites aux musées comme le couronnement ou, si vous aimez mieux, la récompense d'un enseignement théorique, on amena les enfants, d'emblée et sans éducation préalable, devant cette cinématographie colorée que sont nos collections de tableaux ; et les petiots revinrent de ces excursions, éblouis et éreintés, n'ayant point l'occasion d'oublier quoique ce soit, puisqu'ils n'avaient rien appris ! L'enseignement artistique doit, pour être fécond ou simplement intelligible, suivre la même voie que l'enseignement littéraire : or, avant de procéder à l'analyse littéraire d'un auteur, n'a-t-on point l'habitude de faire l'analyse étymologique et l'analyse grammaticale ? En matière d'art, ces « travaux d'approche » sont d'autant plus nécessaires qu'il s'agit de notions auxquelles l'enfant est, jusque-là, resté absolument étranger. Mais que sera cette initiation préparatoire ? Elle sera définie et limitée par le but même de l'Art à l'école. Il ne s'agit point évidemment d'investir l'enfant du bagage encyclopédique, indispensable à un critique d'art. Plus modeste dans ses visées, l'Art à l'école se contentera de vouloir donner à l'enfant des « clartés » esthétiques, d'ouvrir son intelligence au sens du beau et de doter sa sensibilité du goût du beau, enfin de

(1) Communication faite à la Société d'histoire et d'archéologie, à Gand.

lui apprendre à voir et à discerner, parmi les choses qui l'entourent, celles qui ont un cachet de beauté, de celles qui sont laides et même de celles qui sont simplement banales.

Dans ce but, il faut tout d'abord envelopper l'enfant, à l'école même, d'une atmosphère propice : on a déjà fait beaucoup pour différencier les murs des classes des murs des geôles ; à Anvers surtout on a réalisé à cet égard, dans les écoles de la ville, un cadre-type où les regards des élèves sont attirés et où leur curiosité est sollicitée par des « illustrations » diverses et généralement méritoires : scènes d'histoires, portraits d'hommes célèbres, allégories des phases de l'industrie ou des progrès du travail, etc... Il me paraît, qu'au point de vue de l'enseignement artistique, ces décorations seraient heureusement complétées par des reproductions des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, produits artistiques de la race même à laquelle appartient l'élève et par des reproductions des grands monuments, choisis dans l'ambiance où doit grandir et vivre l'enfant. Car, ne pouvant tout enseigner, ce sont évidemment les écoles d'art nationales que le maître devra de préférence choisir comme objet de ses leçons : ces écoles sont les fleurs d'un idéal que les jeunes générations doivent cultiver avec une prédilection jalouse ; ces écoles ont des liens étroits avec cette partie de l'histoire que les jeunes générations doivent avant tout connaître ; enfin, par la facilité d'accès, pour l'élève et pour le maître, à d'authentiques chefs-d'œuvre, ces écoles d'art offrent l'occasion de l'enseignement le plus pratique, le plus vivant et le plus exaltant, lorsque, pour couronnement de ses leçons, le professeur conduira l'élève dans les églises, dans les musées, sur la place publique.

Car c'est par là qu'il faudra terminer — et ce n'est que lorsque l'élève sera fourni de notions théoriques, nettes, claires et sobres, qu'il convient, dans des visites aux chefs-d'œuvre, de souligner l'enseignement par l'analyse des belles réalités immortelles que doivent être, par exemple, pour les enfants des Flandres, l'*Adoration de l'Agneau*, les somptueuses toiles de Rubens, les fresques d'histoire de Gallait, les paysages de Verwée, de Claus et de Baertsoen — et pour l'architecture, la cathédrale Saint-Bavon, l'hôtel de ville et l'édifice même où nous nous trouvons réunis (1).

Il importe, d'ailleurs, au point de vue spécial des visites dans les musées, que le maître évite de conduire ses élèves comme un cicérone mène ces troupes d'Anglais qui, gloutonnement et sans discernement, avalent des kilomètres de toile. L'arrangement de nos musées est si peu conçu et effectué en vue d'un enseignement élémentaire et méthodique — et je ne connais, pour ma part, que le Musée de Berlin qui soit comme un livre ouvert, où l'on puisse lire, en ses évolutions successives, l'histoire de l'art. Devant cette multiplicité et cette diversité d'œuvres, même les initiés sont parfois déconcertés ; comment voulez-vous qu'un enfant, soumis à ce pèlerinage incohérent, ne soit pas dérouté ? Le maître, à l'exclusion de tout le reste, guidera donc directement les élèves vers les seules œuvres démonstratives de son enseignement,

(1) La Halle aux Draps, local de la *Société d'histoire et d'archéologie*.

et si, dans les suivantes visites, il aborde d'autres œuvres, ce devra être avec le même souci scrupuleux de méthode et en ayant soin de relever leurs rapports avec les œuvres-types qui doivent toujours rester le pivot de toutes ses démonstrations.

Ce qui, jusqu'ici, fut cause de l'insuccès, au moins relatif, des tentatives de *l'Art à l'école*, c'est à la fois le défaut de manuels et le défaut de maîtres.

Les historiens de l'art ne manquent point en Belgique. Ils ont la science et la compétence. Ce serait de leur part un bel acte de charité intellectuelle d'abaisser leur savoir à la portée des jeunes intelligences et, chacun dans le rayon de ses études, de résumer l'histoire de notre art national, peinture, sculpture, architecture, en des traités simples, concis, sans luxe de détails techniques et archéologiques, écrits dans un style familier, et où les démonstrations théoriques graviteraient toujours autour de quelques chefs-d'œuvre-types.

Mais, outre des livres, par qui enseigner, il faut des maîtres qui sachent enseigner. Et qui ignore qu'au point de vue de l'enseignement esthétique, les programmes de nos écoles normales ont de regrettables lacunes! Tout notre enseignement est, du reste, un peu dans ce cas, et au Congrès mondial de Mons, en 1905, dans la section de l'enseignement, parmi tant de branches diversement pratiques qui se bousculèrent à l'assaut des programmes, on fit la part vraiment trop sommaire et trop précaire au culte de la beauté désintéressée. Chez nos normalistes, futurs professeurs et instituteurs, l'art est enseigné comme une dépendance subalterne de l'histoire; et les manuels d'histoire qu'on leur met entre les mains relèguent les notions sur la peinture, la sculpture, l'architecture, dans des paragraphes en « *petit texte* » — ce petit texte que l'élève néglige, parce que le maître le dédaigne! « L'art en petit texte » constitue, hélas! une tendance générale, en notre enseignement de plus en plus livré aux utilitarismes. C'est contre cette tendance qu'il faut protester et réagir; et, en ce qui concerne particulièrement la réalisation de *l'art à l'École*, on peut craindre que tous les efforts resteront vains et stériles si longtemps que les écoles normales ne verseront point dans l'enseignement un groupe de maîtres qui, ayant reçu eux-mêmes une solide et conséquente formation esthétique, sauront être pour leurs élèves des éducateurs et des vulgarisateurs d'art.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



LES LIVRES

ROMANS :

Quand j'étais homme (cahiers d'une femme), par CAMILLE LEMONNIER. — (Paris, Michaud.)

M. Camille Lemonnier est un bien curieux écrivain. Son activité inlassable le pousse à chercher des sujets de roman dans les domaines, dans les endroits les plus divers. L'auteur du *Vent dans les Moulins* et du *Petit Homme de Dieu* nous transporte aujourd'hui loin de la Flandre, dans le cœur d'un Paris grouillant, vicieux, pittoresque, peuplé de filles et de souteneurs. C'est là que la virtuosité verbale de M. Lemonnier trouvera de multiples motifs à variations intéressantes. Dans ce Paris haut en couleurs, il nous peindra cependant quelques vies menues, humbles et néanmoins prenantes. Ce seront les habitants d'un petit passage où l'air et la lumière parviennent à peine, où les bruits de la rue n'ont plus qu'un faible écho. L'écrivain cette fois retrouvera ses dons d'observateur perspicace et attendri.

Et le titre, nous demandera-t-on, ce titre bizarre : *Quand j'étais homme — Cahiers d'une femme*, que peut-il signifier? Mon Dieu, l'explication en est simple : Andrée Piègre, pauvre jeune fille livrée aux rudes incertitudes de la vie dans l'immense cité, revêt pour échapper à l'éternelle chasse du fauve — l'homme! — les apparences de celui-ci. Sous les habits masculins, elle ne devra plus disputer journellement son pain à la débauche sinistre.

Et des petits bourgeois et surtout des rôdeurs, des pierreuses passent et repassent, et des portes s'ouvrent, et s'échappent alors des relents de bouge et parfois un grand cri angoissé. B.

La Peur de l'Amour, roman, par HENRI DE RÉGNIER. — (Paris, *Mercur de France*.)

Il en faut prendre son parti : M. de Régnier n'est pas un moraliste. Anciennes ou contemporaines, les histoires qu'il nous conte avec une grâce si piquante, si légère et si polie, ne sont jamais *ad usum Delphini*. Celle-ci est moderne. Marcel Renaudier, son morose héros, a d'un père pessimiste appris à redouter la vie. Folie de croire au bonheur dont elle ne donne que les apparences, au plaisir dont elle ne donne que l'illusion. Elle n'inspire au jeune homme que dégoût, méfiance, effroi. Marcel boude particulièrement l'amour. Aussi se garde-t-il sévèrement d'aimer, quand il le pourrait, M^{lle} Juliette Roissy, toute au plaisir de vivre, elle, et qui, pourtant, lui laisse assez deviner qu'elle le préférerait au sexagénaire M. de Valenton, que lui destine l'égoïsme paternel. Il la refuse encore, un peu plus tard,

lorsqu'en puissance d'un barbon de mari, elle s'obstine à s'offrir; et M. de Régnier le plaint visiblement de manquer un aussi tendre adultère. M^{me} de Valenton, dépitée, tombe aux bras d'un autre amant. Et c'est alors seulement que, guéri enfin de son pessimisme, Marcel Renaudier, qui la retrouve à Venise, se décide à commencer avec elle un roman d'amour. Il est trop tard; car, plus jaloux que le mari, Bernard d'Argimel, qui survient dès les premières étreintes, tue en pleine ivresse, d'une balle précise, le pauvre Marcel. Tout cela n'est point d'une psychologie très fouillée. Bien des choses auraient besoin d'être expliquées, — et notamment l'irrésistible domination qu'exerce M. d'Argimel sur M^{me} de Valenton, que M. de Régnier ne se met guère en peine d'élucider. Mais le conteur est délicieux et l'art du peintre est extrême; et puis il y a Venise, avec ses féeries éblouissantes et infiniment diverses, évoquée par un poète subtil et rare. N'est-ce pas assez pour notre enchantement?

Le Nimbe noir, roman, par PÉLADAN. — (Paris, *Mercur de France*.)

La tête admirable qu'entoure ce nimbe ténébreux, signe à la fois d'héroïcité et de péché, est celle d'une princesse russe, dont le Moyen Age — M. Péladan l'assure — eût mis l'histoire dans sa *Légende dorée*. Sophia Mentchikoff est libertaire et nihiliste: c'est la vierge à la bombe. Fiancée farouche de l'anarchie, elle repousse, avec une horreur qui s'exprime en vérité trop complaisamment, et pour des raisons assez peu méritoires, tout autre amour. Mais, si jalouse de sa virginité, elle dompte ses dégoûts afin d'assurer le triomphe de sa cause et cède au vieillard qui lui offre, pour ses frères, un million de roubles. Elle livre sa beauté pour la justice, puis meurt. On peut douter de la sublimité d'un tel sacrifice. Romantique impénitent, M. Péladan prodigue, dans son récit, l'in vraisemblable. Ses métaphores foudroient l'Autocratie: le Sar déteste le Tsar. Il a d'ailleurs, comme toujours, des paradoxes et du style. J'allais oublier de dire — mais l'ignore-t-on? — que la princesse ressemble prodigieusement à une madone de Léonard.

M. D.

Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, par F.-CHARLES MORISSEAU. — (Liège, *l'Édition artistique*.)

L'auteur de ce roman de mœurs militaires a entendu, sans doute, lui prêter ironiquement l'épithète de « remarquable », et nous nous garderons de nous livrer là-dessus à des plaisanteries trop faciles. En réalité, l'histoire d'Anselme Ledoux est, dans ses complications, d'une simplicité naïve. C'est une suite de notations d'une psychologie menue, outrageusement puérile et visant au « fin du fin » avec un zèle opiniâtre, du reste pas toujours heureux. Le sabre de ce jeune maréchal des logis coupe des cheveux en quatre inlassablement. Je doute que l'on trouve beaucoup de « raffineurs » de l'espèce dans les casernes de Belgique.

Au surplus, et en général, ce livre est écrit en français. Reconnaissons-lui ce mérite, qui n'est pas si commun chez nous!

La Blessure et l'Amour, par F.-CHARLES MORISSEAUX. — (Paris, Lemerre.)

Mêmes critiques et mêmes éloges vaudront pour le présent livre, encore qu'il se lise avec plus de charme, à cause des beaux paysages de soleil et de montagnes où se déroule la vie inquiète et lamentable du doux rêveur Beniamino, et que M. Morisseaux peint non sans grâce ni sans fidélité, avec des nuances délicates et souples, et même parfois dans des tons personnels.

Mais que viennent faire, encore une fois, tous ces raffinements de pensée, toutes ces élégances de parole chez les bons paysans, en somme, que sont Annunziata, Gianpietro, Serena, Beniamino lui-même? Ces quintessences sentimentales seraient de la pure morbidesse chez les névrosés des grandes villes : elles nous empêchent de croire à la vie des héros de M. Morisseaux et à sa propre sincérité. C'est de la littérature, et par moments de la pire.

Cette histoire, qui se veut tragique, apparaît surchargée d'épisodes ingénus et de gestes inutiles, où l'homme de lettres se trahit trop, et qui font que, malgré des passages intéressants, nous résistons à l'émotion, bien sûrs que ce n'est pas arrivé. Tous les personnages, ici, sont un peu épileptiques, comme le pauvre Beniamino; et leurs actions incohérentes, inexplicables, souvent inexplicables, nous donnent l'impression d'une folie dont nous ne savons ni d'où elle vient, ni de quelle espèce elle peut être. Tant de cris, tant de larmes, tant de sang nous rebutent, sans nous épouvanter, et l'horreur qu'ils nous causent n'est pas d'essence tragique. M. Morisseaux se donne bien du mal pour nous faire pleurer; et comme il n'y parvient pas, ou qu'à de rares intervalles, il arrive qu'il nous fasse rire, tant il se démène lui-même avec une sauvage ardeur.

Et puis, presque d'un bout à l'autre, ce livre est écrit en un style précieux, recherché, haletant, étrangement pénible. M. Morisseaux ne saurait s'exprimer comme les autres font; il se dépense à la poursuite d'une originalité de surface et qu'il n'atteint qu'en s'essouffant, par une foule de détours et de supercheries, où un œil exercé ne se méprendra point. Un exemple entre mille : « Ils respiraient fortement, *les dents ouvertes*, quelque chose de brisé leur râclant la poitrine, en dedans », ce qui, tout bêtement, veut dire : « ils haletaient ». Et tout le roman est écrit ainsi ! O sainte mesure, divine simplicité, revolez, je vous en conjure, vers M. F.-Charles Morisseaux !

F. A.

Le Masque tombe, par HENRI LIEBRECHT. — (Bruxelles, Lebègue.)

Ce roman dit la médiocre aventure d'un auteur dramatique épris de la comédienne qui sut incarner, selon son rêve, l'héroïne d'une de ses pièces. Jacques Ferneuse, observateur de profession, s'aperçoit un peu tard que c'est la duchesse de Saint-Clair qu'il aime en Gilberte Dauvron. Le masque tombe aussitôt que le rôle change. En vain l'amant s'efforce-t-il de renouveler l'illusion dont il fut dupe, de rattacher le masque. Celui-ci se casse définitivement le jour où l'actrice se révèle impuissante à créer l'héroïne nouvelle que Ferneuse a conçue. Ce livre, où se rencontrent maintes analyses psycho-

logiques qui prétendent à la subtilité et des aperçus moraux qui visent à l'audace, fut prestement écrit, de janvier à août 1906. Voici quelques phrases qui l'attestent : « Ce qu'il ressentait à son égard, c'était moins un *sentiment* de passion voluptueuse ou *sentimentale*... Le récit que Ferneuse en fit de bonne grâce détourna pour un instant *ses idées de celle* de Gilberte... Distrayant par le *manque d'intérêt qu'avait pour lui l'absence en scène* de Gilberte Dauvron... C'est de ce dualisme qu'il souffrait déjà dès la première heure et dont il allait souffrir bien plus par la suite... Des *formes* singulières déformaient les objets... Ah ! tu peux te vanter de ne pas *connaître* et de ne rien comprendre *aux femmes* ! » M. Liebrecht ne dédaigne pas seulement la « morale bourgeoise ».

M. D.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES :

Les villes d'art célèbres *Dijon et Beaune*, par M. KLEINCLAUSZ.
— (Paris, Laurens.)

Bien que les siècles venus depuis ne soient pas sans y avoir laissé la trace de leurs mœurs et de leurs besoins changés, comme aussi de leur goût indifférent, sinon ennemi, des souvenirs du passé, c'est le xv^e siècle, la domination intelligente et fastueuse des « grands ducs d'Occident », des Valois de la maison de Bourgogne, qu'évoquent surtout les noms de Dijon et de Beaune. Celle-ci, avec le pittoresque décor, heureusement préservé, de ses édifices anciens et, d'abord, de son merveilleux Hôtel-Dieu, érigé et enrichi d'un inestimable trésor d'art, grâce à la générosité du chancelier de Philippe le Bon, Nicolas Rolin et de sa femme, Guigone, cette *Seule* pour l'amour de son mari, du moins d'après la devise que ce dernier a fait reproduire partout dans les salles de l'hôtel ! Celle-là, avec les vestiges souverains du règne des ducs, les restes de leur palais, les émouvants tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean Sans Peur et les grandioses travaux de Claus Sluter à la chartreuse dynastique de Champmol : le Portail et le Puits des Prophètes, « créations uniques », écrit justement l'auteur de ce livre, qui apportèrent « une telle nouveauté dans l'histoire de la sculpture que, si on les néglige, la suite devient presque inintelligible ».

Ces œuvres, en effet, où le réalisme le plus déterminé se marie à une inspiration profondément expressive, furent exécutées de 1389 à 1406. Et l'on peut tenir leur créateur pour l'initiateur le plus génial du réalisme qui, au cours du xiv^e siècle, s'était répandu en France, sous l'influence des ymagiers de la pierre et de la couleur, venus du septentrion et, principalement, des pays flamands. A ces dernières contrées appartenaient, d'ailleurs, aussi, le grand nombre des artistes de toute sorte dont les noms figurent dans les livres de compte des ducs de Bourgogne.

M. Kleinclausz, auquel nous devons déjà une monographie de Claus Sluter, redit ici la beauté de l'œuvre de ce maître et de celle de ses compatriotes de la Hollande ou de la Flandre, parmi lesquels certains organisateurs de l'Exposition des Primitifs français avaient recruté les membres de leur

fantaisiste école bourguignonne. Cette école qui vint plus tard, doit beaucoup, M. Kleinclausz le montre fort clairement, en étudiant l'évolution de l'art à Dijon et, notamment, l'œuvre de Rude, aux exemples glorieux laissés sur le sol bourguignon par ces artisans étrangers.

Les grands artistes : *Paul Potter*, par M. EMILE MICHEL. — (Paris, Laurens.)

Dans l'art hollandais du XVII^e siècle, si attaché au sol, tout consacré à l'étude minutieuse de la réalité, dans les êtres et les choses, Paul Potter s'est créé une province, province de sérénité un peu ruminante, où il n'y a d'événements que le soleil ou les intempéries, les heures de la saison ou du jour, et dont le peuple est tout des animaux familiers de la ferme. Avec ces éléments, en un siècle, qui, ailleurs, était si adonné à la pompe et aux vanités ambitieuses d'un idéal d'art dédaigneux de la vie, et surtout de la vie triviale des champs, il crée des chefs-d'œuvre d'une observation fine et profonde où, dans l'évocation lumineuse de la nature, des troupeaux, de l'existence monotone du paysan et des bêtes, il fixe en même temps, si l'on peut dire, l'âme de la terre natale et l'intimité de la race qui l'habite.

C'est un grand charme de paix et d'inconscient recueillement qui émane de ces paysages, qui ne sont point des décors, animés par les bestiaux qui sortent de l'étable, joyeux de la douceur du printemps revenu, ou paissant ou dormant dans l'étendue des pâturages. Et dans l'uniformité apparente de ces aspects, il y a une étonnante diversité, faite de pénétration toujours en éveil et de compréhension nuancée et délicate.

M. Emile Michel, dans la monographie qu'il consacre au célèbre animalier, fait excellemment sentir tout cela et montre, avec le talent critique qu'on lui connaît, la grandeur de cet art si humble.

L'Art flamand et hollandais (Numéro d'*Août*). — M. Jacques Mesnil consacre une excellente étude critique à la publication des *Très riches heures du duc de Berry*, par le comte Durrieu; il insiste judicieusement sur le caractère international de l'art des auteurs d'une partie des miniatures de ce manuscrit, les frères de Limbourg, et dont l'œuvre, délicieusement réaliste, et qui reflète par endroits l'influence de l'école giottesque, se place, comme un magnifique prélude, aux débuts de la rénovation de la peinture dans le Nord. (Dix admirables reproductions.) *Quelques artistes liégeois* : *Auguste Donnay*; par M. Desombiaux. Bibliographie.

(Numéro de *Septembre*). — Numéro enrichi de nombreuses et excellentes reproductions, notamment de celles du triptyque de Mérode et des panneaux du Prado, attribués au maître de Flémalle, et consacré entièrement à l'Exposition de la Toison d'Or.

Texte de M. H. Hymans, dont on connaît la spéciale compétence.

L'Art et les Artistes (Numéro d'*Août*). — M. Morice promène le lecteur dans la *Collection David Weill*, riche, surtout, en œuvres françaises du XVIII^e siècle. Curieux article de M. Mirtil sur deux œuvres de Couture,

exécutées, l'une, pour le gouvernement républicain de 1848 : *l'Enrôlement des volontaires*; l'autre : le *Baptême du prince impérial*, pour le gouvernement de Napoléon III — et restées toutes deux inachevées. Etude de M. Lecomte sur *Renoir* et de M. Vaillat sur le dessinateur *Desfriches* (1715-1800). Le mois artistique, archéologique. Nouvelles artistiques, etc. Nombreuses illustrations dont une, hors texte, en couleurs, de M. Meifren

(Numéro de *Septembre*). — M. André Girodie rend compte de *l'Exposition de la Toison d'Or*, en l'examinant principalement au point de vue de l'iconographie picturale et numismatique des princes et seigneurs dont les portraits sont réunis à Bruges. L'honorable Reginald Lister parle de *Jean Goujon*; M. Mauclair, du verveux dessinateur *Steinlen*; M. André, des *Enseignes de Paris*. Chroniques d'art, etc. (34 illustrations, dont une en couleurs, hors texte, d'après Albert Besnard).

Les Arts anciens de Flandre (4^e fascicule) achèvent leur deuxième année d'existence en publiant une étude très fouillée de M. Cohen sur *Marinus Van Roymerswaele*, cet imitateur de Metsys, connu, surtout, par ses tableaux d'*Usuriers*, de *Receveurs* ou d'*Avares*, à l'accentuation grotesque. MM. Henry Rousseau et Adolphe Maelder achèvent en poursuivent la publication de renseignements très intéressants sur *l'Art ancien bruxellois* (les retables sculptés) et sur *l'Art flamand en Zélande*. M. Durand-Gréville continue à examiner les *Œuvres flamandes à l'Exposition du Guildhall*, classant, comparant identifiant, selon sa méthode patiente et souvent fructueuse. Le numéro est accompagné, comme d'ordinaire, de belles reproductions hors-texte.

Les *Arts anciens* annoncent l'apparition d'un fascicule spécial consacré à l'Exposition de la Toison d'Or.

La Rassegna d'arte senese (Anno III, fascicolo II) nous révèle des œuvres inconnues de Sano di Pietro et de Matteo di Giovanni; *Vierges à l'enfant*, dans l'habituelle manière délicatement archaisante de ces maîtres (notices de MM. Misciattelli et Perkins accompagnées de bonnes reproductions).

Sous le titre : *Arte d'ieri ed arte d'oggi*, M. Lusini étudie, dans un esprit de critique très judicieux, les restaurations, parfois excessives, effectuées, en ces dernières années, au Dôme de Sienne. Dans les *Notizie*, renseignements (2 reproductions) sur les peintures siennoises conservées au Musée de Buda-Pest, etc.

Dans **Siena monumentale**, qui forme supplément à la *Rassegna d'arte*, six planches constituant la description graphique complète, commentée dans un précis de l'architecte Francesco Notari, de *l'église de S. Pietro in Villore*, près de S. Giovanni d'Asso, curieux édifice roman dans le style duquel se décèlent des influences ravennates et lombardes.

Augusta Perusia (Mai-Juin). — Intéressants articles au sujet d'œuvres et d'objets visibles à l'exposition d'art ombrien : M. Perali parle de toiles fabriquées à Pérouse, du XIII^e au XVI^e siècle, décorées de signes et de sym-

boles magiques, dont il attribue la tradition à certaines sectes hérétiques et qui proviennent, sans doute, principalement, de la tradition orientale que l'on retrouve, partout, aux origines de l'art roman et gothique; M. Ansidei étudie les miniatures de quelques manuscrits, dont deux de la *Franceschina* (le *Miroir de l'ordre mineur*) et celui de la *Matricola della Mercanzia*, de Pérouse, illustré avec un goût exquis. Articles au sujet d'œuvres de Matteo da Gualdo, d'Ottaviano Nelli, de Picro di Cosimo. Chronique de l'exposition, etc. (20 reproductions).

L'Art public, dont le premier numéro (Juin) est richement illustré, notamment de remarquables reproductions de marbres et de bronzes antiques du Musée d'Herculanum, se présente comme l'organe de l'Institut international d'art public. Cet Institut qui, d'après l'introduction manifeste élaborée par M. Broerman pour ce fascicule inaugural, est une « œuvre dont l'unanimité internationale qui l'a décrétée se propose de nous ramener à des principes féconds », s'est donné pour but de promouvoir la beauté dans tous les domaines de la vie publique, en ravivant les traditions artistiques régionales, en ramenant, par exemple, les architectures nationales à « l'évolution logique, délaissée pour l'architecture bâtarde qui soumit toutes les nations au nivellement esthétique intronisé à Versailles, au xvii^e siècle, nivellement étendu aux arbres et aux plantes, géométrisant, uniformisant même les beautés naturelles ». L'entreprise, dont M. Broerman se fait ainsi, dans une langue indéniablement nationale, le protagoniste, n'est pas médiocre; il s'agit, en somme, de ramener l'un vers l'autre le peuple et l'art qui, depuis quatre siècles, se sont tourné le dos.

Le moyen de recréer une mentalité, de renouer une « évolution logique », modifiée ou interrompue depuis tant d'années? C'est de viser à la « sereine simplicité du vrai »; de s'abandonner à l'instinct, comme les animaux variés dont M^{me} Carmen Sylva—en des pages intitulées *Pour la Beauté* et traduites (ou trahies) du roumain— célèbre le sens esthétique : chiens, chats, crapauds, serins, « un matou, entre autres, qu'elle a vu regarder ses chattes (un matou turc?) avec une complaisance tout humaine lorsqu'il les voyait parées de rubans nouveaux, lilas tendre »... C'est un fait, de même, qu'au point de vue de l'esthétique olfactive, les remarques de l'auteur tendant à établir que « la punaise est désagréable à tous les animaux » et que « l'odeur de l'ours fait trembler les chevaux »...

En dehors de cela, l'*Art public* publie d'intéressantes pages de M. Vachon, sur l'*Hôtel de Ville de Paris*; de M. Carton de Wiart, sur la *Résurrection d'Herculanum*; de Walter Crane, sur l'*Éducation artistique*; des extraits du *Cours d'esthétique*, professé à Bologne par M. M. Pilo; de M. Van Duyse, sur les *Liederavonden* de Gand, etc.

LA MUSIQUE :

Beethoven, par JEAN CHANTAVOINE. — (Félix Alcan, éditeur.)

M. Jean Chantavoine qui publia il y quelques années une traduction très remarquée de la correspondance de Beethoven, accompagnée d'une introduction et de notes, était désigné mieux que tout autre pour nous raconter la vie et l'œuvre du Maître de Boon. Il le fait avec autant de clarté que d'intelligence et de méthode. Il nous montre le génie de Beethoven se dérobant peu à peu à l'influence de ses maîtres Haydn, Albrechtsberger, et comment dès 1795 (il avait alors vingt-cinq ans) sa conception d'art ne se rattache plus à aucun enseignement mais prend sa source intime et profonde dans les événements même de sa vie qui « se projettent de loin, de haut, sur cette œuvre par larges touches comparables aux taches errantes que font, sur un vaste horizon ensoleillé, les nuages poussés par le vent ». Désormais, si Beethoven écrit encore quelques compositions faciles et secondaires qu'il « barbouillera pour du pain et de l'argent » il les distinguera soigneusement des autres, de celles où avec tant d'éloquence il exprimera son âme et son idéal. Ainsi Beethoven qui, comme tout le XVIII^e siècle, ne voyait d'abord dans la musique qu'un art agréable, l'élève par la suite aux significations lyriques, et y entrevoit peu à peu des sommets encore plus sublimes et comme inaccessibles à lui-même. Des modifications correspondantes apparaissent dans sa méthode de travail, où à la facilité première succède une gestation plus longue et plus pénible, un enfantement plus douloureux.

M. Chantavoine examine ensuite les différentes parties de l'œuvre du maître. Nous ne pouvons le suivre pas à pas dans cette étude attentive et très complète, où chaque composition est analysée brièvement en ses traits essentiels, d'abord la sonate et ses dérivés, puis les quatuors, la musique symphonique, enfin la musique vocale (les mélodies, *Fidélio*, la messe en *ré*).

Arrêtons-nous un instant aux conclusions de l'auteur : Dans l'œuvre de Beethoven, la matière (mélodie, harmonie) se caractérise par une extrême simplicité, la forme par une variété incessante. Les thèmes mélodiques de Beethoven réduits à un graphique idéal commun donneraient une ligne qui ondulerait à peine et dont les sinuosités n'auraient guère d'ampleur. La gamme et l'accord parfait, les assises même de la tonalité sont les éléments qui le plus souvent les constituent. Quant aux thèmes symphoniques, la simplicité encore ici est absolue. On n'a qu'à se rappeler les quatre notes initiales de la Cinquième Symphonie ou le simple intervalle de quinte qui ouvre la Neuvième. Bien qu'en progrès énorme sur les âges précédents, l'harmonie chez Beethoven est aussi très simple et se caractérise surtout par la liberté dans les modulations. Ses audaces sont relatives et ne doivent leur force qu'à la sobriété classique du contexte.

Quant à la forme si multiple et changeante du maître de Bonn, M. Chantavoine ne goûte point la théorie connue et assez arbitraire des trois styles et il se rallie à la manière de voir plus synthétique que Liszt expose dans une lettre célèbre : « L'œuvre de Beethoven se répartit logiquement en deux catégories : la première, celle où la forme traditionnelle et convenue contient

et régit la pensée du maître, et la seconde celle où la pensée étend, brise, recrée et façonne au gré de ses besoins et de ses inspirations la forme et le style. » On peut aller encore plus loin et dire qu'en chaque grande œuvre de Beethoven s'opposent ou se combinent les deux principes d'*autorité* et de *liberté*, tandis que l'étude de son œuvre entière amène à constater le triomphe progressif de la liberté sur l'autorité.

Ce jugement de Liszt explique non seulement l'œuvre de Beethoven mais encore son influence au XIX^e siècle. Car chose étrange, les maîtres les plus différents du siècle passé se sont tous réclamés de Beethoven. Les uns (Mendelssohn, Brahms) ont envisagé plus volontiers chez Beethoven le principe d'autorité, les autres (Berlioz, Liszt, Schuman, Wagner) le principe de liberté.

« Ainsi l'œuvre d'un siècle aura été l'œuvre d'un homme. Dire que Beethoven a marqué le passage de l'époque classique à l'époque romantique, ce serait rabaisser à un rôle transitoire et comme secondaire un art qui est toute indépendance et toute originalité; ce serait aussi limiter son action dans le temps à une courte période, que son rayonnement dépasse... Par Beethoven, pourrait-on dire, de science la musique est devenue conscience et tous ceux-là seront éternellement ses disciples qui, sans le copier ou l'imiter, jouiront de la liberté qu'il leur a conquise dans la douleur. »

Mendelssohn, par CAMILLE BELLAIGUE. — (Félix Alcan, éditeur.)

M. Camille Bellaigue nous explique à fond le génie et l'esthétique de Mendelssohn. Il y distingue la forme ou la technique du sentiment ou de l'*Ethos*.

Dans la musique de Mendelssohn, la mélodie occupe le premier rang. Moins originale que celle de Schubert ou de Schumann, car « il semble que les chants de Schubert et de Schumann viennent de plus loin, du côté du mystère », Schubert étant le musicien de la vie universelle, Schumann celui de la vie intérieure et intense, la mélodie de Mendelssohn se caractérise par son ampleur de développement, par la quantité de notes, de mesures nécessaires à son existence et à sa beauté. C'est cette « longueur de grâce » dont Châteaubriand a parlé quelque part.

Mendelssohn possède aussi le génie symphonique consistant à déduire d'une idée ou d'un fragment d'idée musicale toutes les conséquences de logique et de beauté qui en découlent. A cet égard Mendelssohn, très au-dessous de Bach, de Beethoven, de Wagner, ces trois géants de la symphonie, dépasse de beaucoup Schubert et Schumann. Ceux-ci répètent. Seul Mendelssohn développe.

Au-dessus du symphoniste se révèle en Mendelssohn un coloriste de premier ordre. L'instrumentation dans son œuvre est admirable de plénitude et de transparence. Tandis que dans l'art classique des Bach, des Händel, des Mozart, etc., le quatuor semble la base de l'orchestre, les instruments à vent acquièrent avec l'avènement du romantisme une importance inconnue jusqu'alors. « Mendelssohn a su ce que peuvent, animés par des lèvres humaines, le bois et le métal. C'est eux peut-être qui donnent le timbre le plus original et le plus clair à l'orchestre mendelssohnien. » En général on

pourrait dire de l'art de Mendelssohn que la pensée y est nouvelle sous des formes restées classiques. Deux de ces formes sont particulièrement affectonnées de l'auteur du *Songe*, ce sont la fugue et le choral. (Oratorios de *Paulus* et d'*Elie*.)

Après ce très sagace commentaire de la forme mendelssohnienne, M. Bellaigue cherche à fixer l'esprit, les significations, les intimes aspirations de cet art complexe et variable. Tantôt il est imprégné de passion et de rêve, d'inquiétude et de mélancolie, se traduisant par le mode mineur. Tantôt il chante la joie, non à la façon profonde et sublime de Beethoven, mais dans ses modes légers et brillants. Parfois aussi il prend des aspects décoratifs et somptueux. Le sentiment religieux tient une place d'honneur dans le génie autant que dans la vie de Mendelssohn, et ici M. Bellaigue analyse les oratorios *Elie* et *Paulus* renfermant des parties magistralement traitées dont il fait ressortir les beautés, tant au point de vue dramatique qu'au point de vue lyrique. Enfin, l'art de Mendelssohn témoigne d'un sentiment très vif et très profond de la nature. A cet égard, le *Songe d'une nuit d'été*, l'Ouverture de la *Grotte de Fingal* sont de purs chefs-d'œuvre. Deux symphonies de Mendelssohn — sur cinq — portent le nom d'un pays dont elles reflètent l'aspect ou le visage. Ce sont la Symphonie italienne, la Symphonie écossaise.

Quelles sont les origines de Mendelssohn? En lui, rien ou presque rien de Beethoven. Par contre, son œuvre se pare souvent de la grâce tendre et souriante d'un Mozart. Les rapports très apparents d'*Obéron* et du *Songe d'une nuit d'été* autorisent à dire non que Mendelssohn procède de Weber, mais qu'il s'est rencontré avec lui. Dans la musique religieuse, l'art mendelssohnien se rattacherait plutôt au style de Bach et de Händel.

Où trouverons-nous l'influence de Mendelssohn? Dans Schumann d'abord qui lui doit le germe de son romantisme et de son lyrisme ardent, avec cette différence que le maître de Zwickau éliminera les restes de la tradition et du classicisme, et que le trouble dont Mendelssohn ne fut qu'effleuré l'agitera, lui, jusqu'au fond et tout entier. Malgré l'aversion injustifiée que Wagner professait contre Mendelssohn, l'influence de ce dernier est souvent visible dans l'épopée du *Ring*. La mélodie admirable de gravité et de noblesse qui constitue le fond du dialogue entre Brunnhilde et Siegmund, au second acte de la *Walkyrie*, est puisée dans les premières mesures de la Symphonie écossaise. Le prélude du *Rheingold* s'inspire directement de l'ouverture de *Mélusine*. On retrouve certain épisode du *Lobgesang* dans le troisième acte de *Tristan*. En France, Saint-Saëns (Danse Macabre) et surtout Gounod ont subi l'influence ou le charme mendelssohnien.

Et, pour conclure, où allons-nous placer Mendelssohn? « Dans la région des idées claires et fines, des sentiments comme des sensations délicates et des passions tempérées. Il a dit rarement des choses sublimes; parfois il en a dit de hautes, de nobles, et très souvent d'exquises. Mais parce qu'il n'en a jamais dit d'obscurès, encore moins d'inintelligibles, on affecte de le dédaigner aujourd'hui. »

L'œuvre dramatique de César Franck : *Hulda* et *Ghiselle*,
par CHARLES VAN DEN BORREN. — (Fischbacher, Paris.)

Dans cette étude forte, sérieusement documentée, M. Van den Borren donne une analyse approfondie de *Hulda* et de *Ghiselle*, les deux seuls ouvrages que Franck ait composé pour la scène. Il y met en lumière les puissantes beautés de ces deux drames dont les faiblesses ne peuvent être attribuées qu'aux imperfections des livrets dont Franck s'est servi. Telle est l'idée maîtresse que M. Van den Borren développe et justifie au cours de son remarquable travail. Une introduction brève mais solide et nourrie synthétise le génie de Franck dont elle explique les tendances foncières à la vérité plus lyriques que dramatiques, tournées vers l'idéalisation, d'où résulte dans la peinture musicale des caractères une psychologie un peu uniforme, mais il faudrait se garder d'en conclure que les créations dramatiques de Franck sont d'ordre secondaire et négligeable, l'auteur des *Béatitudes* étant voué à rendre belles toutes les choses qu'il aime et auxquelles il touche pour les traduire en musique. M. Van den Borren situe les drames de *Hulda* et de *Ghiselle* dans l'ensemble de l'œuvre du maître, détermine la part d'influence plutôt restreinte que les conceptions et les réformes wagnériennes ont exercé sur Franck dans le domaine du drame musical, et appelle de tous ses vœux l'instant où *Hulda* et *Ghiselle*, sauvées d'un oubli injustifié et inexplicable, seront enfin montées sur notre plus grande scène lyrique. « Il faut », dit-il, en terminant cette introduction, « qu'il se fasse autour de *Hulda* et de *Ghiselle* une propagande continue et obstinée, qu'on les commente, qu'on les critique, qu'un débat incessant s'engage à leur sujet. L'on comprendra mieux, dès lors, l'urgence qu'il y a à nous les montrer dans le mirage de leurs décors et dans la sérénité suave de leur musique ». La suite du livre est consacrée à l'étude des sources où ont été puisés les livrets de *Hulda* et de *Ghiselle*, à l'étude de ces livrets eux-mêmes, et enfin à l'examen détaillé des deux partitions.

Indépendamment de la noblesse du but ici poursuivi et à laquelle il convient de rendre hommage, l'ouvrage de M. Van den Borren atteste une grande sûreté d'analyse, révèle un véritable tempérament de critique averti et judicieux. Les deux drames de Franck y sont scrutés dans tous les éléments, sous tous leurs aspects, avec autant de largeur et de lumière dans la discussion que de perspicace sagacité dans les appréciations et les conclusions. L'auteur connaît à fond l'œuvre de Franck et l'on sent qu'il en a le culte passionné. C'est pourquoi il a écrit un livre à la fois instructif et intéressant.

G. DE G.

DIVERS :

Philosophes contemporains, par HARALD HOFFDING. Traduction
TRAMESAYGUES. Un vol.

Parerga et Paralipomena : Philosophie et Philosophes, par ARTHUR
SCHOPENHAUER. Traduction DIETRICH. — (Paris, Alcan.)

Deux volumes destinés à enrichir encore la déjà si riche *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, éditée par la maison Alcan et qui, dans son intelligent

éclectisme, est comme l'ample et imposant répertoire de la pensée émouvante et diverse de ce temps. M. Tramesaygues nous donne la traduction du complément des travaux — dont nous avons parlé antérieurement — de M. Hoffding sur l'*Histoire de la philosophie moderne*; M. Dietrich ajoute à l'intéressante série des *Parerga et Paralipomena*, de Schopenhauer, la traduction soigneusement annotée des études consacrées par le génial et irascible penseur de Francfort à l'examen sarcastique des systèmes nébuleux de Hegel et consorts et à l'énonciation des principes véritables de la philosophie, qui sont, naturellement, les siens.

Primo vivere! s'exclame, quelque part, Nietzsche, mais, peut-être, ce *primo* importe-t-il peu, *vivere* étant de condition obligatoire! La vie, que nous la prenions en activité ou en passivité, va toujours; elle passe et elle nous dépasse, nous laissant avec nos *pourquoi* et nos *comment* irrésolus... Point faute de réponses, cependant, à commencer par celles des vieux chefs de file, Aristote et Platon, jusqu'à celles de tous ceux qui sont venus depuis, pour asseoir le monde de la pensée sur l'esprit ou sur la matière, sur l'idée ou sur le mouvement, sur l'évolution ou contre elle, sur l'analyse ou, comme Renan, sur la synthèse ironique d'un dubitatif sourire...

L'intelligence cherche, invente, subtilise, échafaude de fragiles constructions, pyramides renversées, éphémères, sur lesquelles quelqu'un qui, ensuite, vient, souffle. Avec une verve amère et caustique, Schopenhauer, biffe Hegel, Schelling et Fichte, philosophes domestiqués d'université, émissaires d'imposture. A ses yeux, la philosophie est, non point une science armée de principes vérifiés et de preuves qui s'imposent à toute compréhension, mais un art qui, comme tout art, se crée chez le lecteur dans la mesure des facultés de réceptivité de celui-ci; son étude doit être le *comment* et nullement le *pourquoi* des phénomènes: le mot de sa propre énigme, le monde lui-même nous le révélera; il est en nous-mêmes, le secret de la vie, et l'expérience nous le dévoilera, plutôt que la vanité de creuses logomachies.

Le prestige de celles-ci, pourtant, et l'enivrement des mots prévalurent longtemps, et la forte et froissante leçon de Schopenhauer commençait à peine d'être écoutée, que Nietzsche s'efforçait, après s'être nourri d'elle, de la détruire: En même temps que Wagner, avec ses grandeurs d'extase et de religion, il repousse Schopenhauer, avec son néant et sa pitié, pour proclamer la joie et la férocité nécessaires de la vie! Le maître et le disciple vite révolté, étaient des poètes et, aussi, Guyau, attaché, lui également, à une « révision des valeurs ». Ce dernier appelle ou, mieux, il attend avec sérénité un temps où la prédominance de l'animalité décroîtra dans le monde: « Alors, pense-t-il, le côté esthétique et le côté moral se confondront dans l'affirmation des valeurs naturelles de la vie. On se convaincra à la fin qu'aucun artiste ne peut vraiment représenter autre chose que sa vie propre — et que la valeur de son œuvre devra dépendre de la valeur de cette vie »... A la fin?... Qui, pensant, n'en est pas convaincu, dès aujourd'hui? Et que la philosophie de Guyau ou celle de Nietzsche ne doivent rien aux artifices de l'école, mais sont la réflexion intense de leur personnalité? Car, pour eux comme pour Schopenhauer, la philosophie fut un art, tout de passion, de réalité et de vie.

Toute philosophie, et la leur même, est, par quelque côté, religion, et l'adhésion que nous donnons à ses conclusions est faite, souvent, plutôt de foi que d'entendement... Et pas moins, sans doute, depuis que la philosophie, chez tel ou tel des penseurs que M. Hoffding étudie avec une méthode si attrayante, fait route de compagnie avec la science — jusqu'au moment où celle-ci s'esquive, à l'aspect du chemin interrompu à pic, sur le vide!... La philosophie continue toute seule : et que si l'on se demande : « A quoi bon?... » on peut répondre, avec l'Allemand Avenarius, que son objet est de « penser le monde conformément au principe de la moindre masse de force », autrement dit de résumer la complexité de la vie sous un concept synthétique qui nous la rende assimilable avec un minimum d'effort... Et, peut-être, le surhomme de Nietzsche pourrait-il apparaître, considéré sous le même angle, comme une sorte de délégué au bonheur, à la jouissance, à la pensée, destiné à débarrasser le reste de l'humanité-esclave de l'inquiétude du bonheur et de tout souci métaphysique!... Mais le surhomme n'est pas venu encore ou, du moins, s'il est venu, ça été *incognito*, et il est curieux de constater, après tant de négations et de dédains retentissants, que les derniers philosophes contemporains sur lesquels l'attention de M. Hoffding s'arrête, l'Allemand Eucken et l'Américain James, sont tous absorbés par la psychologie de l'aspiration religieuse de l'homme.

Les amours et autres poèmes d'Estienne Jodelle, sieur de Lymodin, publiés par AD. VAN BEVER. — (Paris, Sansot.)

Les poètes n'ont jamais été chiches d'épithètes laudatives et triomphales les uns envers les autres, surtout lorsqu'ils gravitaient dans la même constellation : car c'est là le lieu des poètes, et parmi les lumières, qu'au nom de la loi on a éteintes au ciel, ne se trouvent pas les leurs! Et les femmes qu'ils aiment participent, nécessairement, de la divinité qu'ils se reconnaissent, réciproquement, avec la prodigalité de bons camarades, généreux d'éloges qui ne les appauvrissent point!

Il n'en coûte rien de prédire une grande gloire posthume, que le prophète, ni le patient ne seront là pour vérifier! Ou il n'en coûte qu'un naïf anagramme, comme celui du nom d'Estienne Jodelle, avec les lettres duquel Jacques Tahureau, « écuyer, sieur de la Chevalerie », avait combiné ces mots : « *Io, le Délien est né!* », dont il avait été si ravi qu'il en avait fait l'argument d'une ode en l'honneur du nouvel Apollon. Depuis, et de nos jours mêmes, des Déliens sont nés ainsi, en grand nombre, d'un jeu de mots, qui sont morts de mort et d'oubli également naturels! Ça été le sort de Jodelle lui-même, étoile de première grandeur, cependant, au milieu de cette brillante Pléiade, si rapidement dérobée à la vue derrière le décor pompeux et classique dressé par les Malherbe, les Boileau et autres législateurs du Parnasse. Il subit la même fortune que Ronsard, maître de la libre grâce lyrique française; que le charmant Baïf et le fier du Bellay, mais moins heureux qu'eux, lorsque Sainte-Beuve exhuma toute cette beauté, méprisée si longtemps, il se vit assigner une place très secondaire et encore, plutôt pour ses initiatives

théâtrales que pour son œuvre proprement poétique, assez monotone, il faut l'avouer, et d'une inspiration plus roide que fleurie.

Celle-ci n'avait pas eu jusqu'ici l'honneur d'une réédition. M. Van Bever nous en donne une, excellente, selon sa coutume, soigneusement annotée et révisée sur les éditions originales, et qui permettra à chacun de juger du mérite du poète des *Amours* autrement que de ouï-dire.

Les grandes institutions de France : *La Monnaie*, par M. F. MAZEROLLE. — (Paris, Laurens.)

L'auteur de cette attachante monographie est archiviste de la Monnaie, c'est dire que son travail est abondamment et richement documenté et que, provenue de source, son érudition est, c'est le cas d'user de ce terme, du meilleur aloi! M. Mazerolle nous résume l'histoire du monnayage en France, depuis les origines presque jusqu'à nos jours, depuis les premiers et informes essais jusqu'aux brillantes frappes modernes, depuis les coins de Louis le Pieux jusqu'à la *Semeuse* de Roty ou le *Coq gaulois* de Chapelain.

Elle est pleine d'intérêt, cette histoire, et singulièrement évocative du passé, avec ses séries de monnaies et de médailles dont l'effigie ou la gravure représente à la pensée toute la grandeur d'un règne ou d'un événement. M. Mazerolle nous dit tout cela, en illustrant son texte de la reproduction de nombre de pièces rares ou belles, et il nous explique aussi, en connaisseur, les phases et les modes de la fabrication monétaire.

ARNOLD GOFFIN.

Nuits d'Orient, *Folklore roumain*, par HÉLÈNE VACARESCO. — (Sansot, Paris.)

Voici encore un apport intéressant à cette littérature roumaine actuellement en pleine efflorescence et qui puise volontiers ses énergies vitales à la source fraîche et intarissable des antiques légendes terriennes. M^{lle} Vacaresco réunit ici un certain nombre de contes écrits en ce style charmeur, abondamment imagé, unissant la force à la grâce, qui est l'apanage de la distinguée poétesse.

Ce joli livre sera accueilli avec faveur par tous ceux qui se complaisent dans l'étude du folklore roumain, folklore d'une saveur si caractérisée et où des formes délicieusement naïves abritent souvent de très suggestifs symboles.

G. DE G.

Médailles historiques de Belgique (1907), par ED. LALOIRE. — (Bruxelles, Goemaere.)

M. Ed. Laloire nous donne dans cette plaquette la nomenclature et la description, avec quelques reproductions, des médailles historiques frappées en Belgique en 1906. En tout treize médailles dues pour la plupart à l'initiative privée ou à la *Société des amis de la médaille d'art*. Les auteurs de ces médailles sont G. Devreese, H. Le Bon, Jenny Lorrain, A. Michaux, Ch. Samuel, F. Vermeylen, Fl. et P. Wissaert.

H. M.

NOTULES

LE CHEMIN DE LA CROIX D'ERNST WANTE. — Nous reproduisons dans ce fascicule une des plus intéressantes et plus curieuses stations du Chemin de la Croix en voie d'exécution à l'église Saint-Joseph, de Bruxelles. C'est l'œuvre du peintre Ernst Wante, d'Anvers, auteur de la grande fresque de la chapelle du collège Saint-Jean-Berchmans, d'Anvers, de la splendide peinture murale de l'église Saint-Boniface et de nombreuses autres belles œuvres religieuses. Ernst Wante est un des artistes religieux les plus doués de notre époque. Ses œuvres dénotent un talent de composition hors ligne. Elles se distinguent par une belle et saine originalité. Son Chemin de la Croix ne ressemble en rien à tant d'autres qui déparent nos églises par leur insignifiance ou par leur vulgarité. La scène reproduite dans ce numéro est surtout remarquable par son côté pittoresque. L'attitude des bourreaux interpellant un passant appelé Simon et le sommant de prendre la croix du Christ et l'étonnement du cyrénéen ahuri de se voir chargé d'une corvée à laquelle il ne s'attendait guère, sont exprimés avec un accent de vérité étonnante et dans une note réaliste du meilleur aloi.

Henry MÖLLER.

* * *

Georges Virrès, notre ami et notre secrétaire de rédaction, a épousé, le 3 octobre 1937, M^{lle} Marie d'Hérouville, de Paris. La bénédiction nuptiale leur a été donnée en l'église Saint-François-Xavier, à Paris. Nous offrons à notre ami Virrès et à sa charmante femme nos plus vives et affectueuses félicitations et nos plus sincères et cordiaux souhaits de bonheur.

* * *

Eugène Laermans. — Très juste la réflexion émise par Grégoire Leroy dans la *Belgique Artistique* au sujet de cet admirable peintre :

« Toutes les misères, tous les drames, tous les tragiques quotidiens de la vie des pauvres et des gueux sont flagrants dans la moindre page de Laermans. Son dessin et son coloris sont adéquats à sa pensée : ses lignes frustes et sombres sont une pauvreté morale qu'il ajoute au dénuement de ses personnages ; ses couleurs brutales en tons plats, ses oppositions de lumière équivoque et d'ombre nettement tranchée, son choix de l'heure et de la saison où le soleil et l'automne luttent avec la nuit et l'hiver, tout ajoute à la douleur systématique de son œuvre.

» Qu'importe que telle page se rapproche davantage du chef-d'œuvre, si,

dans des toiles moins réussies, l'artiste affirme encore une telle maîtrise que nul devant elles ne puisse passer indifférent. Il n'est pas une maladresse caricaturale du dessin, il n'est pas un glacis douteux qui puissent se discuter sans que Laermans ait le droit de répondre péremptoirement : « Je l'ai voulu. » Et je crois sincèrement que telle est la vérité.

» Que son art rebute les admirations courantes, il est trop facile de le comprendre, mais qu'une âme d'artiste y demeure rebelle, parce qu'insatisfaite, il n'est guère vraisemblable que cela puisse être.

» C'est le plus juste hommage que nous puissions rendre au maître Laermans. »

* * *

La Société dantesque italienne a décidé d'ériger sur le tombeau de Dante Alighieri, à Ravenne, une lampe artistique qui devra être tenue éternellement allumée. Cette lampe a été exécutée par deux des plus exquis orfèvres de Florence, et prochainement aura lieu la cérémonie solennelle du placement de ce luminaire. La municipalité de Florence a offert de pourvoir à l'entretien de la lampe.

* * *

Les quatre Concerts populaires de la saison prochaine auront lieu aux dates suivantes : 16-17 novembre 1907, 25-26 janvier, 15-16 février et 21-22 mars 1908.

Ces quatre concerts se donneront comme par le passé au théâtre de la Monnaie. Le premier se donnera avec le concours de M^{me} Félicia Litvinne, qui chantera, notamment, le grand air de *Rezia d'Obéron* et le finale du *Crépuscule*.

Le deuxième concert sera consacré à une exécution des partitions les plus captivantes de Schumann, *Le Paradis et la Peri*.

Le troisième concert sera donné avec le concours du célèbre violoniste Micha Ellman et le quatrième concert, avec le concours du pianiste Arthur Schnabel, doué, paraît-il, d'un talent hors ligne.

* * *

Le Conservatoire de Bruxelles fêtera le 10 novembre prochain, par un concert extraordinaire, le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. Le programme sera composé d'œuvres de Fétis, de MM. Gevaert et Tinel, — le passé, le présent et l'avenir probable. On interprétera, entre autres, le duo des *Sœurs jumelles*, opéra en un acte de Fétis, l'air de *Quentin Durward* et des chansons françaises harmonisées à quatre voix par M. Gevaert.

* * *

Une académie de Littérateurs. — Le ministre des Sciences et des Arts va donner l'autonomie complète à la classe des *Lettres* de l'Académie, de façon à créer une véritable Académie des belles-lettres d'expression française. Jusqu'ici nos littérateurs n'étaient pas admis comme tels dans cette

assemblée, où ils entraient à titre de professeurs, historiens ou fonctionnaires. Désormais, la section des *Lettres* sera réservée aux seuls littérateurs. Cette académie aura capacité pour recevoir des legs ou donations et en disposer. Elle instituera des prix de littérature, soutiendra les jeunes écrivains par des encouragements sérieux ; le gouvernement la consultera en toute occasion où son avis pourra être utile.

* * *

Accusé de réception :

HISTOIRE : *La civilisation pharaonique*, par ALBERT GAYET (Paris, Plon). — *Deux princesses d'Orient au XII^e siècle, Anne Comnène, témoin des Croisades ; Agnès de France*, par LOUIS DU SOMMERARD (Paris, Perrin).

LITTÉRATURE : *Satyros*, suivie de quatre élégies romaines et du journal de GËTHE. Traduits pour la première fois par G. POLTI et P. MORISSE (Paris, Sansot). — *Alsace champêtre : Le parfait village*, par CARLOS FISCHER (idem). — *Rayons d'âme*, par M. BIERMÉ (Bruxelles, Larcier). — *Anthologie de l'amour asiatique*, par ADOLPHE TALASSO (Paris, Mercure de France).

POÉSIE : *Au bord des Landes*, par JOSEPH JEANGOUT (Edition Artistique, Verviers). — *Simple croquis*, par MAURICE GAUCHEZ (Bruxelles, Lamertin).

ROMANS : *Les Broussards : Dans le golfe de Siam*, par PIERRE REY (Paris, Plon). — *Le pur métal*, par FRANZ FOULON (Bruxelles, Weissenbruch). — *L'âme limousine*, par JEAN NESMY (Paris, Librairie Nationale). — *Ferveur*, par PROSPER ROIDOT (Bruxelles, Larcier). — *La correspondance de Sylvain Dartois*, par CARL SMULDERS (idem).

VARIA : *Discours de combat*, dernière série par FERDINAND BRUNETIÈRE (Paris, Perrin). — *Hors du scepticisme : Liberté et beauté*, par FR. ROUSSEL-DESPIERRES (Paris, Alcan). — *La vie sociale et ses évolutions*, par ERNEST VAN BRUYSEL (Paris, Flammarion). — *Notre patriotisme et ses raisons*, par PAUL SEGERS (Anvers, Van Nylen). — *Le cabinet des médailles*, par VICTOR TOURNEUR (Bruxelles, Misch et Thron).





COMPAGNIE ANGLAISE

759 PLACE DE BROUCKÈRE

✕ ANGLE DE LA RUE FOSSE AUX LOUPS ✕

— CHOQUE et ZORN —

TÉLÉPH. 2014



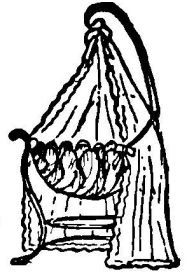
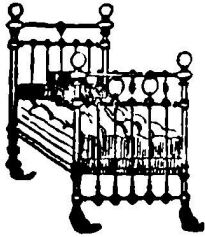
LA COMPAGNIE ANGLAISE

offre un choix très agréable des plus belles nouveautés anglaises, les dernières parues pour la plage et le tennis * * * * *
SES MODÈLES sont d'une coupe très correcte et d'une élégance extrême ; tous les plus jolis détails de la mode y sont appliqués * * * * *
SES VÊTEMENTS DE TOILE ET TUSSOR sont exécutés avec les mêmes soins de coupe que ceux de laine ; ils sont de teintes et de dessins jolis et très utilisables

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR

6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848
Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCCURSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

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

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



P
A
U
L
V
E
R
D
U
S
S
E
N
S
U
C
C
U
R
S
A
L
E

ENCADREMENTS *****

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS *****

ESTAMPES *****

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ.....

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LA EKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : GRAND PRIX

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de **DURENDAL**

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE
PAR

Georges RAMÆKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FIÏNS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINNE

DÉPOT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. — Arrivages réguliers de cigares de la Havane

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. | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 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, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

NOORDSEE (Mer du Nord)

5 esquisses pour piano. — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois, BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission

Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c.

Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

ORDRES DE BOURSE

Service spécial de Lettres de Crédit et Chèques sur tous pays

Prêts sur titres. — Garde de Titres. — Location de Coffres-Forts

ARMES DE CHASSE

Maison Albert DE BRUS & Cie

BRUXELLES, 71, Rue de la Madeleine, 71, BRUXELLES

Seuls Agents en Belgique de la

Sun Manufacturers Ch. Osborne et C^o L^d, de Birmingham

Cartouches Eley, Bachmann, Coopal, Mullerite, etc., etc.
au prix de leur catalogue

Spécialité de Fusils HAMMERLESS

ARTICLES POUR CHASSEURS

NETTOYAGE

RÉPARATIONS

Usines à Liège : 128, rue Hors-Château, 128

PIANOS DE SMET 99, rue Royale, 99
. BRUXELLES .

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

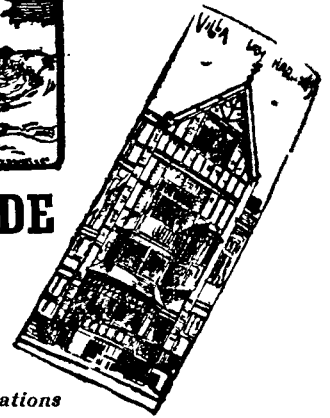
BRUXELLES

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

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villegiature hygiénique, loin des agglomérations comme des embouchures de rivières



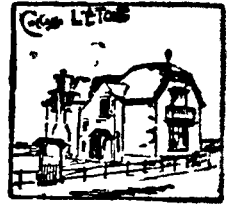
Villas et Terrains
à vendre par annuités

Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnement faciles sur place.

BAINS GRATUITS

— Service de sauvetage communal. —
Service religieux pendant la saison.

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.



Villas et Cottages
à louer

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif
Vicinal — Télégraphe — Téléphone
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS



Agence Immobilière pour la vente et location des villas



À moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 12 de Bruxelles.

WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



Le WESTEND' HOTEL est ouvert
partir de Pâques jusque fin septembre
Pension de 6 à 15 fr. par jour. Au com-
mencement et à la fin des saisons arran-
gements très avantageux pour les familles
faisant un séjour prolongé à l'hôtel
75 chambres parfaitement aménagées
vie de famille. Éclairage électrique
Chambres spacieuses. Ameublement
moderne esthétique et confortable. Balcons et terrasses.
Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréation pour enfants.
Salle de lecture et de correspondance. Cuisine renommée.

LA FERMETTE WESTENDAISE LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants — Promenades à ânes — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser } A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne Téléph. 223
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléph. 22 du littoral) ou au Westend' Hotel

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 11 (Novembre)

L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Les funérailles chrétiennes d'un Poète Charles Van Lerberghe)</i>	673
HUBERT LEGRAND. — <i>Simplement</i>	678
TANCRÈDE DE VISAN. — <i>Lettre à l'Elue</i>	682
A.-D. SERTILLANGES. — <i>Du rôle de l'art en apologétique</i> suite)	690
ARNOLD GOFFIN — <i>Le Cloître, d'Émile Verhaeren, au Théâtre du Parc</i>	702
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Gazette littéraire</i>	705
L'abbé F. VERHELST. — <i>Le Salon triennal de 1907</i>	710
» <i>Les frères Oyens</i>	715
DIVERS .	
LE GARDIEN. — <i>Le Panopticum des Antiques : I. Une Révolte des Philologues</i>	717
HENRI DAVIGNON. — <i>Une Collection des écrivains régionaux</i> .	
DURENDAL. — <i>L'Art au Foyer</i>	720
<i>Les livres</i>	722
<i>Notules</i>	730
<i>Illustrations</i> . — <i>Le portrait du poète CHARLES VAN LERBERGHE. Véronique essuie la face du Christ peinture murale d'ERNST WANTE, d'Anvers</i> .	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
ERNEST CLOSSON.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTE.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
TANCRÈDE DE VISAN.
Vicomte d'HENNEZEL.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.

EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
PAUL LAMBOTTE.
SÉB.-CH. LECONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
HENRY VAES.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



LE POÈTE CHARLES VAN LERBERGHE

Les Funérailles Chrétiennes d'un Poète

(Charles Van Lerberghe)

In Paradisum deducant te Angeli.

(Office de l'Eglise.)



LES Lettres belges ont fait une perte sans pareille dans la personne du prestigieux poète Charles Van Lerberghe, décédé récemment à Bruxelles après une longue maladie, il faudrait plutôt dire : longue agonie, à la fois intellectuelle et physique. Cerveau brisé par l'effort avant l'âge, il mourut doublement en effet, la maladie ayant paralysé peu à peu ses moyens, en même temps qu'elle minait sourdement ses forces physiques. Mort cruelle ! cruelle non tant pour lui qui ne s'en aperçut guère, son intelligence ayant cessé insensiblement de scintiller, à son insu, comme une étoile qui s'éteint, mais cruelle pour ses amis qu'il reconnaissait à peine dans les derniers temps.

Faut-il regretter l'excès de travail qui mit trop tôt fin à une belle carrière littéraire ? Oui, si, en s'efforçant moins, le poète eût pu nous donner des œuvres plus fortes encore que celles qu'il nous laisse. Nullement, si c'est grâce à ce surmenage qu'il a pu produire un aussi pur chef-d'œuvre que *La Chanson d'Ève*, son œuvre maîtresse. N'eût-il produit que ce ravissant poème, il a assez vécu et sa gloire est complète. Ce n'est pas le nombre mais la valeur des volumes qui fait la gloire de l'artiste. Le Dante n'a publié somme toute qu'une grande œuvre : *La divine Comédie*. Mais une œuvre d'une telle envergure suffit pour immortaliser à jamais un écrivain et pour nimer pour l'éternité de la fulgurante auréole du génie le front sacré du poète.

Notre revue *Durendal* a rendu hommage plusieurs fois à Charles Van Lerberghe, par la plume de ses critiques, à l'occasion de la parution de ses œuvres. Nous renvoyons nos lecteurs aux études qui ont été consacrées ici même jadis aux œuvres de ce noble poète. Notre collaborateur Franz Ansel notamment, dans un article paru en 1904 sous le titre : *Trois Poètes*, a fait un éloge à la fois très judicieux et très enthousiaste de ce rare poème, tout rayonnant de beauté claire, ingénue et harmonieuse qu'on appelle *La Chanson d'Eve*, qui est, qui restera une des plus puissantes et des plus originales pages de la poésie contemporaine.

Personne, à mon sens, n'a mieux parlé de Van Lerberghe que notre collaborateur Victor Kinon qui, dans un article consacré à sa mémoire dans le *XX^e Siècle*, au lendemain de sa mort, a, en quelques mots, caractérisé de la façon la plus lumineuse et en un langage exquisément poétique, digne du grand mort, le merveilleux talent, tellement spécial et si personnel de notre regretté poète. Voici un passage saillant du bel article de notre ami :

« Van Lerberghe essaya de formuler, en petits vers flous et fluides, le rêve imprécis de son âme, l'émoi mystérieux de sa vie intérieure. Ces poèmes furent réunis dans les *Entrevisions*. Rien n'est plus raffiné que ces strophes menues, hésitantes et frêles, où d'idéales images, chargées d'émotion subtile et pénétrante, s'évoquent un instant dans le brouillard voulu, cherchent à suggérer ce qui ne se peut dire, ce qui se rêve à peine et constitue pourtant la vie profonde de l'âme.

» Les *Entrevisions* me font l'effet de ces heures laiteuses du crépuscule du matin, où l'on sent trembler dans la rosée des branches que l'on distingue à peine, où des serpolets invisibles embaument l'air, où des voix d'oiseaux, à moitié endormis encore, risquent des notes pures et voilées...

» Mais peu à peu le brouillard se dore et devient translucide ; des coins d'azur nacré sourient entre les branches ; des genêts s'allument, des coquelicots éclatent ; les palombes roucoulent dans les bois, la caille claque dans les blés ; l'alouette, comme une fusée de sons, jaillit dans la lumière, — et c'est l'aurore, et c'est la *Chanson d'Eve*. Ici tout est fraîcheur, grâce, coloris de pastel, musique surtout ! Ce livre est un ravissant rosaire de cantilènes aériennes, que l'on dirait écrites pour les anges. Jamais peut-être la langue française ne se fit plus souple, plus

càline et cristalline, ne fiança, selon une incantation plus pure et plus gracieuse, les sons de harpe aux battements de cœur et le parfum des roses au murmure des fontaines. »

* *

Littérateurs catholiques, nous avons eu la consolation de voir mourir religieusement celui qui fut de ce fait deux fois notre frère, notre frère en Dieu et notre frère en art. Ses funérailles furent chrétiennes et nous eûmes le réconfort de voir **le Prêtre de Dieu qui est la Beauté bénissant le cercueil du Prêtre de la Beauté qui est Dieu.**

Combien émouvantes ces cérémonies liturgiques célébrées pour le repos de l'âme d'un poète, dans une chapelle recueillie de couvent, au milieu d'humbles religieuses de charité, qui élevèrent en ce moment leurs âmes, candides comme leur robe blanche, vers le Ciel, pour aider par leurs prières le poète à y pénétrer.

Spectacle grandiose que celui de ce tombeau du poète, dont le front fut marqué au baptême du sceau de la Sainte Trinité et dont le cercueil est marqué aujourd'hui du signe de la Croix, érigé à la place d'honneur, au milieu du Sanctuaire.

La voix d'or du poète est brisée. Il ne chantera plus ses chansons de soleil. Ses doigts sont glacés. Ils ne feront plus vibrer les cordes d'argent de sa lyre. Mais entre ces doigts joints je vois briller une croix, celle du Christ qui a vaincu la mort introduite par le péché dans le monde et en a fait jaillir **LA VIE**, une vie nouvelle, plus belle que l'ancienne, qui n'avait de la vie que l'apparence, une vie radieuse, la vie éternelle.

Il vit donc encore le grand et doux poète dont le cadavre repose ici, au milieu de cette chapelle, à l'ombre de la Croix. Il est mort dans le Christ ici-bas et par conséquent il vit en Lui au Ciel.

Il me semble l'y voir au sein des chœurs de ses frères les anges, ces poètes du Ciel, avec les poètes d'ici-bas qui sont morts comme lui dans la Foi de leur Baptême.

Il s'est réalisé le souhait sublime jailli du cœur du Prêtre au moment où l'on emportait de l'Eglise le cercueil du Poète, consacré par l'eau bénite, embaumé par l'encens mystique et

enveloppé des admirables prières liturgiques qui viennent d'être récitées sur lui, pendant que le grand drame du sacrifice de la messe se développait dans toute sa splendeur, pour le repos de son âme immortelle.

Ecoutez donc ce cri de triomphe qui est comme la conclusion et la synthèse de ce fastueux poème qu'est l'incomparable cérémonie des funérailles catholiques :

In Paradisum deducant te Angeli : in tuo adventu suscipiant te Martyres et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem. Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere, aeternam habeas requiem !

*
* *

Au moment où se terminait cette touchante cérémonie des funérailles chrétiennes de notre ami Charles Van Lerberghe, je me suis souvenu du poème d'un de mes collaborateurs, que je considère comme un des plus beaux qu'on ait écrit en ce siècle. C'est le poème *Saint François à la Cigale* de l'abbé Le Cardonnel.

Et je me disais : La mort, au moment où elle s'approche des poètes qui vont s'endormir dans les bras du Christ, leur adresse sans doute aussi la parole qu'elle adressait aux bons frères mineurs :

*O bons frères poètes... venez,
Soyez entre mes bras comme des nouveau-nés,
J'ai la clef des jardins de la joie infinie,
C'est par moi que sans fin, au Christ on communie.
Vite! vous danserez autour du firmament
Une danse d'amour sempiternellement :
Lui-même sir Christ présidera la fête;
Car c'est le Coryphée et l'Éternel Poète !
Son Cœur est comme un luth pour sa divinité
Et le Ciel vibre au chant de son humanité.*

Réconfortés par cette parole de paix, les poètes qui meurent en communion avec l'Église, répondent sans doute, eux aussi, à

l'appel de la bonne mort candide, en chantant avec les disciples
du petit pauvre de Jésus :

*Et nous, les yeux tournés vers la paix du splendide
Azur, voyant les jours terrestres révolus,
Nous mourrons du trépas radieux des élus.
Jésus nous ayant fait grande miséricorde,
Tous, à son luth vivant, nous serons une corde :
Pour enchanter le Père il tirera de nous,
Dans les éternités, des sons perçants et doux,
Et nous jubilerons et nous battons des ailes
Dans l'immortel été, cigales immortelles (1).*

HENRY MÖLLER.



(1) Cet admirable poème de l'abbé Le Cardonnel a été publié par nous dans notre numéro de mai de l'année 1901.

Simplement

*Je souffre pour un rien, je souffre puisque j'aime ;
Je renferme en mon cœur mon secret.
Je n'ai pas écrit mon plus beau poème.
J'ai soif d'un grand amour inconnu et muet.
Les rires que j'entends partout me font pleurer.
Il y a une heure que je ne l'ai plus vue :
Je suis passé tantôt près d'elle, sans oser
La regarder tant j'avais l'âme émue,
J'ai senti des oiseaux sur mon cœur se poser.
J'ai entendu monter sa voix claire et surprise
Qui tressaillait dans la brise
Comme l'eau d'un jet d'eau que fait trembler le vent ;
Elle est loin, je ne la vois plus...
— O mon Dieu ! que je suis enfant —
Il y a une heure que je ne l'ai plus vue.
Elle est vêtue de deuil, elle sourit
Sous son crêpe d'un air surpris,
Elle ne sait pas que je l'aime,
Et je sens monter en moi même
Je ne sais quoi qui fait rire et pleurer.
Voici ses cousines qui passent...
J'ai peur de l'air et de l'espace.
C'est si vide, elle n'est pas là, mon âme est lasse...
Oh ! laissez-moi balbutier.
Ma tristesse sans diriger
Ce flot de larmes qui m'échappe ;
Son souvenir m'étreint comme une écharpe
Blanche et noire
Comme elle ;
J'aime le soir :
Alors personne ne l'appelle,
Elle est seule, son père lui prend la main
Et ils s'en vont par le chemin
En parlant de sa mère morte ;
Elle est morte l'été dernier
Et ce matin je l'ai priée*

*Très longuement pour qu'elle porte
Cette âme de vierge à mon cœur,
Ma passion à sa douceur.*

*La mer monte en disant sa plainte
Comme mon cœur, infiniment;
Le demi-silence augmente ma crainte
De je ne sais quel tourment;
Mon cœur est plein et vide, il songe
Que nul ne pourra voir le fond :
La conversation est faite de mensonges ;
On ne voit au-dessus de l'onde
Des fontaines que les grelots
Qu'agite le vent sur les flots,
Et l'on ne pense pas que la source est profonde
Et qu'au fond, parmi les roseaux,
S'étale le silence immobile des eaux.
Mon rire me fait mal, car j'ai ri devant elle
Comme un fat qui voudrait être spirituel :
Si elle pouvait voir le ciel
Se refléter au fond de mon âme immortelle !*

*J'écris au courant du crayon
Les choses qui passent en moi.
Un doux et timide rayon
De soleil enveloppe et baise mon émoi,
Il me frôle la joue et triste me caresse
Comme une lèvre de douceur.
Laissez pleurer, pleurer mon cœur ;
Le soleil aime ma détresse,
Nous sommes au déclin du jour,
Il m'habille de son amour
Tiède et rose de septembre ;
Ah ! si j'étais tout seul en ma petite chambre,
Devant le mur où pend mon crucifix de bois,
Mon Dieu, je pleurerai longuement près de toi,
Mais ici j'ai peur qu'on me voie
Ils parlent tous, ils me font mal...*

*O jeune fille blonde, ô profil virginal.
Vous ne pouvez savoir ce qui chante en mon être.
Vous vous penchez peut-être aussi à la fenêtre
Pour regarder s'enfuir les horizons
Et le même soleil de l'arrière-saison
Caresse vos cheveux, votre bouche, votre ombre
Et met des bords d'argent à vos toilettes sombres.*

*Non, je ne puis plus rire, en mon âme meurtrie,
 Le rayon douloureux de l'amour a passé,
 Je désire à la fois et j'ai peur de la vie...
 Je veux encor dire ma peine
 Sans la phraser, ô vanité!
 Car tout autre chose est si vaine
 Dans ce grand soir muet d'été,
 Auprès de mon cœur attristé!
 La douleur de penser qu'elle rit à cette heure
 Où me voici tout seul, où je songe et je pleure,
 La douleur de savoir qu'elle ne connaît pas
 L'amour chaste et profond qui la suit pas à pas,
 Que peut-être je l'importune, je l'ennuie,
 Me fait mal. Ah! je veux que mon âme s'enfuit
 Très loin vers le soleil pour oublier un peu
 Cet amour dans l'amour de Dieu!*

*Jamais je n'ai été si heureux et si triste.
 A tout instant je la rencontre, je persiste,
 Tant je veux respecter cette âme de seize ans
 A lui parler comme les autres en riant ;
 Elle me rit, je crois que parfois je l'amuse,
 Mais elle ne sait pas qu'elle est ma seule Muse
 Que la nuit et le jour elle berce mon cœur,
 Que les rayons si clairs de ses yeux de douceur
 Meurent en longs reflets dans le fond de mon âme...
 Quand je la vois tout mon être se calme :
 Je chante et ris, je me sens comme au paradis,
 Et jamais je ne le lui dis ;
 Ses pas rythment pourtant l'inégale cadence
 De mon cœur trop sonore, et son insouciance
 Effeuille au fond de moi des pétales de fleurs ;
 Aux rayons de ses yeux s'évaporent mes pleurs ;
 La brise qui la frôle a le parfum des roses ;
 Ma gaité a gravi l'escalier de cristal
 De son rire montant limpide et virginal ;
 J'ai pu ces jours derniers lui parler, tant de choses
 Bondissaient en mon pauvre cœur qui jamais n'ose :
 Nous avons longuement causé de goût et d'art,
 J'ai plongé dans son âme un clair et doux regard :
 Je sais qu'elle est tranquille et toute parfumée,
 Du soleil glisse en rais sous la porte fermée,
 Il est sur la muraille un brin de buis béni.
 C'est une chambre blanche où de douces musiques
 Invisibles chantaient de merveilleux cantiques.
 Elle comprend, sans le savoir, tout l'Infini.*

*Et cependant elle est si naïve — ô mystère !
Tout l'azur se reflète en des gouttes d'eau claire.*

*Peut-être attendez-vous l'archange Gabriel.
Il s'en viendra dans un manteau d'azur du ciel
En laissant tomber des pétales
De lys au seuil de votre chambre virginale.
Vous serez à genoux, et ne comprendrez pas
Les mots très doux qu'il vous dira...*

*Cela m'a fait du bien de dire
Ce qui me tourmentait toujours.
Océan ! océan ! pauvre être qui soupire
Dis-moi pour qui tu meurs d'amour ?
Ta parole infinie prolonge tous mes rêves
Jusqu'aux horizons bleus où tu meurs vaguement,
Et j'écoute pleurer ce soir au long des grèves
Tous les pleurs de ton âme et ceux de mon tourment...*

HUBERT LEGRAND.



Lettre à l'Elue ⁽¹⁾



ARGUMENT. — En proie aux troublantes sollicitations d'une orgueilleuse intelligence, Henri a déserté son château et sa terre. Sans retourner la tête vers l'amour pur et calme que lui offre sa fiancée Mad, le jeune disciple de Kant vient à Paris. Il espère trouver dans les livres, et au moyen de sa raison seule, un apaisement à cette soif de certitude logique dont il se sent dévoré. Après trois ans d'ingrâtes études, découragé, Henry retourne dans sa province. Peu à peu il comprend, au milieu de la paix des champs, que le bonheur réside dans la tradition et dans le devoir librement accepté.

Henry racontera à Mad quelle circonstance hâta sa conversion.

Mad, Mad, comment aurais-je pu supposer que ma dernière confession retentirait en votre âme au point d'y faire saigner d'anciennes blessures ! Prévoit-on jamais la vibration de ses actes dans les consciences environnantes ! Sans le vouloir, j'ai brutalement réveillé des soucis poignants que votre amour travaillait à endormir, et ce chagrin, que vous m'aviez caché comme on cache un mort, s'est levé les yeux grands ouverts.

Lorsque jadis j'ai déserté les vieux noyers du parc, je croyais bien ne faire de mal qu'à moi-même. — Tout rentrera dans le calme, pensais-je, comme après la chute d'un corps dans l'océan glauque. Derrière ma fuite les vagues se refermeront et l'oubli me prendra dans ses brouillards, pour me dérober aux mémoires inquiètes...

Chère petite lampe qui brûliez, humble et fidèle, au seuil de ma nuit et que j'avais pensé aussi éteindre d'un souffle dédaigneux ! A l'heure des adieux, un instant vacillante, vous continuâtes à éclairer un sanctuaire désespéré et votre souffle de lumière ne se lassa point de trouer l'ombre solitaire, comme une flèche d'or. Ainsi donc quelque part à travers le monde une

(1) Extrait des *Lettres à l'Elue*. Volume à paraître avec une préface de M. Maurice Barrès, de l'Académie française.

clarté veillait pour moi; une coupe d'huile essentielle était préparée, comme on dispose aux confins des horizons désolés une petite cabane pleine de vivres qu'on renouvelle avec confiance, afin que l'explorateur égaré, dont on espère toujours le retour, trouve enfin un abri et se repose dans la joie.

Avec quelle tendresse votre lettre d'hier me laisse deviner votre angoisse des anciens jours! J'aperçois trop tard de combien de larmes furtives se compose votre sourire d'aujourd'hui. Ce sont trois années de mortelle résignation qui ressurgissent derrière cette plainte toute simple jaillie d'un cœur qui s'est donné à jamais : « un instant j'avais cru que la vie n'était pas pour moi. » Parole troublante dans une bouche de dix-huit ans, qui retentit au delà des douloureux sanglots du prophète.

Ni le soleil au-dessus de vos montagnes, ni les prairies suspendues aux flancs des collines, ni le fifre des bergers qui paissent leurs troupeaux aux clochettes aériennes, ni la plaine charmante couchée sous nos pieds, ni les figuiers de votre vigne, ni cet obscur instinct qui nous précipite vers toujours plus d'existence n'ont eu raison d'un souvenir palpitant. Chacun de vos rosiers tressait à votre âme une guirlande de mélancolie : votre jeunesse était vide, car vous la remplissiez d'une absence.

Voilà pourquoi, sachant le don des larmes et qu'une conversion ne s'annonce pas par l'épanouissement d'une vie nouvelle mais par des sanglots, vous me posez encore avec une sagacité digne du plus pénétrant des psychologues cette capitale question : « Ce n'est point tout d'être rentré dans vos limites et votre rôle, *je veux savoir quand vous avez pleuré pour la première fois.* »

Mad, je vois bien que vous voulez toute mon âme. Ce n'est point assez d'admirer les sorciers, les hérésiarques et tous les grands convertis du moyen âge qui vidaient aux yeux du peuple, sur la place publique, la hotte de leurs détestables péchés et qui clamaient avec volupté le détail de leurs fautes, il est encore besoin de les égaler par l'humilité et de laver ma coulpe dans un dernier aveu. Il n'est aucun de mes sentiments successifs qui ne doive vous demeurer ignoré, puisque c'est toute ma vie que je veux déposer au pied de votre tribunal, avant de m'asseoir à votre droite.

Je vous ai narré la sécheresse de mes émotions le soir de mon retour à la maison hospitalière de mon enfance. La nature se

taisait, les vieux murs, les chambres vides dégagèrent des fragrances inefficaces. J'étais encore mal préparé à cette docilité rayonnante que réclame la terre pour manifester son enseignement de vie. C'était comme si l'on m'eût placé soudain devant un chef-d'œuvre. Je me doutais bien que de ce château émanait une foi consolante et une pleine certitude, mais je ne percevais encore que de ternes avertissements. Les choses m'accueillaient sans hostilité, mais je ne pouvais encore me dire leur ami.

Le souvenir de mes trois années d'exploration au pays de l'intelligence pure et de la vérité dépouillée d'oasis faisait trop de bruit autour du sage murmure de mon jet d'eau. Je passais donc mes heures à me promener dans le parc, semblable à un morphinomane subitement privé de son poison qui éprouve quelque trouble à rentrer dans la voie commune. Je me cramponnais à mon désœuvrement, ayant répudié mon ancien principe d'action, sans avoir pu fixer ailleurs mon industrie, et je m'ingéniais à me créer une volonté neuve.

Pendant cette fin de novembre je manquai d'enthousiasme et d'attendrissement. J'étais vaguement ému, mais sans confiance, sans extase. Je pense que j'avais honte. Je fuyais la société des voisins.

Enveloppé dans une peau de chèvre et coiffé d'une toque fourrée, je passai le mois de décembre à chausser des skis et à dévaler les pentes des prairies, raidies, comme un grand cadavre, sous un linceul de neige. Ce fut mon meilleur exercice spirituel. J'y acquis une nouvelle vigueur et de réparer l'usure de mes organes limés par la dent des concepts. Ainsi la nature m'avertit qu'avant de transformer mon intelligence, elle voulait d'abord pénétrer dans mes poumons et qu'il n'est pas de plus sûr moyen pour se laisser éduquer par l'air de nos montagnes que d'en avoir la saveur plein la bouche.

J'en étais donc à ma première leçon de vie lorsqu'un mot me fut remis un matin par votre jardinier. Votre grand-père me pria de venir chez lui passer la veillée de Noël.

Cette lettre m'irrita par l'excès de bonté dont elle récompensait mon ingratitude. Depuis quarante jours que j'étais là, je n'avais fait aucune visite au plus cher ami de mon père, au meilleur des voisins, au plus indulgent conseiller de mon enfance. J'étais demeuré tapi dans mon antre, et voilà qu'on ne me gardait pas rigueur de mon air maussade, qu'on ne me faisait expier

mon absence que par des bras tendus, que loin de se réjouir de ma misère, on m'aidait à me retrouver en m'entourant de sympathie!

Il était 9 heures du soir lorsque je m'acheminai, une lanterne à la main, vers votre maison dont j'apercevais les lumières à travers les arbres immobiles, enlacés sous leurs banderoles de givre. Les Alpes se dressaient contre la bise, comme les vagues gigantesques d'un lac bleu d'opéra-comique; les maisons du village se tassaient avec leurs toits blanc écru, comme des pots de crème sous un linge; la nuit me regardait fixement. La neige cédait un peu sous mes bottes en craquant, les deux rangs de mûriers étêtés indiquaient seuls le chemin et toute la plaine, en première communiant, priait sans bruit.

Dès que j'eus mis le pied dans ce grand salon embrasé, je sentis l'immense solitude que je venais de traverser se fondre comme la boue de mes semelles, se peupler de doux regards. Je n'étais plus seul et quand même chez moi.

Il n'y eut pas d'exclamation, pas de « ah! » de surprise, rien que des sourires attendus, les mêmes braves sourires d'autrefois que je connaissais bien et qui accouraient à ma venue du fond de ce foyer éclaboussé de flammes.

Voilà donc que je me réveillais de ma léthargie; j'avais dû vivre à l'état second des minutes inconscientes, car hier encore j'étais là, n'est-ce pas, assis sous l'auvent de cette haute cheminée peuplée de grès et de faïences antiques; votre grand-père fumait la même pipe en terre à deux sous et sa calotte, au glan arraché, coiffait toujours la tête féroce d'un nègre en plâtre bourrée de tabac. Les mots venaient on ne sait d'où, éveillant en tombant des idées pauvres : « Le père Martin a pris un lièvre. — La fille de Giraud tousse et crache le sang. — J'ai fait fendre la glace du bassin pour que les carpes puissent respirer. — Le curé doit venir manger une oie aux marrons. — Mon fermier a tué un cochon. » Et tous de crier en cœur : « Ah! le sale cochon! » pour satisfaire, par une amphibologie facile, une manie chère à votre grand-père qui consiste à détester par derrière un déloyal serviteur, qu'on garde quand même et aux supplications duquel on cède, chaque fois que l'instant d'un terme problématique ramène toute une famille d'yeux larmoyants.

Chacun reprit la conversation à l'endroit où mon caprice l'avait rompue trois ans plus tôt. Vous seule étiez plus rougis-

sante, grandie de tout votre amour surélevé, et si je reconnaissais à votre grand-père la même robe de chambre à brandebourgs violets, je découvrais, en même temps que des yeux trop brillants, une longue robe de drap vert amande, serrée à la taille par une haute ceinture, que je ne vous avais jamais vue.

Je vous avais quitté petite fille et je vous retrouvais femme, avec un rire plus mesuré et des paupières plus langoureuses. Vos mains me tendaient toute la bonté qu'étalait votre regard. Vos yeux parlaient très vite, mais vos bras disaient encore plus de secrets et vous les mouviez comme on dispose des guirlandes autour d'un socle.

A mesure que la veillée avançait, les heures se faisaient plus recueillies. On s'écoutait marcher au bord de son attendrissement. J'étais très étonné. Je m'attendais à voir une petite provinciale limpide et bête et je découvrais une âme parfumée par toutes les senteurs de la vie journalière et du devoir accepté avec transport. L'air était chargé de vertus claires. Les murs, tendus de velours rouge, sous la lueur des grosses bûches reflétaient moins des visages que des évidences consolantes. Il y avait beaucoup de caresses éparses, et la parole de saint Luc berça mon esprit : « *Si cognovisses et tu, et quidem in hac die tua, quae ad pacem tibi! Nunc autem abscondita sunt ab oculis tuis.* »

C'est alors que rejetant la bande de flanelle blanche qui bordait les touches jaunes du piano carré, vous laissâtes vos doigts parler comme des milliers de cœurs. Qu'alliez-vous dire et que préparait ce prélude d'arpèges? Un vieux Noël, sans doute, ou une complainte paysanne. Soudain, je reconnus les premières mesures de la musique que Reynaldo Hahn adapta au chef-d'œuvre de *Sagesse* :

*Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre par-dessus le toit
Berce sa palme.*

Mêlée à cet accompagnement monotone et menu, si bien approprié aux langueurs d'une âme désolée, votre voix s'élevait dans la nuit, pure comme les désirs d'une vierge.

Ah! ces vers, comme ils me précipitaient à genoux en face de mon passé palpitant! Ce n'était plus Verlaine dans sa prison

de Mons qui, du bord de sa lucarne brisée, contemplait ce lambeau de ciel triomphant et cette branche pacifique remuée par la brise, mais moi-même détenu dans la geôle de la vie, captif de ma raison et condamné par mon orgueil à ne plus apercevoir par le soupirail grillagé de mon entendement qu'un pan d'azur et le rameau vert de l'arche sainte.

*La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.*

Cette cloche, comme elle se lamentait au fond de mon âme ! comme je l'entendais, cet oiseau, regretter son nid fauché et les hautes herbes du printemps ! Et pourtant, et pourtant il aurait fait si bon vivre comme tout le monde, manger du pain de chacun, venir avec les autres puiser à la fontaine sur la place du village, marcher le long des peupliers les mains grandes ouvertes, dire des choses communes qui retentissent si loin !

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur là
Vient de la ville.*

Ah ! ce gémissement chargé d'indicibles regrets, ce soupir d'envie vers tout ce qui est lumineux et calme ! et ce sanglot final :

*Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?*

Ce fut subitement comme une pluie de lucioles dans la nuit de ma pensée, comme une gerbe de flammes au sommet d'une meule dans la campagne nue.

Assis devant le piano et la tête dans les mains, je ne me demandais pas, sur l'instant, quel secret avertissement avait dicté votre choix, ni comment vous connaissiez cette musique. C'était bien mon mal qui s'essorait en notes ténébrantes. Je

racontais ma vie moi-même, je la revivais toute dans une magique intuition. Comment dire cela ? Je ne raisonnais plus, je ne pensais peut-être pas, *je frissonnais*. Puis quand *j'eus tout oublié*, alors je pleurai comme jamais je n'avais pleuré.

Je ne savais pas qu'on pût pleurer ainsi. Je n'étais secoué par aucun spasme. Aucune contraction ne me faisait hoqueter ni verser par saccades un torrent de larmes. Non, c'était tout autre chose et infiniment doux. Je pleurais lentement, très lentement mais sans arrêt. Les larmes glissaient sur mes joues et là tombaient égales sur mes genoux. Elles coulaient silencieuses et tranquilles, comme une petite source qui sort d'une touffe d'herbe et qui serpente dans le sentier. On eût dit que j'allais me fondre en eau peu à peu et que mon sang, le sang de mon cœur et de mes artères s'était changé en rosée, perlait sans discontinuer à mes paupières.

J'aurais voulu demeurer ainsi, pleurer comme cela toute ma vie jusqu'à mon dernier soupir. J'étais si heureux, si calme ! ces larmes me procuraient une telle quiétude ! Plus je pleurais, plus je me sentais ivre de pleurs. Je cherchais à en trouver d'autres ; j'avais peur qu'elles ne me manquassent ; mais elles s'étaient si bien accumulées dans ma gorge que lorsqu'elles eurent toutes coulé il ne me resta plus qu'une immense joie et le sentiment d'une paix magnifique.

.... Combien de temps restai-je en cet état ? Lorsque je relevai la tête, le feu s'alanguissait dans la haute cheminée. Votre grand-père se tenait toujours dans sa bergère brodée au petit point, pensif et solennel. Il avait compris. Aucun mot de pitié ne troubla la douceur de l'atmosphère. Pour combler mon âme, il ne fallait que du silence, un de ces silences infinis du fond desquels accourent des processions de lumières. Vous vous étiez retirée dans votre chambre, tellement impressionnée par la vue de mon visage effondré que le cœur vous faillit.

Cependant la cloche de la vieille église du village se mit à se réjouir. Avec son unique note grêle, elle martelait le rythme d'un Noël dauphinois et c'était comme des milliers d'agneaux bondissant sur la neige des prés.

Votre grand-père se leva et m'entraîna par le bras. Les enfants du fermier nous attendaient à la porte avec des torches, pour nous précéder, par les chemins glissants, jusqu'au portail du

presbytère. Çà et là des ombres s'agitaient; des lanternes dansaient dans la plaine, brandies par des mains invisibles. On n'entendait que des cantiques.

Vous vous teniez sous le porche de l'église, enveloppée d'un grand manteau de loutre. Je vis votre main me tendre un petit livre par-dessus la pierre creusée du bénitier et, tandis que je le prenais, nos doigts s'enlacèrent machinalement comme pour prosterner nos cœurs dans la même prière. Dès cette minute, je me sentis bien à vous, car au milieu de mes larmes vous veniez de vous lever ainsi qu'un nymphéa sur un étang.

La messe de minuit commença. Le sacristain agitait dans le chœur un petit carillon qui montait jusqu'à la voûte en or, pour, de là, s'égoutter sur les têtes inclinées des paysans. J'ouvris le livre où il voulut. Sur une feuille volante était écrit : *Prière de Ernest Hello*, et je lus :

Petit enfant de Nazareth qui vivez dans le silence, la paix et l'humilité, venez en moi me donner la douceur, le silence, la paix, l'humilité; faites que j'aime les petites choses, les petits enfants, vos outils, votre table; que je travaille avec vous, sous vos yeux, dans votre amour; que je ne vous perde pas de vue; que je vive, que je pense, que je parle, comme sachant bien que vous êtes là, Marie et Joseph, à côté. Donnez-moi le goût de la petite maison, avec sa douceur, son ordre, sa modestie et le soulagement qui vient de l'humilité.

Donnez-moi la paix, la jeunesse, le calme, l'enfance, la petite maison.

Donnez-moi Nazareth.

Ainsi soit-il.

C'était la réponse inspirée au « qu'as-tu fait de ta jeunesse », l'illustration vécue du

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
Simple et tranquille;*

la vérité enfin conquise, descendue à jamais dans mon âme comme la première hostie.

Et la troisième messe basse me surprit, transfiguré par la vision du devoir librement consenti, inondé de paix et de certitude, répétant dans une sorte de ravissement céleste :

Donnez-moi le goût de la petite maison.

Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

IV

Du rôle de l'Art dans l'Expression des Faits Religieux



USCITER le sentiment religieux — exposer, commenter le dogme religieux, c'est le rôle de fond de l'art apologiste. L'essentiel de sa tâche est rempli quand l'âme du spectateur, toute vibrante, s'unit à l'un de ces aspects de vérité dont la religion est inspiratrice. Les *faits religieux* ont à l'égard de ce résultat un rôle subordonné, parce que les faits sont extérieurs, alors que le sentiment et la foi sont dans l'homme. *Sacramenta propter homines* — les choses sacrées sont pour les hommes, même celles qui engagent

Dieu directement et en quelque façon de sa personne.

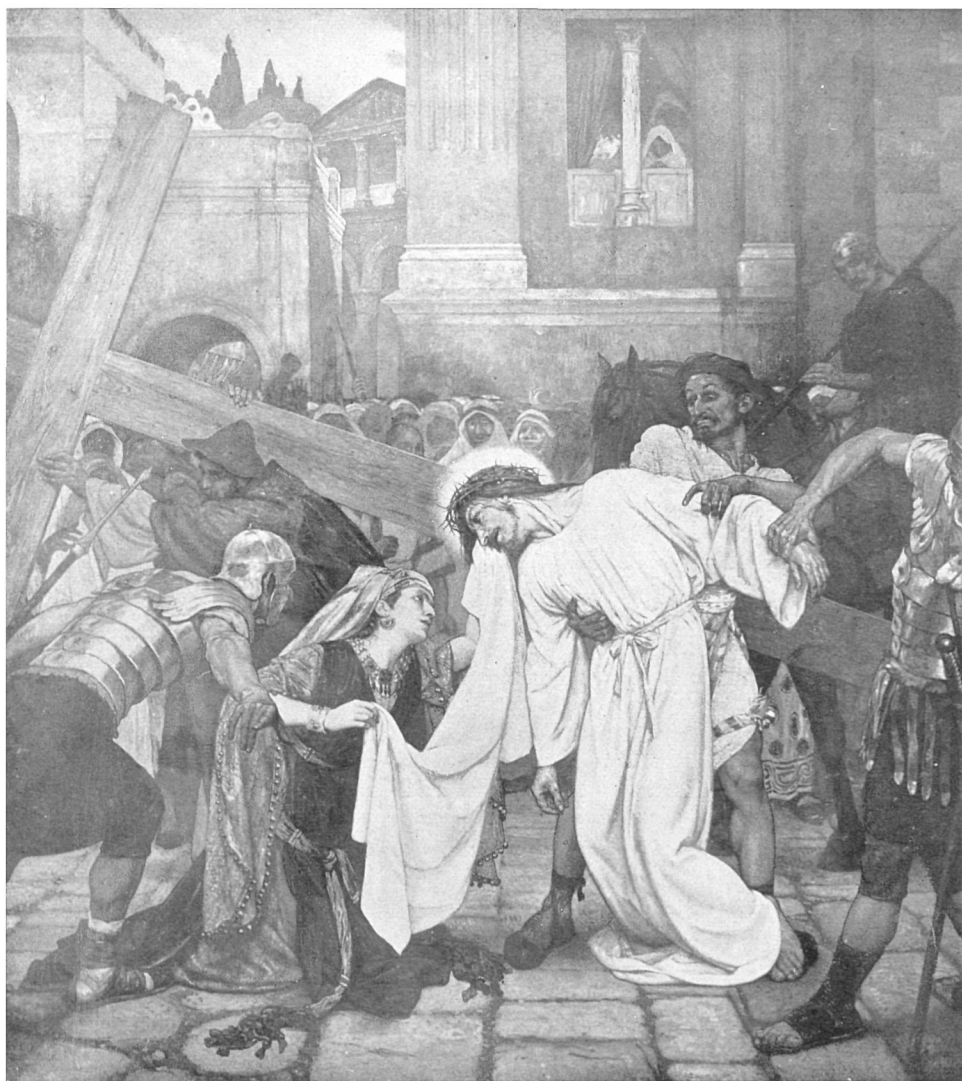
Parler ainsi, ce n'est pas diminuer le *fait religieux*, c'est marquer sa finalité, donc lui donner sa vraie nature, dont dépend sa grandeur.

En vue précisément de la mieux connaître, nous avons présentement à montrer ce que peut pour cette grandeur et pour l'histoire du fait religieux dans le monde, l'intervention de l'art. Voici comme la question se pose

La religion étant le lien qui unit l'homme à Dieu, les faits religieux peuvent être pris des deux côtés de cette relation, à savoir comme gestes de Dieu à l'égard de l'homme, ou comme gestes de l'homme à l'égard de Dieu. L'art chrétien peut donc explorer un double domaine — il peut se proposer de faire connaître, de glorifier à sa manière ce que Dieu a fait pour nous; il peut rappeler et mettre en valeur les retours d'adoration et d'amour dont nos annales religieuses content l'histoire.

Je n'ignore pas qu'au point de vue d'une rigoureuse théologie, une telle façon de parler est trop humaine. De Dieu à nous et de nous à Dieu, les relations ne sont pas égales. Dans ce dernier cas elles sont réelles, dans l'autre elles ne sont qu'une façon de concevoir et de noter notre dépendance.

Quoi qu'il en soit de ces précisions, nous avons le droit de parler ainsi que tous; nous ne faisons pas ici de métaphysique transcendante. Admettons donc, selon le langage courant, des rapports de Dieu avec nous sous la forme de faits ou de gestes divins dans le monde. Le premier de tous est la création; puis viennent les manifestations bibliques, puis le geste suprême ou final au



Véronique essuie la face du Christ avec le voile

Chemin de la Croix de l'Eglise Saint Joseph, à Bruxelles

Peinture murale d'ERNST WANTE, d'Anvers

sens de saint Paul (*novissime, diebus istis*) : je veux parler de l'Incarnation. Par ce dernier fait, nous sommes amenés à concevoir les rapports de Dieu avec nous non pas sous forme d'intervention quelconque, mais sous une forme personnelle. Dieu est vraiment l'*Emmanuel*, ou *Dieu avec nous* ; la religion devient en l'homme-Dieu un lien substantiel et vivant, et ses gestes à lui sont comme disent les théologiens, *théandriques*. Des actions humano-divines et des faits humano-divins vont se dérouler dans le monde.

Etant donnés ces faits, on voit quelle belle matière est préparée à l'art apôtre. Servir le travail du penseur et du narrateur, illustrer *leurs histoires* saintes et leurs commentaires, leur fournir les leçons de choses dont ils ont besoin et composer en collaboration avec eux le *livre d'heures* de Dieu : tel sera son rôle.

Toutefois, il faut distinguer dans ce travail un double effort répondant au double aspect sous lequel on peut envisager les faits divins dans le monde.

Un fait religieux peut être jugé dans sa réalité phénoménale, en tant que fait historique, et il peut être jugé dans sa réalité éternelle, comme fait humain transcendant à la durée et à l'espace, par suite dans son prolongement et ses retentissements psychologiques, dans son application à chacun de nous.

Les faits religieux ont en effet ceci de singulier qu'à côté de leur signification historique et de leur valeur en tant qu'insérés dans la trame du temps et de l'espace, ils en possèdent une autre extra-temporelle et universelle.

Les faits religieux sont symboliques. Et cela certes ne veut pas dire qu'ils ne soient pas réels : c'est leur réalité même, qui est symbole. Seulement, en raison de la subordination de la matière à l'esprit, du temporel à l'éternel, ils sont réels plus encore en nous qu'en eux-mêmes, hors du temps que dans le temps. C'est pour qu'ils soient en nous qu'il leur a été donné d'être en soi.

Ainsi, Dieu a parlé aux hommes dans telle ou telle circonstance temporelle ; mais sa parole est relative à toute époque et à toute personne ; il la répète intérieurement à toute âme, et extérieurement, sous forme sociale, par les enseignements catholiques.

De même, Dieu a agi, mais il agit toujours : *Pater usquemodo operatur*. Même dans l'humanité du Christ, les actions temporelles qu'il pose ont un retentissement éternel. Le Christ est de tous les temps ; son action atteint toutes les âmes ; sa présence consolatrice et vivificatrice nous est à tous donnée. « Je ne vous laisserai pas orphelins », a-t-il dit. Il est là par son esprit ; il y vit avec nous et en nous ; mystiquement, il y souffre (*Iterum crucifigentes Christum*) ; il y meurt et il y renaît, il y croît et il y décroît selon le sort qu'il convient aux hommes de lui faire. Tout fait religieux a ainsi une double face et relève en un double sens de l'apologiste.

Comment leur aspect historique rend les faits religieux comptables de l'art et de son rôle d'apôtre, c'est ce que nous devons d'abord dire.

La Bible nous en offre un sublime exemple.

Serait-il nécessaire de rappeler que la Bible est une merveilleuse, une incomparable œuvre d'art ? On trouve en ses pages beaucoup de choses ; elle exhorte, elle enseigne, se faisant ainsi évocatrice du sentiment religieux, prêchuse de dogme religieux ; mais le fait religieux, on le sait, y tient une place considérable, peut-être dominante. La Bible est une *conteuse*. Et quelle con-

teuse admirable elle fait voir ! Ses récits sont une source où les plus grands poètes de tous les temps ont puisé. Les modernes ne sont pas ceux qui ont le moins pris à cette tailleuse d'épopées, comme à cette adorable brodeuse d'intimités humaines. Toutes nos *Légendes des siècles* ou nos *Eloa* lui doivent le meilleur d'elles-mêmes. Leur largeur de vision pittoresque, leur sentiment de la vie puisée à ses sources, certaines simplicités géniales, et leur impressionnisme puissant en procèdent.

Or, chacun sait que les narrations bibliques ont joué, sous l'Ancien Testament, un rôle considérable. Constamment les prophètes s'y réfèrent ; les hymnes liturgiques en sont pleines. Pour le « peuple à la tête dure », ce constant rappel à des réalités positives est indispensable ; pour tous il sera utile. Si la plastique vient ajouter ses ressources à ce que l'admirable tenue littéraire des récits offre déjà de puissance, on sent combien les faits invoqués gagneront en valeur persuasive, donc en efficacité religieuse. Il semble que l'art juif ait été peu porté de ce côté. Les Juifs se sont montrés poètes, musiciens, écrivains de génie : rarement ils ont produit de grandes œuvres plastiques. Des raisons historiques et même religieuses aident à le comprendre : la Loi de Moïse s'opposait à certaines représentations ; la vie tourmentée de ce petit peuple ne lui permit guère de cultiver les arts du dessin. Mais c'est dans son âme surtout qu'il convient d'en chercher la cause. Les valeurs psychologiques et morales y dominent ; les formes, les couleurs se transforment pour lui en idées, en sons, en rythmes ; elles perdent leur matérialité ou la déforment avec une facilité extrême. D'où la bizarrerie de certains traits qui dans les descriptions les plus splendides détonnent. Le peintre incomparable du *cheval*, dans Job, ne craint pas de diminuer son modèle en le comparant à la sauterelle : c'est qu'il a en vue la puissance du bond, et que la *forme* lui échappe. Le poète du *Cantique des Cantiques*, louant le visage de l'Aimée, ne trouve rien de mieux, pour dire ses lignes majestueuses, que de comparer son nez à « la tour du Liban, qui regarde du côté de Damas ». Un peintre eût aperçu le ridicule ; le poète psychologique le dévore.

Quoi qu'il en soit, ce que le passé judaïque ne fit point, le cycle chrétien l'a développé en merveilles. Il a pu et il a voulu ajouter à la teneur littérale du fait, outre l'éclat de l'expression littéraire, le prix du commentaire plastique.

Le premier avantage obtenu par cette addition des sens à la pensée et à la figuration mentale, c'est, ainsi que le disait saint Grégoire, de mettre sous les yeux de « ceux qui ne savent pas lire » — ajoutons-y ceux qui savent, mais ne lisent point — les faits religieux, base de la vie chrétienne. De plus, le fait *rappelé* est aussi plastiquement *commenté*. Toutes les représentations heureuses où des artistes de talent déposent leurs visions intérieures servent aux autres à composer les images mentales qui seront en eux le support des idées, qui répondront aux suggestions extérieures, serviront à la discussion en lui donnant une base imaginative. Par le fait des traditions d'art, tout un groupe de *phantasmata* se trouveront un jour socialisés, de façon à créer une ambiance religieuse aux imaginations comme le dogme en crée une aux esprits, comme la morale chrétienne en fait une aux consciences.

Ces images collectives ont plus d'influence qu'on ne croit dans les actions et réactions dont se compose la vie religieuse. Comme des tableaux exposés en public et auxquels se réfèreraient les échanges, les traits généraux de ces images servent inconsciemment de lien; ils demeurent sous-jacents aux variantes personnelles, illustrent aussitôt l'apport du langage, font que le verbe religieux ne tombant plus à vide, dans une mentalité dépeuplée, mais pouvant s'incarner dans un corps d'images, il y organise la vie comme une âme.

Nous croyons quelquefois parler en idées pures; mais nous devons savoir qu'il n'y a pas d'idées pures: toute idée a une chair; celle-ci est faite des fantômes imaginatifs qui circulent; l'expérience en attribue à chacun de nous un lot plus ou moins abondant et coloré, mais ce sont les arts qui s'emploient le plus activement à en composer le trésor.

Ne sait-on pas que les mystiques, en leurs visions, se représentent fort souvent les faits et gestes des personnages religieux d'après les tableaux et les statues fréquentés consciemment ou non dans le milieu où ils vivent? Catherine Emmerich est pleine de l'art allemand, autant que des Evangiles.

La simplicité des premiers siècles profita amplement de ce genre d'action, particulièrement en un temps où les manifestations de l'art obéissaient plus que maintenant à des règles fixes. Il y avait un *canon* de l'art religieux, comme il y avait un canon dogmatique, un canon liturgique. Il s'ensuivait une certaine uniformité un peu étroite, mais qui rendait plus évidente, quoique moins riche, l'influence éducatrice des arts, en ce qui concerne les faits religieux et leur vie latente dans la mentalité collective.

Il conviendrait de rappeler ici encore les grands poèmes narratifs des missels et des cathédrales, des porches et des vitraux, des ivoires, des émaux et des bronzes. L'élément historique de ces productions est d'une importance considérable; leur action sur la vie religieuse fut puissante. Les écrits des prédicateurs populaires en donnent la preuve irrécusable, ainsi que mainte narration piquante empruntée à la vie des saints ou à la chronique.

A cause de cela, les scènes sculptées ou peintes étaient très soigneusement étudiées: tous les archéologues le savent. Les grands thèmes généraux et les variantes locales s'y retrouvent facilement. Toute une vie d'imagination, dont les pensées et les sentiments annexes font une vraie vie religieuse, s'y révèle.

Un point de vue à expliciter, relativement à cette utilité de l'art en matière d'histoire religieuse, c'est celui-ci. Les faits religieux n'ayant une existence *réelle*, ainsi que nous le remarquons, qu'en vue de leur existence en nous et d'un effet spirituel à produire, l'homme religieux qui y fait appel ne se contente pas de re-présenter ces faits, de les rapprocher de nous en nature, de les faire vivre sous nos regards d'une vie qui serait leur vie même d'autrefois. Il doit les rendre assimilables à la mentalité de ses fidèles; pour cela, les apparier à cette mentalité, au cas où de grands changements ethniques la leur rendent trop étrangère. Transposer, en histoire, ce n'est pas mentir, non plus que traduire un texte. L'âme du fait restera, et en ce domaine surtout elle seule importe. L'enveloppe extérieure de l'événement, son corps visible devra

être formé d'éléments psychologiques ou pittoresques assez familiers pour que le fait en cause puisse entrer en notre vie, ne point trouver notre âme étrangère, s'insérer et agir ainsi qu'agissent les faits actuels, lesquels nés d'une ambiance qui est à notre égard créatrice, nous sont nécessairement fraternels.

L'art s'emploie merveilleusement à cette transposition nécessaire. Il a traduit ainsi, si je puis dire, dans toutes les langues vivantes, des faits que la Providence, trouvant bon de les échelonner le long du temps, avait dû écrire dans une langue morte. Je ne sais si cette façon de parler est éclairante, mais le fond de l'idée n'échappe à personne. Dieu, agissant en nous, se subordonne toujours et s'adapte. Quant à la forme des événements qu'il produit, il n'agit pas en Dieu, mais en homme. Il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque nous avons dit : L'action de Dieu n'est au fond qu'une passivité de la créature, conçue comme en relation avec sa source. Or l'homme, à tout moment du temps, n'est pas entièrement identique à lui-même. Pour une part il demeure, et c'est pourquoi le fond de doctrine révélé à un moment quelconque s'adresse à tous, et le fait religieux qui est doctrinal aussi, en tout ce qu'il a d'intimité profonde vaut pour tous. Mais pour une part également, l'homme varie; la civilisation générale le transforme; si la doctrine se présente à lui, toujours, sous le même vêtement, à de longs intervalles, il risque de ne plus la reconnaître, et si les faits gardent le masque vieilli de formes temporelles trop lointaines, ils nous heurtent; nous ne pouvons plus les vivre, et eux non plus, demeurant inassimilés, ne peuvent plus nous faire vivre. Et pourtant, ils étaient notre nourriture divine! L'intention qui les a posés portait à l'éternel, et ne distinguait pas entre l'homme d'une civilisation ou d'une autre. Il faut donc l'art, pour nous les rendre encore accessibles et compréhensibles, pour les réadapter à notre ambiance, les raccrocher, comme des wagons remis à neuf, au train modernisé de notre vie.

Je crois être bien assuré que si les faits religieux du temps d'Abraham, de Moïse, ou même, dans certains cas, de Jésus, se présentaient à nous dans toutes leurs circonstances temporelles, leur décor, leur matérialité brute, plus d'une fois nous serions choqués, et en dépit de l'âme divine qu'ils contiennent, leur corps s'interposant, notre vie religieuse ne trouverait pas à se nourrir. Il y aurait là des choses trop étonnantes, trop loin de nos façons de sentir et de juger. Il faut qu'une réincarnation intervienne, et précisément parce que l'âme seule importe et qu'elle est immortelle, il est légitime autant que nécessaire d'essayer le miracle. L'art sera le thaumaturge. Le voici donc, cet acteur des résurrections historiques, ce traducteur des *Gestes de Dieu*. Comme nos classiques français, qui revécurent l'antiquité en l'adaptant sagement au « grand siècle », lui, au service de tous, revit ainsi les siècles, à travers les siècles. L'ensemble de son travail rend *omnitemporels* des faits qui, temporels par la nécessité de leur matière, sont extra-temporels par leur âme. Il le fait d'autant mieux que l'artiste, livré au subconscient, procédant par inspiration et intuition, non par érudition, subit le fait qui lui est narré selon ses propres dispositions intérieures, et comme celles-ci viennent du milieu, le fait, passant par elles, se trouvera tout naturellement adapté aux contemporains. Il faudra un parti-pris pour décider autrement des choses. De ce parti-pris, j'examinerai

tout à l'heure les conséquences. En attendant on peut juger de ce point de vue l'intérêt que doit présenter l'histoire rétrospective de l'art religieux. L'art en général exprime la vie et son évolution; l'iconographie des faits religieux exprime la façon dont on a conçu ces faits en fonction de la vie, à chaque époque.

Si nous revenons aux Catacombes, nous verrons une fois de plus combien l'esprit de cette période est particulier et comme hors cadre. De même que les allégories dogmatiques s'y présentent sous une forme abstraite, écrites en quasi-hiéroglyphes, ainsi les faits se réduisent à l'état d'idées, et ne gardent de corps que le minimum requis pour la représentation la plus sèche. Toute l'histoire de la chute, si amplement développée plus tard, va tenir, pour cette esthétique, en deux figures rigides, sans action, gardant un arbre. L'histoire de Jonas, importante à cause de l'idée de résurrection qui s'y attache; le sacrifice d'Abraham, figure de rédemption; Daniel dans la fosse, Job, Tobie, Suzanne sont représentés en traits aussi simples. Il y a là des schèmes de faits évocateurs d'idées, rien de plus. La Vie de Jésus est traitée de même. On répétera sans fin la *Pêche miraculeuse*, parce que l'espérance d'expansion de l'Eglise s'y rattache; mais ici comme partout, la préoccupation historique est absente.

Il est stupéfiant de penser que la crèche n'apparaît dans les arts du dessin qu'en 343, sur un sarcophage. A partir de cette époque, l'histoire s'introduira, lentement, par l'entraînement du développement pittoresque. L'art des sarcophages servira précisément de transition entre les peintures primitives et la richesse des sculptures romane et gothique. De son côté, la miniature donnera les éléments que la grande peinture développera si largement aux XIV^e et XV^e siècles. Le mouvement donné alors ne s'arrêtera plus.

Or, sauf des exceptions assez rares, nous voyons constamment les faits religieux traduits par la peinture ou la sculpture dans la langue pittoresque du temps, selon les mœurs du lieu. Consciemment ou non, les artistes ont retraduit pour chaque époque et chaque région les faits où toute époque, toute région doivent trouver leur manne religieuse. Jamais, ou presque jamais, on ne les voit chercher à enjamber les siècles pour atteindre le fait en sa réalité brute; ils sentent qu'ainsi *reproduit*, à supposer que ce fût possible, il ne serait pas utilisable, n'étant plus familier. Voilà pourquoi, dans les œuvres des primitifs, on trouve la vie des primitifs; dans celles de la Renaissance, la vie de la Renaissance; dans les sculptures et les miniatures du moyen âge français, la vie du moyen âge français. Aussi les archéologues n'hésitent-ils pas à prendre, en leurs recherches, les documents religieux pour guides.

Si l'on veut apprendre à connaître les petits soldats du guet de Fiesole ou les lanzi et les condottieri de Florence, on n'a qu'à consulter Angelico. Sur les beaux hommes de Sienne, nous sommes très renseignés par Pinturiccio et Sodoma. Demandez à Véronèse, à Titien et à Tintoret pour Venise. En Flandre, en Hollande, en Allemagne, vous aurez une tout autre couleur: les mêmes faits ont une autre vie. Vous trouverez là, dans les curieux intérieurs de Dürer, la vie allemande; Breughel vous présentera un Christ en culottes courtes et à chapeau mou; Rembrandt charriera devant vous en brouette les malades que

la pitié du Sauveur va guérir. Les gardes du Calvaire, chez Teniers, joueront aux cartes, coiffés du feutre à plumes et munis de hallebardes. Les saintes femmes de Rubens seront des femmes de bourgmestres cossues. Et qui ne sait ce qu'on trouve de richesses archéologiques dans nos verrières de Chartres ou de Paris, chez nos charmants miniaturistes?

C'est donc que les faits religieux ont été représentés d'après la mentalité de chaque époque, les mœurs de chaque époque, et que, sortis de leur terre natale pour entrer dans le courant de la vie universelle, ils sont devenus humains selon toutes les nuances d'humanité qui se font jour le long des siècles, au lieu de ne toucher la vie de l'homme qu'en un point.

Pourtant, il y a des exceptions. La *couleur locale*, ainsi que nous disons aujourd'hui, n'a été inconnue tout à fait à aucune époque. On en trouve de très vagues essais aux premiers siècles. Angelico, qui en est d'ordinaire bien loin, s'y essaie de temps à autre, non certes quant à l'allure générale des compositions, — ce qui serait la vraie couleur locale — mais tout au moins pour quelques détails. A l'époque du Concile de Florence, rencontrant dans sa ville quelques types exotiques, il en introduit timidement dans son *Adoration des Mages* de Saint-Marc. Des artistes plus libres appartenant à son époque ou aux époques suivantes ont, à plus forte raison, agi de même.

Aujourd'hui, nous allons plus loin. Les connaissances historiques et archéologiques, les facilités de communication nous le permettent. Mais que faut-il penser de cette façon de faire?

Notons d'abord qu'elle est toujours partielle. Le souci de la beauté; l'ignorance relative du passé; ce sentiment, sur lequel j'insistais, que le passé est mort et que l'œuvre d'art doit vivre: tout cela impose à la couleur locale des limites. Nul homme de sens n'a la prétention, nul homme de goût le désir de présenter au public une pure et simple photographie esthétique du passé.

En second lieu, il faut remarquer que la familiarité plus grande où nous sommes à l'égard de ce passé tend à le rapprocher de nous. L'historien est le « contemporain des siècles ». Le public, devenu historien par accoutumance, devenu géographe, archéologue grâce à la diffusion des renseignements et des images, peut vivre plus facilement une scène antique; il en est moins rebuté; peut-être arrivera-t-il par instants à s'y mêler de cœur, au lieu d'en jouir seulement en dilettante. Toutefois, il paraît impossible de voir là autre chose qu'un palliatif. Les difficultés d'ordre religieux que nous avons exposées subsistent. Ce n'est donc pas de ce côté qu'il faut diriger la recherche.

Mais il y a autre chose.

L'apologie religieuse n'est pas toute dans la justification du sentiment religieux, ni dans l'utilisation pour la vie intérieure des faits religieux supposés connus: elle court à la recherche de ces derniers et, armée de la critique, — de cette critique qu'on voudrait tant retourner contre elle — on la voit remonter aux origines, étudier les récits sacrés, peser leur valeur historique et supputer leur signification immédiate, en vue de servir plus tard leur signification éternelle. Or, en marge de ce travail, l'illustration esthétique est utile.

Ce n'est pas, certes, que l'art puisse par lui-même prouver quelque chose.

L'art ne fait pas de critique, mais j'ai fait remarquer déjà que fournir des images mentales, puis les socialiser, c'est aider au travail critique. S'il s'agit du passé religieux, de bonnes études archéologiques au service de l'art mettront celui-ci à son tour au service de l'apologie en meublant plus richement, et de matériaux mieux appropriés, notre imagination collective.

Dans une œuvre ainsi conduite, relative aux grands faits chrétiens, l'artiste religieux semblera dire : Voici ce qui se passa un jour dans l'humanité ; voici ce qu'étaient les temps, la race ; voici ce que fut le fait : à vous de juger la signification de ces choses, de voir en quoi elles vous regardent ; de dégager ce qu'il y a là de temporel, d'éternel, de lointain ou d'universel ; à vous d'en vivre ou de refuser d'en vivre.

Cette reprise en sous-œuvre du travail religieux relatif aux faits est indispensable à une époque où tout est remis en question. Puisque le présent s'est coupé de communications avec ses traditions immédiates, et refuse d'en recevoir tout élaborée sa vie intérieure, force est bien de retrouver celle-ci soit en creusant plus bas, s'il s'agit de pensées, soit en remontant plus haut, s'il s'agit de faits. Il faut revenir aux sources. L'art s'unit pour son compte à ce travail. Son succès à lui, ce sera de présenter les faits de telle manière que leur essence religieuse triomphe ; qu'ils se trouvent imposés à l'attention, couverts par la beauté d'une sorte de préjugé favorable, se démontrant eux-mêmes en valeur, en attendant que l'apologiste intervienne et confirme.

Ainsi Vereschaguine, Schmalz, Tissot, Aubert, maint autre encore quoique avec moins de constance ou de talent ont à la fois instruit, ravi, préparé pour la foi des contemporains à qui Angelico n'eût pu sans doute, religieusement, arracher que son apologie personnelle, Raphaël que l'aveu de son génie.

* * *

J'ai à dire maintenant comment le second aspect des faits religieux, l'aspect éternel, est lui aussi — et plus encore que le premier — comptable de l'art

On connaît ces séries de tableaux qui représentent parallèlement des scènes correspondantes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ceux qui ont apparié ces sujets se sont fondés sur une idée qui est le point de départ de la nôtre. Ils se sont dit qu'un fait appartenant matériellement à une époque peut en même temps appartenir moralement à une autre, ou à toutes. Le fait *figure* d'un autre fait a bien cette signification. Que le *sacrifice d'Abraham* se rapporte au Calvaire, cela prouve sans doute qu'à la réalité immédiate d'un événement peut se joindre une relation qui le dépasse. On pourra qualifier *prophétique* un fait ainsi conçu, et de la prophétie qu'il renferme, le fait évangélique correspondant se présentera comme la réalisation.

Or, poursuivez l'idée, et vous direz que les faits évangéliques eux-mêmes ont en même temps que leur valeur propre, en tant que faits historiques, une valeur de symbole et une couleur d'éternité qui les fait contemporains de tous les siècles.

Les artistes le savent bien. Pour la plupart de ceux qui représentent une scène religieuse, qu'elle soit tirée de l'Ancien ou du Nouveau Testament, la question n'est pas uniquement de savoir ce qu'ont fait autrefois Moïse ou Joseph,

Abraham, saint Pierre ou même le Sauveur : leur pensée d'art dépasse cette intention historique ; ils veulent dire ce que signifient pour nous ces réalités-symboles, ce qu'elles disent du divin à l'égard de l'homme, de l'homme à l'égard du divin.

Même dans les scènes les moins religieuses de sentiment : telles les *Noces de Cana* de Paul Véronèse, il reste quelque chose de ce point de vue. Un tel tableau, sous peine de ne signifier rien, doit être interprété comme je viens de dire. Ce que Véronèse y représente, ce n'est pas apparemment la petite scène historique de Cana : il savait que le décor en était tout autre, le caractère très différent, et ce qu'il pouvait encore moins ignorer, c'est qu'à ces noces historiques lui-même n'assistait pas, jouant de la contrebasse, en compagnie de ses amis Titien ou Tintoret. Il s'agissait pour lui : premièrement de belle peinture, deuxièmement de curiosité pittoresque, et enfin, à titre de justification idéale de ces choses, il s'agissait de montrer le Christ se mêlant, sous les auspices de l'art, à la vie des hommes de la Renaissance, venant couvrir, peut-être, par la bénédiction de sa présence toujours honorée les pompes de cette époque brillante et jouisseuse.

Analysez votre impression en face de la *Communion de saint Jérôme*, et dites si le personnage historique n'y disparaît pas pour laisser place à une impression puissante de *Viatique* et de mort chrétienne.

Dans la *Transfiguration*, qui occupe la même salle du Vatican, la représentation du Thabor, la notation de ce que put être la transfiguration aux yeux des disciples occupent bien peu de place. Le Thabor qu'on voit là n'en est pas un ; les personnages sont des *types*. Ce qui est représenté vraiment, c'est la gloire du Christ en relation avec les misères humaines, ses sujettes.

Voyez encore la *Crucifixion* d'Angelico dans la salle du Chapitre de Saint-Marc, à Florence. Ce n'est certes pas une crucifixion historique ! Des saints de toutes les époques y figurent, et le choix qui en a été fait manifeste l'idée du peintre. Ce qu'il fait voir, c'est l'humanité religieuse aux pieds du Christ, et il espère que la glorification de ce geste amènera le spectateur pieux à s'y joindre.

En ces derniers siècles d'art, on a plutôt exagéré que rétréci cette symbolisation de l'histoire. Le classicisme y pousse naturellement, puisque sa tendance est de démarquer à ce point la vie qu'elle ne tienne plus à aucune époque. Ce genre a ses beautés dont je ne veux pas médire, mais sa belle tenue sérieuse ne va pas sans ennui ; constamment on le voit verser dans une idéalité sans caractère. L'universel a besoin d'un vêtement de chair. Pourquoi dans l'éternel, précisément parce qu'il est éternel, n'introduirions-nous pas quelque chose de la vie présente ? La vie religieuse est éternelle en ce sens qu'elle est relative à tous les temps ; le classicisme la traite un peu comme si elle n'était relative à aucun, et ce faisant, il risque de nous la rendre étrangère.

J'aime mieux, sauf le talent, sauf le goût qui n'est pas toujours à la hauteur de nos classiques, la tendance opposée manifestée chez Fritz de Uhde, chez quelques-uns de ses émules français, voire, s'il était sérieux, chez M. Jean Béraud, où l'on voit le Christ crucifié sur la butte Montmartre mêlé à la vie ultra-moderne, dînant chez les *Pharisiens* du jour, recevant à

ses pieds les *Madeleines* d'un monde qu'on évite, cheminant vers un *Emmaüs* XIX^e siècle en compagnie de prolétaires étonnés, mais pénétrés pourtant de sa parole. Ces façons sont outrées peut-être; mais à quoi tient l'outrance, je suis porté à croire que ce n'est pas au genre adopté: c'est à la façon dont on le traite; c'est, de la part du peintre français, à l'absence de sens religieux qui éclate dans son œuvre. Qu'on aime le Christ; qu'on ait un sentiment un peu profond du besoin qu'en a la société contemporaine; que la misère humaine qu'il console, l'effort qu'il sanctifie, l'impuissance qu'il fait aboutir vous apparaissent dans leur éternité sans doute, car cela est de tous les temps, mais cependant sous la couleur spéciale que prend toujours la vie aux divers âges, rien n'empêchera que votre œuvre, si elle est d'ouvrier, ne prenne sa place dans le musée de l'art religieux le plus authentique. Ce siècle n'est pas un paria; si d'autres ont éprouvé leur relation spéciale au divin, pourquoi ne l'éprouverait-il pas? Et s'ils en ont tiré les conséquences esthétiques, pourquoi ne les tirerait-il pas pour son compte? Quelle raison y a-t-il pour qu'on ne mette en rapport avec Dieu, avec le Christ éternel et ses saints que des hommes du passé, ou bien l'homme-type imaginé en dehors de toute réalité et par suite sans caractère?

Dagnan Bouveret exposait il y a quelques années un *Christ à Emmaüs* dont une nature splendide, ruisselante de lumière derrière lui, composait la gloire: c'était l'éternité et l'universalité de son action que le peintre exprimait ainsi avec une originalité non sans grâce. Sur les bords du tableau, des personnages contemporains contemplaient la scène. Une femme priait agenouillée avec son enfant; un homme était debout, dans l'attitude du respect à l'égard d'une telle grandeur surhumaine, mais doutant cependant et en restant à l'impression de mystère, en face de l'énigme troublante et de la solution chrétienne de la vie. C'était la famille de l'artiste, c'était l'artiste lui-même qui figuraient à l'antique place des *donateurs*; mais c'était avant tout la société contemporaine. Or, je ne sache pas que personne ait trouvé la donnée déplaisante. Il y avait là, pour moi, de l'art vraiment religieux, et je souhaiterais que l'exemple en fût suivi par un plus grand nombre.

D'ailleurs, les faits religieux relevant de l'art ne sont pas tous relatifs au passé. En dehors des événements-types qui lui ont servi de point de départ, la religion vit, elle a ses manifestations vitales. Elle vit au dedans des hommes, où l'on peut essayer de la saisir; elle vit au dehors, dans des actions qu'il est loisible à l'art de reproduire; elle vit ainsi individuellement, mais elle vit aussi socialement, et elle se révèle sous la forme de manifestations collectives. Il y a là un vaste domaine pour l'art religieux. En l'exploitant, cet art, outre qu'il gardera son rôle inaliénable de *miroir de la vie*, travaillera pour sa part à l'heureuse contagion que recherche l'apologiste. Il prêchera Dieu avec nous, aidant à mieux comprendre l'essence religieuse de l'homme, ses attaches naturelles avec l'Invisible, le bénéfice d'honneur et de paix qui ressortent pour lui de ce que tout le Ciel le couvre, dardant de toutes parts sur lui des regards de sérénité bienveillante.

Les statuts de la corporation des peintres de Sienne donnaient pour but à

l'art religieux de *manifester avec la grâce de Dieu les choses merveilleuses opérées par la vertu de la sainte foi*. C'était un beau programme, mais je ne vois pas de raison pour qu'il cesse de tenter aujourd'hui nos artistes. L'Eglise est là avec son enseignement, ses fêtes, ses assises solennelles, sa hiérarchie, ses rites; on peut voir ses progrès, ses reculs, ses souffrances, ses étapes. Une matière d'art inépuisable et une collaboration apostolique indéniable sont offertes à l'artiste, pour peu qu'il daigne regarder et que son âme puisse comprendre. On nous a fait assez de tableaux d'*Inquisition*. Les *Galilée au Saint-Office*, les *Etienne Dolet* et les *Saint-Barthélemy* ont fait rage. Ce fut longtemps une mode haineuse. On espérait par là nous atteindre. Cela voulait dire : La religion est cruelle et boudeuse; elle est ennemie du progrès, de la civilisation, de la science. Or, l'art qui discrédite — injustement, le j'espère, — pourra aussi accréditer. S'il ne le fait pas, qu'il s'en prenne à lui-même non à sa matière.

Quand on s'est essayé aux *Pardons*, aux scènes d'églises, aux sacrements, aux prières, aux tableaux de sainteté, aux martyres et aux morts chrétiennes; ou bien, dans le genre historiographique, aux canonisations, aux conciles, aux assemblées religieuses, on n'a pas toujours réussi au sens où je l'entends. Mais c'est de deux choses l'une : ou que le talent a manqué, ou que le pittoresque et le théâtral ont tout pris, le sentiment demeurant derrière la toile. Je ne parle pas des *Enterrements d'Ornans*, dont l'intention est manifeste. Quoi qu'il en soit des déviations, des erreurs, la mine est là. Viennent donc les ouvriers de l'art apôtre.

Enfin, les faits religieux relatifs au passé et au présent impliquent aussi l'avenir. Quand je dis l'avenir, je ne parle pas de l'histoire future de l'humanité sur la terre : celle-ci n'ouvre à personne ses perspectives. La peinture prophétique, en histoire, a peu de champ. Mais il est un avenir humain dont nous savons religieusement la teneur, c'est celui qui dépasse cette vie-ci et la sanctionne. Les faits religieux vont ainsi se poursuivant jusque dans l'ineffable et l'inaccessible, au delà des évolutions et des recherches : dans l'immobile. Or, l'art chrétien s'est efforcé de tout temps de décrire à sa manière cet aboutissement de la vie humaine. Les *Jugements derniers*, les *Couronnements de la Vierge*, les *Ascensions* et les *Assomptions*, les apothéoses de saints et les *Triumphes de la Religion* ont été l'occasion de cet effort. Il est sorti de là des chefs-d'œuvre. Ceux qui ne furent pas purement pittoresques ou décoratifs, mais où le souffle religieux se fit sentir, eurent sur les âmes une influence que les chroniques de l'art nous révèlent. Le *Campo-Santo* de Pise; les grandes scènes de *Santa Maria Novella*, à Florence; les grands *Au-delà* de Michel-Ange, de Signorelli ou d'Angelico ont leur histoire.

Aujourd'hui, en face de ces sujets surhumains, nous sommes devenus timides. La hardiesse des Anciens tenait pour une part à l'anthropomorphisme régnant, à la naïveté populaire. On ne riait pas alors des diables cornus, ni des satans dévorateurs, ni des crocs, ni des fourches. On trouvait simple qu'une âme fût représentée par une petite forme nue s'échappant d'une bouche pâle, et que dans un azur de missel, un bel ange à la robe neigeuse vînt la recevoir tendrement. S'il s'agissait de Dieu, le vieillard traditionnel à la barbe de fleuve, la boule du monde en mains, paraissait d'une majesté suffisante.

Assurément on n'était pas dupe de l'image. du moins pas tout à fait, même dans le peuple ; mais je ne sais quel enfantillage collectif rendait quand même plus facile la matérialisation nécessaire de ces objets, en eux-mêmes hors la vie et sans matière. Dante avait passé là ; son trésor poétique alimenta les arts pour longtemps, et sans croire représenter d'après lui le ciel et l'enfer au naturel, on demeurait content du symbole, sachant combien le public y consentirait, tout prêt à vivre sous ces formes et en ces images ses idées religieuses.

Maintenant, nous sommes plus difficiles. Le sentiment religieux, qui a perdu en surface, s'est malgré tout épuré. L'anthropomorphisme a moins de prise ; le peuple même est plus *averti*. Qu'on lui dise maintenant, fût-ce dans une fresque grave, qu'au jugement des vies équivoques, les anges tireront par les mains, les diables par les pieds, il n'acceptera plus ce symbolisme ; jadis il y voyait de bon cœur une réalité. L'art doit compter avec cette différence. Bien des images qui chez Dante sont sublimes, dont Michel-Ange se contentait, sur lesquelles Angelico reposait les pieuses méditations de son pinceau seraient aujourd'hui ridicules.

Alors ?... Alors, il nous faudra chercher autre chose. L'Art n'est pas sans moyens, en face d'une mentalité quelconque, pour faire surgir en elle une idée d'au-delà ; pour suggérer, sous les espèces du visible, l'invisible : d'autant que la distance étant toujours la même entre une image empruntée à cette vie et les faits transcendants qui en sont dehors, on ne peut pas dire légitimement : Nous ne représenterons plus l'invisible. Si on le disait, il faudrait condamner le passé, qui en vécut sous les formes dont je parlais, et ce serait là une vue bien étroite. Il faut laisser l'idée s'incarner comme elle peut, à condition de ne pas confondre l'incarnation imaginative de l'idée avec l'idée elle-même. Notre cerveau évoluant, nous incarnons autrement des idées identiques, nous épurons l'image, mais la renier tout à fait ce serait, ainsi que nous l'avons déjà dit bien des fois refuser une part de son humanité à l'idée pure, la priver de son épanouissement naturel, et nous priver, nous, d'un appui mental qu'on peut bien déclarer indispensable.

Le tout sera, à chaque époque de l'art, de créer des images appropriées à l'ambiance nouvelle. Il y a là une formule à trouver. A l'usage de ce temps-ci, on peut dire, je crois, sans faire injure à nos artistes, que la formule est demeurée flottante. L'équivalent moderne des *Jugements derniers* n'existe vraiment pas, non plus que l'équivalent du gothique, non plus que celui du chant grégorien. Nous sommes à un tournant où le pastiche, le conventionnel et çà et là de timides essais rénovateurs se disputent la place. Qu'on cherche. Le génie seul, ayant pour ailes l'imagination esthétique et le sentiment religieux puissant, pourra nous faire franchir le pas devant lequel nos modernes hésitent.

Quoi qu'il en soit, le rôle à jouer ici est indéniable ; ce rôle a été autrefois bien rempli, et je répète qu'il y a parenté étroite et solidarité de fonctions entre l'art ainsi appliqué aux faits religieux du monde, et l'effort de l'apologiste pour susciter, glorifier, développer le mouvement religieux des humains.

(A continuer.)

A -D. SERTILLANGES,

Professeur à l'Institut catholique de Paris.

“ Le Cloître ” d’Emile Verhaeren

au Théâtre du Parc



UR la scène où, généralement, se débattent ou se compliquent les petites intrigues de la vie quotidienne, les intérêts d’argent, d’ambition ou de cœur, de cœur, surtout, qui font tout l’aliment de la comédie moderne, Verhaeren a dressé, tout à coup, les épiques figures, taillées dans son imagination grandiose, éclairées par les éclats de son verbe tragique.

On sait le drame : Dom Balthazar, le moine issu d’une haute famille féodale que le prieur, noble lui-même et tout imbu de l’esprit de caste, même sous le froc, a choisi pour son successeur dans le gouvernement du cloître ; Dom Balthazar, entré, jadis, en religion pour expier un crime effroyable : l’assassinat de son père, dont il a laissé accuser un innocent, se trouve, un jour, dans son confessionnal, en présence d’un pénitent, auteur d’un forfait, également expié par un autre. Il ordonne au coupable d’aller se dénoncer, mais, en même temps, la conscience de sa propre infamie, que ni l’aveu, ni l’absolution anciens, ni la longue mortification, ne lui paraissent plus avoir effacé, se dresse en sursaut dans son âme et la bouleverse du désir et, bientôt, de la volonté âpre et irréfrenable du châtement.

Son crime, tout à la fois pardonné et inexpiable, il le traîne comme un fardeau vivant qui l’étouffe, qui le brûle, qui le déchire, au travers tout le drame : Errant, désorienté, dans la transe de l’acte suprême qu’il doit accomplir, le cœur et la pensée gros de la confession horrible et rédemptrice qu’il rêve, il va du Prieur à Dom Marc, de l’autorité à l’amour, pour leur crier sa détresse et recevoir d’eux le secours et le conseil.

Mais le Prieur n’a pour l’angoisse de Balthazar et son tardif remords que de vaines paroles d’orgueil et de gloire humaine : c’est un chef qui domine sur la plèbe de ses moines et il ne veut

pas que Balthazar, comte d'Argonne et de Ripaire, destiné à prendre la croix de ses mains défaillantes, se destitue lui-même de cet héritage, dans les accès frénétiques d'un repentir, sans plus de motif réel et né, non de Dieu, mais du diable :

Votre cerveau, mon fils, s'égare et s'hallucine,
Ce n'est plus Dieu, mais c'est Satan
Qui vous ravage et vous domine.
Don Balthazar, le piège qu'il vous tend
Il le tendit, jadis, aux plus fervents des moines.
A ceux des temps païens à peine exorcisés,
A ceux du désert pâle et des rocs convulsés,
Aux Paul et aux Antoine.
Votre esprit brûle et votre âme est en feu,
Vos pas hagards abandonnent nos cimes ;
Et vous ne songez pas que le plus grand des crimes
Est de douter et de désespérer de Dieu.

Dom Marc, c'est, en cette communauté où s'agitent, dans l'ombre, les antagonismes de caractères et de vouloirs, l'âme forte de sa simplicité, tout ingénue, toute donnée à Dieu et dont la candeur passe toujours entre les subtilités de la science et les opportunités de la politique, pour aller tout droit vers la solution de l'amour. C'est pourquoi il pousse Balthazar, son maître et son ami, à poursuivre la voie douloureuse dans laquelle il est entré, jusqu'au bout, car y a-t-il expiation parfaite, rachat complet, délivrance, au regard de Dieu, pour l'être qui marchandé et tempore avec son devoir ? Qu'est-ce qu'un sacrifice qui calcule et s'arrête au point où viendrait, véritablement, la souffrance et la peine ?

Aussi, Balthazar ne saurait-il se satisfaire d'avoir dévoilé son opprobre devant les moines, ses frères ; il n'y a là que l'humiliation et ce qu'il veut, c'est le supplice : il criera sa faute devant tout le peuple, durant la messe, car, ayant été bourreau, il veut, à présent, être victime...

Cet imparfait résumé ne peut donner qu'une idée pâle de ce drame magnifique et poignant, d'une intensité pathétique extraordinaire. Il se résume tout entier dans l'action du remords en une grande âme, insatiable d'expiation et que rien ne saurait arrêter, ni le souci des autres, ni celui d'elle-même. Balthazar n'est plus un moine, en quelque sorte, que l'intérêt et l'avenir de l'ordre préoccupent avant tout, comme le Prieur ; plus un

moine, mais seulement un homme, un chrétien, crucifié dans son crime et saignant le remords par toutes ses blessures.

Le vers orageux et véhément de Verhaeren dessine, d'un trait autoritaire, la physionomie fière et tourmentée de dom Balthazar, comme aussi celle des moines, amis ou adversaires, qui s'agitent autour de lui : le Prieur, l'exquis dom Marc, Thomas, l'homme de l'école, de la science sèche, qui raisonne et analyse Dieu, au lieu de l'aimer ; Militien, qui ne veut d'autre chemin de la terre au ciel que la foi...

Le *Cloître* est comme une fresque que l'art fougueux et coloré du poète a remplie de figures pleines de grandeur, puissantes à la fois dans la réalité et dans la synthèse, qui vivent sous nos yeux, viennent en conflit violent et douloureux, et, en même temps, signifient au delà, si l'on peut dire, de leur propre personnalité.

L'ampleur et la majesté houleuse du beau drame de Verhaeren exigeraient, pour une réalisation parfaite, un cadre plus vaste et des moyens matériels moins limités que ceux dont la direction du Parc disposait ; cependant, malgré ces insuffisances, insurmontables, d'ailleurs, et auxquelles nous nous félicitons que l'on ait passé outre, la mise en scène du *Cloître* était excellente. Quant aux acteurs, ils ont affronté vaillamment les difficultés de la tâche et il convient de louer vivement MM. Jean Laurent, Jahan et Louis Scott, principalement, du talent et de la perspicacité avec lesquels ils ont incarné les rôles de Dom Balthazar, du Prieur et de Dom Marc.

ARNOLD GOFFIN.



Gazette Littéraire



UNE de livres!.. On compte sur les vacances pour « expédier » les volumes en retard. Mais la musardise aidant, on sacrifie l'écriture à la flânerie. Puis c'est le retour en ville, et l'impitoyable reprise par l'engrenage des besognes quotidiennes... Il faut que viennent les premières brumes d'automne, et, avec elle, l'attrait des pacifiques soirées, dorées des reflets de la lampe et du foyer, pour qu'enfin on se décide à récapituler ses lectures — parfois combien anciennes.

Récapitulons d'abord nos remords : le premier et le principal, c'est de n'avoir point dit aux lecteurs de *Durendal* l'admiration et la gratitude dues à Jules Lemaitre pour avoir pétri, dans de la vérité à la fois historique et psychologique, l'effigie définitive de Jean-Jacques Rousseau (1). Ce fut un « sale coup » pour la Laïcité, et notre distingué confrère Georges Rency y fut particulièrement sensible. Il le signifia à Lemaitre dans une brochure (2) nerveuse et vivante, marquée au coin de cette franchise autoritaire qui est la caractéristique de notre sympathique adversaire. Après l'*intangible* Zola — et suis-je assez payé pour le connaître! — voici l'*intangible* Rousseau. Le Panthéon laïque du *Samedi* s'agrandit! A qui le tour?

Pas à Maurice Barrès, par exemple. A l'égard du noble auteur des *Bastions de l'Est* (3) qui promena parmi les paysages de la Grèce (4) son âme sensitive et indéracinable de Lorrain, M. Georges Rency partage, ou à peu près, la petite haine carnassière de M. Ernest Charles. En lisant la *Carrière de Maurice Barrès, académicien* (5), le genre de critique de M. Ernest-Charles m'a rappelé invinciblement le mot des Goncourt à propos de Sainte-Beuve : « Quand j'entends Sainte-Beuve avec ses petites phrases, il me semble voir des fourmis envahir un cadavre ; il vous nettoie une gloire en dix minutes et laisse du monsieur illustre un squelette bien net. » Heureusement, un disciple de Barrès, M. Gillouin a mis les choses au point ; sa biographie (6) du maître est fortement documentée et vigoureusement raisonnée, avec, comme revers, certaines considérations d'une idéologie un peu confuse.

(1) *Jean-Jacques Rousseau*, par JULES LEMAITRE (Paris, Calmann-Lévy).

(2) *Jean-Jacques Rousseau*. Riposte à Jules Lemaitre, par GEORGES RENCY (Bruxelles, Association des Ecrivains belges).

(3) *Les bastions de l'Est*, par MAURICE BARRÈS (Paris, Fayard).

(4) *Le voyage de Spartes*, par MAURICE BARRÈS (Paris, Juven).

(5) *La carrière de Maurice Barrès académicien*, par ERNEST CHARLES (Paris, Sansot).

(6) *Maurice Barrès*, par RENÉ GILLOUIN (Paris, Sansot).

Ce n'est pas là un reproche que je ferais au livre de M. Christian Maréchal sur *Lamennais et Lamartine* (1), mais je lui ferais plutôt grief, ayant pris pour objectif d'analyser l'influence de Lamennais sur Lamartine, de s'être laissé entraîner parfois, par l'amour de son sujet, à des systématisations excessives et arbitraires. Que sur les idées du poète des *Méditations*, l'emprise du penseur des *Paroles d'un croyant* ait été impérieuse et profonde, voilà ce que M. Maréchal démontre excellemment, mais transformer Lamartine en une sorte de paraphrasseur magnifique des conceptions religieuses et sociales de Lamennais, c'est une conclusion qui, n'en déplaise à l'auteur, fait la part trop belle à Lamennais et trop mince à Lamartine.

L'École menaisienne occupe aussi la plus grande place dans le quatrième volume des études du R. P. Longhaye sur le XIX^e siècle (2); si jadis j'ai cherché querelle à ce critique pour telles appréciations trop peu éclectiques sur le Romantisme, je dois reconnaître qu'abordant les grands maîtres de la pensée catholique — Montalembert, Lacordaire, Veuillot — le R. P. Longhaye a brossé des esquisses, vigoureuses de lignes et vibrantes de sentiment, et que, sans exagérations louangeuses, la critique impartiale placerait au même rang de valeur et de mérite que certains portraits littéraires de Sainte-Beuve si l'impartiale critique n'était pas convaincue qu'un écrivain, quand il se dit catholique — et *a fortiori* un catholique doublé d'un jésuite — doit être considéré *ipso facto* comme atteint d'une irrémédiable infériorité de jugement. Car les oracles l'ont dit : la critique sera laïque ou elle ne sera pas !

La Littérature française au XIX^e Siècle (3) de l'abbé Paul Halfants — encore un curé ! — est frappée de la même tare. Plaidons les circonstances atténuantes : l'auteur, qui appartient à l'enseignement, s'est efforcé de résumer en un manuel sommaire, mais extrêmement fourni et particulièrement vivant, les grands courants littéraires du siècle dernier ; les appréciations, à la fois nettes et loyales, sont soulignées par des citations typiques et illustrées de portraits qui achèvent de donner à l'œuvre un cachet très intéressant... Ah ! mon cher Victor Kinon, critique vaillant et judicieux du *XX^e Siècle*, que vous aviez donc raison de penser qu'un tel livre, écrit par un abbé et un professeur, devait faire plaisir à l'ancien rédacteur en chef du *Drapeau*. Si notre jeunesse irrévérente osa briser quelques vitres pour aérer l'enseignement catholique, ja lis si « puant » de moisissures, convenez que c'est amusant et piquant de constater que les professionnels de l'éducation eux-mêmes nous fournissent aujourd'hui de quoi remplacer la casse !

M. Francis de Miomandre est loin d'être un écrivain catholique. Je ne lui en sais que plus gré de ne jamais négliger, dans ses analyses, l'adjuvant de beauté que le sentiment religieux peut apporter à une œuvre. Il en donna une preuve dans les pages sur J.-K. Huysmans que *Durendal* a reproduites

(1) *Lamennais et Lamartine*, par CHRÉTIEN MARÉCHAL (Paris, Bloud).

(2) *Dix-neuvième siècle. Esquisses littéraires et morales*. Tome IV, par le Père G. LONGHAYE (Paris, Retaux)

(3) *La littérature française au XIX^e siècle*. Première partie : *Le Romantisme* (1800-1850), par l'abbé PAUL HALFANTS (Bruxelles, Dewit).

et aussi dans l'étude sur Baudelaire qui ouvre son volume critique *Visages* (1).

Dès l'abord, M. Francis de Miomandre s'est imposé à l'attention par ses chroniques dans *l'Art Moderne* : elles révélaient de la tenue, de la personnalité et le plus louable souci de compréhension générale. Son livre nouveau profère les mêmes mérites. Sans doute il arrive souvent qu'on pense et qu'on sente autrement que M. de Miomandre ; d'autre part, maints de ses aperçus manquent de consistance et de netteté — une buée d'imprécision flotte sur l'écriture ! — mais, malgré ces défauts, on s'abandonne avec complaisance et sans arrière pensée à la dialectique vivace et imagée de ce critique, parce que, même quand il se trompe, on garde l'impression que l'erreur est corrigée par la bonne foi et que l'auteur n'a point l'intention — excusez le barbarisme — de vous « mettre dedans ».

Le dernier livre de M. Fierens-Gevaert, *Figures et sites de Belgique* (2), n'est pas, à proprement parler, un livre de critique, encore que l'étude sur Charles De Coster soit une des contributions les plus complètes et les plus attachantes que je sache sur le Père des Lettres Belges et que le médaillon de Guido Gezelle évoque le cher et grand lyrique des Flandres dans un si adéquat rayonnement d'intimité. Ici pourtant une remarque : M. Fierens-Gevaert n'admet point qu'on compare Gezelle à Verlaine (je crois avoir jadis tenté cette comparaison). Et pourquoi non ? Rien de commun sans doute entre la vie de Lelian et celle du poète du *Rymstær* ; rien non plus entre leur version de la nature que Gezelle eut autrement simple, sincère et profonde. Mais quelles correspondances saisissantes et continues entre les effusions repentantes du « pauvre de Palestine » et les allégresses mystiques du François d'Assise de West-Flandre. Vous objectez, mon cher Fierens, les tourmentes d'existence de Verlaine ? Songeons donc à David et relisons les Psaumes !

M. Paul Bourget est un converti — comme Paul Verlaine. Mais si celui-ci revint à la religion parce qu'elle donne la paix du cœur, celui-là rejoignit la religion plutôt parce qu'elle respecte l'ordre. M. Bourget est légitimement et sincèrement alarmé de l'incohérence politique, sociale et morale où se débat la France et il s'efforce, avec une bonne volonté égale à son grand talent, de trouver des remèdes à cette situation hautement inquiétante... Vous connaissez les cris d'alarmes et les gestes de détresse du monsieur dont la légèreté imprudente allume un incendie ; il clame le premier au feu et court faire la chaîne : le remords et le désir de réparation en ont fait le plus énergique des sauveteurs !... Tentatives de sauvetage que *l'Etape*, le *Divorce* et — à présent — *l'Emigré*... (3) C'est à la noblesse que M. Bourget, cette fois, dit les vérités : à un vieux chouan — l'Emigré « à l'intérieur » — se drapant dédaigneusement dans tous les archaïsmes fleurdelysés, le romancier oppose le fils de l'émigré, jeune lieutenant impatient de vivre, désireux de lutter, fébrilement enclin à se rendre utile à son temps. Et le père s'étonne, s'afflige et s'indigne de cette

(1) *Visages*, par FRANCIS DE MIOMANDRE (Bruges, Herbert).

(2) *Figures et sites de Belgique*, par H. FIERENS-GEVAERT (Bruxelles, Van Oest).

(3) *L'Emigré*, par PAUL BOURGET (Paris, Plon).

condescendance du fils à se mêler aux batailles d'idées du siècle! Mais la chose s'explique bientôt : « son fils n'est pas son fils » ; entre eux deux, il y a « l'éternel adultère ». N'empêche que, quartiers à part, la vraie noblesse est du côté, non du chouan réfractaire, mais du juvénile soldat moderne ; celui-ci le prouve bien pendant les lamentables journées « d'inventaires » : envoyé, avec son régiment, au crochetage d'une église, il brise son épée et sa carrière plutôt que de commettre une goujaterie! Cet épisode, écrit d'une plume vengeresse et frémissante, est la partie culminante de la nouvelle œuvre de M. Bourget ; l'*Emigré* est d'ailleurs un livre fort bien composé et où l'intérêt est très habilement soutenu par l'opposition de deux psychologies en permanent conflit.

Le théâtre belge était fort en retard sur les autres genres littéraires. Sous la féconde influence d'Edmond Picard (1), l'art dramatique tend à rejoindre la poésie, le roman, la critique. Et non seulement l'auteur du *Renouveau au théâtre* a formulé le code du théâtre d'idées, refoulant hors de la littérature la graveleuse et insipide anecdote adultérine, mais il a prêché d'exemple : en dépit des journalistes, *Ambidextre* est une belle œuvre, pleine de nerf, de vie et de passion. Le *Mutilé* a des scènes de la plus prenante angoisse, et si *Trimouillat et Mélodion* est un vaudeville un peu mince d'intrigue, ce défaut est racheté par des coins d'observation d'un comique très vrai et très profond.

Et, au commandement d'Edmond Picard, toute une flottille d'œuvres s'est mise à la remorque du vaisseau de « l'amiral »!

La *Nuit*, le *Cerisier fleuri* et les *Stances dorées* ne semblaient point prédestiner M. Iwan Gilkin à l'art dramatique. Et, en vérité, *Prométhée* et *Savonarole*, ses pièces de début, où il y avait d'ailleurs des beautés poétiques de premier ordre, avaient encore une allure trop didactique, sacrifiaient l'action aux notations psychologiques, et manquaient du mouvement indispensable pour la complète réussite scénique. Il en est autrement d'*Etudiants russes*, trois actes absolument passionnants où se débat, dans de l'énergie, de la douleur et de l'effroi, le drame intellectuel engagé, à l'heure présente, dans l'empire des Tzars. Voilà du théâtre véritable — et son tourbillon effréné de gestes, d'idées et de sentiments! Une heure du présent, douloureuse et énigmatique, vit dans *Etudiants russes* (2). Comment les mois se passent-ils sans qu'un directeur de théâtre initie le public à une œuvre d'une si haute et si rare puissance?

J'en dirais autant des *Intellectuels* et de l'*Oiseau mécanique* de M. Horace Van Offel (3), encore que le grand public ne soit peut-être point préparé à goûter la beauté particulière de ces œuvres qui visent plus à la tension psychologique qu'à la variété de l'intrigue. Je me suis laissé dire que M. Horace Van Offel est un écrivain de toute personnelle formation, qui s'est créé un idéal propre, ombrageusement dédaigneux de toute influence.

(1) *Ambidextre Journaliste. Le Mutilé. Trimouillat et Mélodion*, par EDMOND PICARD (Bruxelles, Larcier et Lacomblez).

(2) *Etudiants russes*, par IWAN GILKIN (Bruxelles, Larcier).

(3) *Les intellectuels. L'oiseau mécanique*, par HORACE VAN OFFEL (Bruxelles, Larcier).

En vérité, son style se ressent de cette éducation rudimentaire, et les incorrections et les négligences atteignent parfois chez lui au barbarisme. Mais que voilà un défaut dont l'auteur se corrigera vite et qui n'a dès lors pas grande importance, puisqu'il n'entame en rien la foncière originalité de la pensée. L'*Oiseau mécanique* fait songer tantôt à Maeterlinck, tantôt à Ibsen — et pourtant il y a là autre chose encore. Quoi? Cela se sent mieux que cela ne se dit. Comme Ibsen et Maeterlinck, M. Horace Van Offel fait évoluer ses personnages sous l'aile sombre de la fatalité, mais peut-être la spéciale trouvaille du dramaturge de l'*Oiseau mécanique* fut-elle de discerner les jeux de l'Ananké dans des éventualités actuelles, proches, familières et immédiates — et non plus dans les évolutions de fantoches qui sont des symboles ou de vagues et lointaines apparitions romantiques. Et l'effet n'en est que plus impérieux. La réalité brutale des personnages souligne l'idéalisme de la pensée.

M. Horace Van Offel est une merveilleuse promesse pour notre art national.

.

Puis-je clore cette « Gazette » sans dire un mot de la précieuse acquisition que la Littérature fit depuis quelques mois : un Ministre des Lettres.

Si le baron Descamps-David s'est rendu compte tout de suite de la beauté de la mission qui lui fut départie, peut-être n'en soupçonna-t-il pas, dès l'abord, les difficultés; aujourd'hui, il doit être édifié à cet égard : une partie de la presse catholique s'est chargée de lui faire l'opinion!

Le spectacle est étrange : d'ordinaire quand un ministre prend une initiative, les journaux de son parti se groupent autour de lui pour le défendre.

Est-ce parce qu'il s'agit de littérature et d'art que soudain cette tactique traditionnelle est remplacée par un jeu nouveau?

Pas une des mesures édictées par le nouveau ministre que plusieurs quotidiens catholiques n'aient critiquée avec vivacité et amertume!

Et pour soutenir le mouvement, ils prennent appui sur certain groupe de pédagogues et de philologues, qui sont les ennemis personnels de toute beauté et de toute originalité!

Qu'il soit bien entendu cependant que les littérateurs catholiques — et ils ont aussi voix au chapitre — ne participent point à cette campagne routinière et qu'animés envers le Ministre des Lettres d'une confiance égale à leur gratitude, ils sont convaincus qu'il n'abdiquera pas les libres et hautes prérogatives de ses fonctions entre les mains d'un syndicat d'incompétences artistiques!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



Le Salon Triennal de 1907



Le Salon Triennal, qui n'était d'abord qu'une simple foire aux tableaux, devient de plus en plus un lieu de rendez-vous de la société élégante, des intellectuels et des esthètes, comme autrefois les thermes romains. Le Salon de 1907 était particulièrement bien aménagé pour cette destination, avec ses enfilades de galeries, de salles spacieuses et de cabinets, ses colonnades, ses portiques, ses fontaines, ses perspectives variées, encadrant à souhait statues, tableaux, œuvres d'art de toute espèce. Le plaisir de l'œil semble la loi suprême qui a présidé à toute cette ordonnance, à la distribution et au voisinage de tant d'objets divers. Et pour compléter le plaisir et mieux retenir les flâneurs, le Salon se prolongeait en salle de concert, où l'on pouvait entendre des virtuoses de talent.

Pour les critiques d'art, le Salon Triennal est le prétexte d'un coup d'œil d'ensemble sur les tendances actuelles des artistes en quête d'acheteurs ou de commandes. J'ai donc constaté que les tableaux se répartissent à peu près comme autrefois en ces diverses catégories : nature-morte, genre, paysage, portrait, peinture d'idée, décor.

Le paysage tient bon. On remarque un recul des procédés factices et des recherches outrancières. C'est que le paysage est cultivé chez nous par de grands artistes qui n'ont pas besoin de ces petits moyens.

La peinture d'idée, qui comprend toutes les œuvres où l'on veut exprimer quelque chose de plus qu'une impression visuelle, obtient un regain de succès. Le Salon de 1907 s'est montré fort accueillant pour les tendances les plus variées, depuis le symbolisme abscons jusqu'à l'imagerie religieuse.

Cependant, la nature-morte est en déclin et aussi ce qu'on appelle « la peinture de genre », quand elle n'est pas un prétexte à effet de couleur, surtout le genre anecdotique et sentimental, qui réjouissait nos grands-parents. En revanche, un autre « genre » se développe copieusement : c'est la petite femme devant son miroir, peu ou point vêtue, et autres sujets du même acabit, les uns gentils, fripons, sensuels avec une pointe de raffinement ; d'autres simplement répugnants, — comme cette pièce d'anatomie étendue en raccourci sur un matelas bleu ! D'où je conclus, si l'offre suit la demande, que le goût des acheteurs a varié, et que, en peinture comme en littérature, l'artiste contemporain exploite volontiers certains goûts qui n'ont rien de commun avec l'esthétique.

L'exaspération de la manie érotique s'affirme avec un cynisme croissant. Autrefois l'artiste, en quête de « sensations », cherchait un prétexte de nu dans la mythologie, le symbole, l'histoire, la légende. De plus en plus, on se borne à faire poser le modèle dévêtu sous le prétexte le plus banal : toilette, saut du lit, baignade, ou même sans prétexte; le nu pour lui-même, dût-il être sans beauté, platement réaliste. On sera bien bon de me dire si le plaisir que procurent ces visions relève d'autre chose que d'un certain instinct très spécial. On en convient, du reste, dans une école qui prétend vouloir rattacher toute jouissance esthétique à cet instinct-là. C'est assez pour légitimer de notre part une intransigeance fondée sur le sentiment de la dignité humaine. On comprendra donc que si, dans ce compte rendu, certains noms célèbres ne sont pas même cités, c'est parce que je les considère comme étrangers au domaine de l'art pur.

Parmi les paysagistes du Salon, il y en a qui s'appliquent aux notations délicates, comme Abatucci, Wytsman; d'autres ont de la nature une vision plus grandiose, comme François, Baertsoen, Luyten. Géo Bernier continue avec une autorité indiscutée la tradition des peintres animaliers, et ses œuvres sont plus complètes que celles de ses devanciers. Heymans expose un *Soir de lune*, qui est un merveilleux poème de lumière et l'une des toiles les plus attachantes du Salon.

Les peintres du portrait abondent. Parmi nos compatriotes, on remarque Fichet, Herbo, de la Hoese, Richir, Leempoels, Wollès, — les deux petits pastels de ce dernier (Paul Janson, l'artiste lui-même) sont d'une aisance et d'une finesse rares; — surtout de Lalaing, qui s'élève tout à fait au grand art. On peut lui reprocher quelque lourdeur de coloris. D'une élégance suprême le portrait de M^{me} M. E... et ses filles, par J. Lavery. Plus parfaits encore et réalisant toute la beauté de genre, les deux portraits de Lazlo : Mgr le comte Vay de Vaya et la princesse Radziwill. C'est la rencontre de toutes les qualités : fermeté du dessin, somptuosité de la couleur, psychologie pénétrante, facture savante, souple, aisée et sans recherche. Combien puériles, à côté de ces toiles, les grandes machines tapageuses et truquées de certains portraitistes à la mode!

Ce qui caractérise peut-être le Salon actuel, c'est le nombre de peintures exprimant une idée ou une émotion. Il y en a où l'idée n'est qu'un pur prétexte et chez d'autres une simple étiquette. Ainsi, Philippe Emile intitule son tableau : *Psalme*, et il l'accompagne de ce verset : « Montagnes, pourquoi avez-vous bondi comme le bélier, et vous, collines, comme l'agneau? » Le tableau lui-même représente un colloque entre deux femmes décolletées, vues de face, et un homme nu vu de dos, avec un fond de rochers. Je ne saisis pas l'intention de l'artiste.

Citons quelques toiles qui arrêtent l'attention à un titre quelconque.

On accueille toujours avec respect une nouvelle œuvre de LÉON FRÉDÉRIC. L'évolution de ce maître incontesté me paraît être l'abandon de la peinture symbolique pour les réalités journalières, sous leur aspect émotionnel. Les préférences du peintre vont à la vie des humbles. La *Dentellière* en est un exemple. Il y a sans doute beaucoup d'intimité dans cet

intérieur méticuleusement propre et rangé de l'humble ouvrière. Mais il y a aussi, dans le tableau, quelque chose de métallique et de sec, qui répugne au sujet. Néanmoins ce tableau serait parfait, tant il est consciencieux, si le peintre avait su corriger la dureté coutumière de son coloris.

CAMILLE LAMBERT est un de nos jeunes peintres les mieux doués. Il y avait dans ses œuvres de début une belle ferveur de mysticisme, peut-être inquiète et troublée, mais orientée dans le sens de l'idéal. Avec le progrès des années, l'idéal s'efface et le trouble s'exaspère. Le *Carnaval* confine au pessimisme. On y trouve d'excellents détails, de la verve, de la patte, de l'habileté de metteur en scène, mais l'ensemble est lâché, incohérent, et la technique même témoigne d'un certain énervement. C'est plus un cauchemar qu'une chose vue. Nulle « bonté » ne se dégage de cette vision, nulle intention perverse non plus, malgré l'occasion prochaine, mais une infinie tristesse qui pèse sur les sourires des visages, sur la grâce des fillettes parées comme les dryades de Botticelli, sur les trémoussements des masques, sur la friponnerie des yeux allumés et des lèvres rieuses, sur le rictus idiot du fêtard de l'avant-plan, sur le dandinement du vieux beau en complet clair, à la face verte, que courtisent à la fois une gourgandine et un squelette porteur de la faux symbolique. Vrai cauchemar rendu avec une hâte fébrile, d'un pinceau cinglant et cravachant. Tout cela, il est vrai, empêche que cette œuvre soit banale. Le *Messie* du même peintre n'a plus aucune qualité. On ne distingue ni idée ni même contour dans cet empâtement de couleurs pâles. Encore plus nulles la toile qui représente un fond de briqueterie et les deux aquarelles : *Constitution belge* (?) et *Cloître*. Je souhaite que Camille Lambert se ressaisisse, et retrempe sa vigueur aux sources de vérité et de bonté.

L'envoi de LEEEMPOELS inspire des regrets analogues. Cet artiste nous a donné mieux que ces « Sœurs de douleur » un peu mélodramatiques. Cependant sa technique n'est pas en baisse; son délicieux portrait de jeune femme en témoigne.

LÉVÊQUE continue à exposer les spécimens du genre violent et lascif auquel il emploie son talent hors pair. Il ambitionne la gloire de Jordaens, avec tous les droits du monde, je n'en disconviens pas. Je ne puis cependant prendre au sérieux la bouffonne caricature qui s'intitule : vivisection psychique pour une Lucrece Borgia.

WALTER VAES : un jeune qui affirme un vrai tempérament d'artiste, et qui ose s'attaquer à ce que l'on appelait jadis la peinture d'histoire. Il est vrai que l'épisode d'Hérode et de sa danseuse passe à l'état de rengaine. Mais pourquoi ce jeune affecte-t-il de voir les choses à travers des lunettes enfumées, ce qui leur donne un air tout vieillot; et pourquoi, sachant dessiner et peindre, choisit-il ces tonalités boueuses? Il n'y a de jeune, dans cette toile, que l'inconsidération qui accumule autour du roi Hérode une invraisemblable brocante : verre de Venise, verre bulbeux du Rhin, broc allemand, cruche de Schiedam champenoise, coiffée de laque rouge, etc... Admirons encore sur la table, parmi les fruits de nos latitudes, un petit cochon de lait embroché, happant la traditionnelle orange, et sur la nappe une ingénieuse broderie représentant une caravelle du XVI^e siècle. Ces naïvetés sont trop gentilles pour n'être point remarquées.

VANDEROUDEA repréente fidèlement les traditions de l'école. Ce n'est pas pour en médire. Il faut savoir gré à cet artiste de chercher un sujet intéressant et de l'interpréter avec une science solide du dessin, du coloris et de la composition. Je ne puis cependant admirer sa *Madeleine touchée de la grâce divine*. Sans le secours du catalogue, je n'aurais pu deviner le sujet. J'aurais cru voir quelque odalisque blasée, indifférente aux hommages qui s'empresment autour d'elle. « Madeleine touchée de la grâce divine » suggère un drame psychologique autrement grave. Il y a dans ce sujet quelque chose de transcendant, et d'assez supérieur à toutes les contingences de temps et de lieu pour rendre vaine la magie d'un décor oriental. En l'espèce, le cliquetis des formes et des couleurs ne peut que nuire à l'intériorité du sujet.

La peinture religieuse ayant une destination précise n'est représentée au Salon que par les recherches de ROSIER pour un tableau de maître-autel (ce tableau est actuellement en place dans l'église des RR. PP. Jésuites de Malines). L'artiste a transposé dans sa peinture religieuse, qui devrait être monumentale, les qualités d'exécution et de grâce mignarde de ses précédents Menuets. Triste emploi d'un talent du reste fort agréable! Cela rappelle la musique que le Roi commandait à Lulli, pour les offices religieux de Versailles. Seulement le bonhomme, en entendant résonner ses flonflons sous les voûtes sacrées, se frappait la poitrine, disant : « Pardonnez-moi, Seigneur, je ne l'ai pas fait pour vous! »

Je ne voudrais pas omettre de citer encore FERNAND KHNOFF, malgré ses redites qu'on lui pardonne, parce qu'elles sont toujours captivantes. Sa grande figure sombre : *Un Ange*, a l'allure d'un marbre grec du grand siècle, quoique le symbole soit bien imprécis. L'idée de Justice, que l'artiste détaille en petites cartes postales, est bien un peu puérile, et c'est dommage.

Le Salon de 1907 présente encore comme particularité un important contingent d'œuvres franchement rattachées, même au catalogue, à l'art décoratif. L'innovation est justifiée. Mieux que la peinture de chevalet, le décor appartient au grand art, quand il s'inspire de l'idée et sait la faire vivre en des formes intelligibles. Les grandes œuvres artistiques du passé appartiennent toutes à cette catégorie, et l'art moderne a beaucoup perdu à trop concentrer son effort sur des productions qui n'existent que pour elles-mêmes et pour la renommée de leur auteur.

Très décorative la chevauchée des *Conquérants* de WALTER CRANE, avec une note de romantisme dans le sinistre faucheur qui galope à l'arrière-plan et les ombres verdâtres des suppliantes.

Le *Prométhée* de JEAN DELVILLE est sans doute impressionnant et fièrement dessiné. Il y a tout de même un peu trop de tintamarre dans cette composition, que l'auteur destine à orner une université ou un temple de la science. Va pour un « temple de la science » : cela ne tire pas à conséquence. Mais ce symbole de fatuité convient moins à la vraie science, qui ne prétend pas escalader les cieux.

D'une allure autrement grande et sereine sont les admirables peintures murales de MONTALD pour le vestibule du Musée Ancien. Elles rangent du coup leur auteur parmi les plus grands maîtres. C'est un rappel de Puvis

de Chavannes, dira-t-on. Soit : ce n'est pas une mince gloire pour la Belgique de voir s'élever un émule de Puvis de Chavannes. Et encore, le grand décorateur français n'excelle que par l'harmonieuse beauté du dessin et du groupement. Les tonalités grises qu'il affectionne lui font négliger un des éléments essentiels de la peinture : la couleur. Montald a trouvé une formule de coloration dont l'effet est tout à la fois exquis, sobre et somptueux. L'exécution de ce projet sera, je n'en doute pas, une merveille de richesse et d'harmonie. Mais, plus encore que l'effet décoratif, il faut admirer le grand style de ces compositions, tout proche de la noble simplicité grecque.

L'œuvre de Montald est tellement supérieure aux autres spécimens de peinture décorative que, de ces derniers, je n'ai rien à dire, si ce n'est que plusieurs sont prétentieux et vides et quelques-uns d'une niaiserie déconcertante, — par exemple : *Aimez-vous les uns les autres*, de J. Vilain, et surtout *Sainte Cécile, prélude et croissance (?)* de E. Tytgat.

Le lot des statues reste confiné dans les caractères habituels de virtuosité, d'élégance, de raffinement sensuel. Une seule œuvre sort de l'ordinaire : le groupe équestre de DE LALAING. Un confrère en critique d'art regrette de n'y trouver aucune « sentimentalité » ! Je suppose que M. de Lalaing n'a pas voulu être « sentimental ». Il suffit qu'il soit décoratif, selon les traditions du grand style. Peu d'œuvres modernes sont belles au même point.

L'exposition des architectes est symptomatique de la plus complète indigence d'idées. En dehors de quelques grêles spécimens de modern-style, rien de neuf, si ce n'est peut-être un projet de monument à la Paix des Religions. L'auteur, qui concourt pour le prix Godecharle, a réussi à faire une chose parfaitement laide : une sorte de four crématoire. La plupart des projets exposés se distinguent par la recherche du boursoufflé. Sous ce rapport M. D. Rosseels, d'Anvers, mérite le premier prix. D'autres sont plus modestes et s'appliquent surtout aux qualités positives de la bonne construction. Exemple : les plans d'églises de M. Vaerwyck, de Gand. Seulement, ce sont toujours les éternelles redites de l'école Saint-Luc.

S'il fallait résumer l'impression que me laisse le Salon de 1907, je dirais que deux œuvres m'ont donné la sensation de choses auxquelles on rêve longtemps après les avoir vues : le groupe de de Lalaing et surtout le projet de décoration de Montald. La présence de ces deux objets sensationnels distingue le dernier Salon de tous les précédents.

F. VERHELST.



Les frères Oyens ⁽¹⁾



LE même genre, les mêmes sujets, la même facture toute de virtuosité dans l'esquisse rapide, le trait sommaire, pourtant très juste, et parfois très subtil; la même bonhomie, la même verve amusée, le même amour de la couleur, la même tendresse admirative pour des choses très vulgaires, mais offrant d'intéressantes rencontres de tons; la même joie de vivre et de sentir, la même humeur rabelaisienne qui limite l'horizon de l'art au plaisir de la sensation, — sans exclure le plaisir de la pipe et de la bouteille, — à tout cela on reconnaît les frères Oyens, si pareils sous tous les rapports qu'on distingue mal ce qui appartient à l'un et à l'autre. S'ils avaient omis de signer leurs œuvres, on se poserait à leur sujet les mêmes problèmes — toutes proportions gardées d'ailleurs, — qui occupent la critique à propos des frères Van Eyck.

Je ne sais lequel des deux Oyens est « le grand frère », mais je suppose que c'est David. Il a parfois des notations plus pénétrantes que l'autre, notamment dans « l'habitué », chef-d'œuvre de psychologie et de peinture fluide. Comme pendant à ce bourgeois de 1830, si gravement, si placidement absorbé dans la lecture du journal, selon les vieux rites de l'estaminet, et présenté tout de face, afin que pas un trait de son visage n'échappe, Pierre Oyens nous montre aussi un lecteur de journal, mais vu de dos, les coudes écartés et bien calés sur la table, dans une attitude de sans-gêne parfaitement observée. Toute l'expression de ce bonhomme est dans cette attitude. On n'éprouve pas même le désir de voir son visage. Ce dos en dit assez.

(1) A propos de l'exposition rétrospective de leurs œuvres au Cercle Artistique.

Voilà, si je ne me trompe, deux points de départ qui peuvent servir à distinguer David-Hubert et Pierre-Jean. Néanmoins, ils ont si bien vécu l'un à côté de l'autre, il y a tant de fraternité dans leur art, — ils ont si souvent posé l'un pour l'autre, — que leurs emprunts réciproques sont incessants. Pierre, qui excelle dans la pochade, s'applique, dans la « bonne hollandaise », à la peinture léchée. Dans la scène d'atelier, datée de 1876, il a des trouvailles exquises de tonalités sobres et chaudes. Il y a une jolie recherche d'effet dans le cadre d'or qui luit au centre du tableau, et sur lequel se profile un fin visage de jeune fille. De son côté, David ne dédaigne pas de composer un tableau avec un assemblage de vieux pots, de vieux torchons et de vieux flacons d'essence, qu'on dissimule derrière un paravent dans les ateliers de peinture.

Les frères Oyens ont eu leur heure de célébrité; ils sont un peu oubliés aujourd'hui, dans le tourbillon des nouveautés actuelles, mais c'est avec joie qu'on retrouve ces derniers représentants de la peinture flamande dérivée de Jean Steen et de Teniers. A défaut d'élévation ou de raffinement, leur art plaît par sa bonhomie de bons-vivants.

F. VERHELST.



DIVERS

Le Panopticum des Antiques ⁽¹⁾

I. Une révolte de philologues. — La philologie est en deuil : le poète Fernand Severin a été nommé professeur de littérature française à l'Université de Gand.

Mais ce deuil de la philologie est un deuil courroucé et agressif ; il se répand en larmes qui sont des récriminations et s'exhale en doléances qui se terminent en injures.

La philologie se rend d'ailleurs cette justice de n'avoir épargné aucun effort pour conjurer la catastrophe : elle dépêcha à M. Descamps-David des ambassadeurs de choix qui, au nom de la science, firent entendre des propos comminatoires ; et, tapis dans l'anonymat des journaux, des Aristarques à la vinaigrette distillèrent contre les « incompétences littéraires » la quintessence de leur « acétisme ».

— Un poète, monsieur le Ministre, un poète !...

— Mais ce poète, messieurs, est docteur en philosophie et lettres ; pendant de longues années il enseigna avec succès dans les athénées ; et parce que M. Severin a écrit quelques-uns des plus beaux poèmes dont s'honore la littérature belge, ce n'est vraiment pas une raison suffisante pour que je refuse à ce littérateur une chaire de littérature...

La philologie fut rogue :

— Littérature ? Mais il ne s'agit pas de littérature... Lisez les programmes : histoire de la littérature française ! Histoire, entendez-vous, monsieur le Ministre, histoire ! Or, l'histoire, c'est notre domaine, la forme de notre *imperium*, le visage même de notre mondialité !

M. Descamps-David objecta :

— Je croyais que l'enseignement de la littérature dans nos universités devait, couronnement des humanités, s'assigner pour but de donner aux jeunes gens l'amour de l'art, le goût de la beauté et leur inculquer quelques-unes de ces idées générales et désintéressées qui sont un si précieux viatique intellectuel dans les prosaïsmes utilitaires de la vie...

(1) Les offensives récentes des philologues nous ont engagé à ouvrir cet établissement dont Le Gardien fera de temps à autre, au fur et à mesure des acquisitions, les honneurs à nos lecteurs.

La philologie devint compatissante :

— Nous avons changé tout cela, monsieur le Ministre. Au culte de l'art, périlleuse idolâtrie, nous avons substitué la mâle religion de la virgule, l'austère discipline de la confrontation des textes, le jeu noble et divin des notes au bas de la page...

— Pourtant, Léon de Monge, Ernest Discailles, Georges Doutrepoint et d'autres ne comprirent point de cette sorte l'enseignement de la littérature.

La philologie se fit dédaigneuse :

— Professeurs d'ancien régime! affirma-t-elle La loi nouvelle a introduit dans l'enseignement l'esprit de spécialisation. Le gros de la population universitaire ne nous intéresse pas, et le cours d'histoire de la littérature n'a d'autre but que la formation spéciale d'un docteur et demi en philologie...

Le Ministre demeura pensif; une image flotta devant son regard : il vit les « jeunes philosophes » des Facultés respectueusement groupés autour d'une couche à melons où mûrissaient lentement, à l'atmosphère passionnante de la philologie, quelques beaux fruits rares...

Alors, avec un sourire aimable, M. Descamps-David congédia la philologie. Celle-ci se retira — à reculons, selon son habitude.

Et d'un geste simple et crâne, le Ministre signa la nomination de M. Fernand Severin.

C'est depuis lors qu'il pleut sur le Temple des exégèses. La philologie est en deuil... Madame se meurt, Madame est morte!

LE GARDIEN.

Une collection des écrivains régionaux

« Nous offrons aux écrivains régionalistes, c'est-à-dire à ceux dont le souci constant a été d'exprimer l'âme de leur race et de leur pays, les moyens d'atteindre le grand public et nous désirons aussi permettre au grand public d'entrer en contact direct avec des auteurs qui, jusqu'ici, ont travaillé dans le cercle restreint de leur milieu et de leur région. » Ainsi s'expriment les éditeurs des deux petits volumes qui viennent d'inaugurer la série des ouvrages annoncés sous le titre générique de *Les pays de France*. Avant de dire les mérites de ces deux livres, je tiens à attirer l'attention et la sympathie des lecteurs de *Durendal* sur cet essai de diffusion de la littérature provinciale vouée jusqu'à présent à la solitude et à l'oubli. Il n'est pas d'émotion plus sincère que celle qui naît de la simple évocation de l'âme natale. Il n'en est pas non plus de meilleure, de mieux faite pour enseigner l'amour des traditions séculaires. Dès avant d'ouvrir les œuvres qui naîtront sous cette égide patriale, nous pouvons être rassurés sur leur portée qui sera généreuse et féconde. Pénétrées de cet obscur et vivant sentiment de la race qui inspire une si noble compréhension de l'âme nationale, vivifiées par l'attachement aux paysages

où se reflète celui qui les chante, ces œuvres susciteront en nous des admirations, des élans qui n'auront rien de factice.

C'est bien, en effet, une impression de simplicité, de fraîcheur, de pureté qui s'élève de l'*Ame Limousine* (1) telle que nous la chantent les petits contes brefs et parfumés de M. Jean Nesmy. L'auteur déjà célèbre de l'*Ivraie* et des *Egarés* n'a guère voulu autre chose qu'égrener pour le charme de nos oreilles les sons ingénus de la chabrette Limousine. L'instrument est doux et primitif. Il ne craint que les redites et les airs qu'il joue n'ont pas de variations à l'infini. Ils reviennent au refrain après chaque couplet et ce refrain ne fatigue pas l'oreille, car il emprunte, dans sa cadence, le rythme joyeux des eaux qui courent entre les aulnes, les nuances tendres du ciel profond comme un ciel de Provence, le mouvement gracieux des hautes collines dont les crêtes onduleuses ont l'air de se poursuivre à l'horizon. La voix du poète est toujours distincte par-dessus les accords du violon de son pays. Elle n'agit pas ici les grands problèmes, mais elle trahit tout de même l'âme vibrante et hautaine qui anime l'écrivain, le romancier, le moraliste et qui s'épanche en une sympathie contagieuse à l'égard du pays Limousin dont elle nous vante la douceur.

Plus sévère et moins heureuse est l'Ariège dont M^{me} d'Escola nous évoque les *Sources Claires* (2) en y situant le cadre d'un délicieux et très bienfaisant roman. Je ne saurais assez conseiller aux cœurs avides d'émotions élevées la lecture de ce journal d'une Madeleine qui est bien l'âme la plus exquise qu'on puisse rêver. Cette simple histoire d'une jeune fille dont la destinée s'oriente graduellement vers un bel acte de sacrifice est traversée d'un souffle de générosité, d'énergie et de vérité qui en fait une page vibrante dont on ne voudrait retrancher aucune ligne. Je n'ai jamais eu une plus rapide, une plus exacte, une plus simple révélation de la charité chrétienne qu'en suivant le graduel abandon de soi-même aux pauvres qui mène cette âme de jeune fille au seuil d'une destinée toute d'abnégation et de sacrifice. Que je sais d'esprits douloureux et de cœurs incertains à qui pareille lecture apportera le bienfait du réconfort et de l'espérance.

Vraiment, la collection des écrivains régionaux, si elle persevère dans l'heureuse voie où elle est entrée, évoquera à nos yeux une France capable de se dresser comme une protestation vivante et vengeresse en face de la triste France déchristianisée, démoralisée, que la littérature jacobine voudrait nous faire accepter.

HENRI DAVIGNON.

(1) Un volume de 178 pages, Librairie Nationale, Paris, 2 francs.

(2) Un volume de 142 pages, même librairie.

L'Art au Foyer

Dans presque tous les pays d'Europe fonctionnent avec succès des œuvres ayant pour but l'amélioration du sort de la femme sans fortune qui désire gagner sa vie par un travail honorable. Tant de femmes ont des ressources insuffisantes, et, dans le désir d'accroître quelque peu leur bien-être, ou, plus souvent encore, d'amasser le strict nécessaire pour équilibrer leur budget, elles se sont appliquées à étudier et à perfectionner les arts manuels, les unes, les simples travaux à l'aiguille, les autres, des arts de luxe plus raffinés, les cuirs et les broderies d'art, le métal repoussé, la céramique, la dentelle rénovée par la création de dessins modernes, mais les débouchés sont insuffisants et, à part de très rares exceptions, toutes ces jeunes énergies et ce bon vouloir se trouvent à tout jamais découragés. Ne semble-t-il pas élémentaire cependant de leur venir en aide et de remédier à cet état de choses par le seul fait de la création d'un groupement solidaire de ces forces éparses et la constitution d'un comité judicieusement composé, qui s'efforcerait de rechercher ces débouchés, qui donnerait aux membres de l'association des conseils utiles et des renseignements pratiques en même temps qu'un appui moral, et leur fournirait les moyens de subvenir à leurs besoins en utilisant leur instruction et leurs aptitudes diverses.

Telle est l'idée maîtresse qui anime les œuvres de « l'Adelphie » et de « l'Abeille » à Paris, le « Woman's Exchange à New-York, « l'Arbeid Adelt » à Amsterdam, le « Tesselschade » à La Haye, le « Industrie feminine » à Rome, et les organismes similaires qui fonctionnent en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Norvège, etc.... La Belgique est l'un des seuls pays qui l'ignore encore, et il semble urgent de prendre l'initiative d'une même organisation, et de l'établir immédiatement sur des bases stables et sérieuses.

A la tête de ce mouvement s'est constitué un comité d'organisation composé de MM. Ch. Buls, J. Stevens et D. Mabile assistés dans leur tâche par un groupe d'artistes tels que MM. Ph. Wolfers, Fierens-Gevaert, Omer Coppens, P. Hamesse, M^{mes} Wijtsman, Philipson et M^{lle} Heger, des professeurs compétents comme M. Crespin et M^{lle} Bosché et quelques dames dévouées à l'idée nouvelle, M^{me} la C^{tesse} Aline de Launoy et M^{me} William Burls. Et il a fondé, sur les mêmes données, l'œuvre nouvelle de *l'Art au Foyer*.

Afin de permettre au public de juger par lui-même des talents manuels de la femme belge, tant en art appliqué qu'en travaux à l'aiguille, le Comité a organisé une vaste exposition-concours qui sera ouverte de 10 à 6 heures au local de la Bourse des Métaux et Charbons (1^{er} étage du Palais de la Bourse) du samedi 21 décembre au lundi 30 dito. Tous les ouvrages y seront mis en vente en chiffres connus et l'excédent des bénéfices sera versé à la caisse des Enfants Martyrs.

L'Art au Foyer ne peut devenir une œuvre sociale et utilitaire que du jour où elle fonctionnera de manière continue et permanente. Cette première

exposition, naturellement susceptible de perfectionnements successifs par l'organisation de nouveaux concours et l'adjonction d'un comité technique et artistique qui aurait pour tâche de guider le goût et d'affiner l'exécution, serait donc le point de départ, le germe initial de l'œuvre nouvelle. Celle-ci trouvera-t-elle, comme à Paris et dans tant d'autres pays, des souscripteurs si modestes qu'ils soient, et quelques généreux philanthropes qui comprendraient tous les bienfaits d'une telle organisation pour une classe, hélas! très nombreuse de notre société et qui mérite d'attirer notre attention et notre intérêt par son désir de perfectionnement, son application et sa vaillance?

Nous osons l'espérer, et si la Belgique est en retard de plus de dix années sur les autres nations, il nous semble essentiel d'agir avec discernement, de profiter de l'expérience acquise par l'étranger, de s'efforcer d'atteindre le niveau auquel sont arrivés les organisations similaires après bien des tâtonnements et des essais, et de choisir dès l'origine un local permanent et central qui réponde aux besoins de l'Association.

Le programme de « l'Art au Foyer » peut donc se résumer en ces simples mots : *l'encouragement au travail*, et c'est à ce titre que nous nous faisons l'interprète du Comité pour faire appel à la sympathie de nos lecteurs et les engager à visiter l'exposition de fin décembre qui ne peut qu'être intéressante, en raison de la nouveauté de l'initiative et du but qu'elle cherche à réaliser?

DURENDAL.



LES LIVRES

PUBLICATIONS ARTISTIQUES :

Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps. Etude historique, suivie des catalogues raisonnés de son œuvre dessiné et gravé par M. VAN BASTELAER, et d'un catalogue raisonné de son œuvre peint par G.-H. DE LOO (H. Hulin). — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et C^{ie}.)

Nous avons, au début de cette année, nos lecteurs s'en souviennent peut-être, étudié l'œuvre de Bruegel l'ancien, en nous aidant de la partie parue lors de la monumentale publication que M. Van Oest vient de mener brillamment à sa fin. Le précis historique de la vie et des travaux du maître, commenté par une suite copieuse d'irréprochables reproductions, mettait en relief la place unique qui appartient à celui-ci dans le développement de l'art flamand du xvi^e siècle. Bruegel, dans son réalisme si intense et si profond, dans ses puissantes transcriptions de la vie, celle de la nature comme celle des êtres, semble avoir vécu, au point de vue esthétique, en marge de son temps, tout adonné au fétichisme grandissant du romanisme. A certains égards, sa situation au milieu de cette école d'Anvers, engouée des modèles qu'elle allait chercher au delà des Alpes, n'a pas dû être sans similitudes avec celle qui fut faite à cet autre Anversois, Henri de Braeckeeler, au siècle dernier, alors que dominait encore dans notre « métropole artistique » l'école académique. Tous deux devaient apparaître à leurs contemporains à la fois comme des réactionnaires, à cause de leur attachement à la tradition véritable de leur race, de leur dédain de la beauté conventionnelle en vogue, et comme des précurseurs un peu fous, à cause de la technique hardie et personnelle de leur œuvre. Mais, si haut que doit être placé de Braeckeeler, si aiguë et émouvante qu'ait été sa vision des choses, le vieux Bruegel le dépasse singulièrement par l'envergure et la profondeur de son génie.

La cinquième et dernière livraison de la publication, imprimée par la maison Buschmann, d'Anvers, et éditée avec un goût et un luxe, qui fait le plus grand honneur à la librairie belge, par M. Van Oest, ne comporte pas moins de 250 pages de texte et de 27 reproductions de peintures et de dessins, choisis, comme celles, très nombreuses, des livraisons précédentes, parmi les ouvrages les plus caractéristiques et les plus célèbres du maître. Nous citons seulement, parmi les illustrations de ce fascicule final, le *Repas de noces* ; la *Bataille entre les Israélites et les Philistins* ; la merveilleuse *Conversion de saint Paul*, située en un site alpestre ; une curieuse *Marine*, du Kunsthistorisches Hofmuseum, de Vienne ; le célèbre *Triomphe de la mort*, du Prado ; la

magnifique impression d'hiver, les *Chasseurs dans la neige*, du même musée de Vienne ; etc., etc.

L'œuvre énorme de Bruegel est placé, de la sorte, dans ses éléments essentiels, sous les yeux du lecteur, en même temps que l'étude historique et les catalogues des dessins et des gravures de ou d'après Bruegel, de M. Van Bastelaer ; le catalogue raisonné de l'œuvre peint de l'artiste et les notes sur les émules et imitateurs de celui-ci, de l'éminent critique G. Hulin, lui fournissent tous les moyens de connaissance qu'il était possible de réunir sur la carrière et les ouvrages de l'illustre maître.

La Toison d'Or, par le BARON KERVYN DE LETTENHOVE. — Un volume illustré. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et C^{ie}.)

L'auteur de ce livre, M. Kervyn de Lettenhove, qui fut l'un des organisateurs de la splendide exposition de la Toison d'Or, a cru, avec infiniment de raison, que cette mémorable commémoration, offrait une occasion tout indiquée de rappeler les fastes de l'ordre illustre fondé par Philippe le Bon. Et c'est l'objet de cet ouvrage qui nous renseigne abondamment sur la fondation de l'ordre, son but, ses statuts et les personnages notables qui, alors et depuis, obtinrent l'honneur réputé d'en porter les insignes.

Ces pages attrayantes, nourries d'une érudition puisée à bonne source et que l'excellent éditeur Van Oest a illustrées d'une quarantaine de planches hors texte, reproductions accomplies de peintures, de miniatures, de médailles et de tapisseries ayant figuré à l'exposition, nous offrent un historique complet de cette célèbre institution.

M. Kervyn met éloquemment en relief l'influence bienfaisante exercée par les princes de Bourgogne sur le développement des arts plastiques dans notre pays, grâce au luxe dont ils s'entouraient, à leur goût raffiné et à la protection généreuse dont ils honorèrent nos artistes. C'est un de leurs titres de gloire les moins contestés ; au point de vue politique, on doit reconnaître en eux, comme nous le disions, en parlant du troisième volume de *l'Histoire de Belgique*, de M. Pirenne, les initiateurs de la centralisation qui contribua à créer l'individualité belge : ils agissaient dans leur propre intérêt, il est vrai, mais, on pourrait en dire autant des rois dont l'effort dynastique paracheva l'unité française... Il apparaît bien, à ce point de vue, que l'ordre de la Toison d'Or fut, parmi bien d'autres, un instrument de règne, très habilement employé par un souverain d'un sens pratique vif et aigu et peu enclin aux œuvres de chevalerie infructueuses. Aussi, tout en partageant jusqu'à un certain point l'enthousiasme de M. Kervyn pour la Toison d'Or, peut-on douter que « cette noble institution » ait exercé une bien considérable action dans « le domaine religieux et moral », et, de même, lire avec un certain scepticisme les grandiloquents protocoles des proclamations où le bon duc annonçait la fondation de l'ordre « pour la révérence Dieu et soutienement de nostre foi chrestienne », et déduisait les causes purement chevaleresques de cette sienne résolution. Il y avait, sans doute, là beaucoup de parade, de décor et les contemporains, engagés dans l'âpre bataille des

intérêts et des convoitises adverses, ne s'y fiaient pas plus, apparemment, que la « Dame Isabeau » à la devise adoptée par son époux, le jour de son mariage avec elle : « *Aultre n'auray... tant que vivray* » !

Quand même, cependant, malgré ces restrictions, c'est une belle histoire que celle de la Toison d'Or, riche de souvenirs et de gloire, et dont on se plaira à parcourir les annales à la suite de l'auteur de ce livre.

L'Art mosan, depuis l'introduction du christianisme jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, par JULES HELBIG, publié par les soins de M. JOSEPH BRASSINE, t. I. Des origines à la fin du XV^e siècle. Un vol. ill. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et C^{ie}.)

L'auteur de ce livre, M. J. Helbig, mort avant d'avoir terminé sa tâche, qui a été poursuivie par M. Brassine, s'était attaché avec un zèle ardent et un patriotique enthousiasme à réunir les éléments de cette histoire artistique des régions mosanes.

Et ces éléments abondent : depuis les *Dipticon Leodienses* jusqu'aux peintures murales du XV^e siècle, celles, par exemple, de la chapelle de Ponthoz ; depuis les moines artistes des abbayes bénédictines de Saint-Hubert, de Stavelot ou d'Orval jusqu'à Pépin de Huy ou Hannequin de Liège, qui travaillèrent, en France, au service de Mahant d'Artois ou de Charles V ; jusqu'à Henri Blès et Joachim Patenier, les bons peintres dinantais, les œuvres étudiées et les noms cités par l'éminent archéologue sont nombreux et témoignent de la vitalité séculaire et originale de l'art du pays.

Parmi les principaux de ces ouvrages, s'en rencontrent même, comme les Fonts baptismaux de l'église de Saint-Barthélemy, à Liège, et la Vierge dite de Dom Rupert, datées avec certitude de la fin du XI^e ou du début du XII^e siècle, et qui témoignent d'une perfection insolite dans le moment de leur apparition. Aucune œuvre contemporaine, nulle part, ne saurait être mise en comparaison, en effet, avec les Fonts, exécutés par l'orfèvre Renier de Huy, entre 1107 et 1118, et ornés de groupes de personnages du sentiment le plus fin, où le réalisme de l'observation s'unit à une science du modelé et à une grâce du style, extraordinaires à l'époque, toute livrée encore, dans le Midi comme dans le Nord, à l'imitation des travaux byzantins.

Mais ce sont là des exceptions et qui, comme telles, ne paraissent guère probantes, à certains égards : nous voulons dire, au point de vue de la tradition d'un art nettement particularisé, qui serait né et aurait flori dans la vallée de la Meuse. Ce fleuve, il est vrai, développe son cours en des contrées habitées, les unes par des populations d'origine latine, les autres par des populations de race germanique, diverses, par conséquent, sinon antagonistes, de génie ; et cette circonstance rendrait, naturellement, un peu artificielle la réunion sous un même vocable des productions artistiques nées dans tout le territoire bilingue traversé par la Meuse. Aussi, M. Helbig, dont le but était surtout de faire l'histoire de l'art mosan wallon, ne mentionne-t-il les frères Van Eyck, par exemple, que pour mémoire.

Il semble que ce soit dans le domaine de l'orfèvrerie, les ouvrages de métal, cuivre ou laiton, dans l'exécution de monstres, de fiertes, de reli-

quaires ornés de nielles, d'émaux, de pierres précieuses, de statuettes que les maîtres wallons, tels que Godefroy de Huy, le frère Hugo d'Oignies et nombre d'autres se manifestèrent de la façon la plus heureuse. Les œuvres riches et belles de cet art délicat propagèrent l'influence des artistes mosans dans les pays rhénans. Quant aux autres arts, l'architecture, la sculpture, la peinture, on ne saurait dire qu'ils aient revêtus, dans la contrée, une inflexion très caractéristique; les traits communs, tranchés, leur manquent qui différencient avec tant d'évidence, entre autres, les œuvres de la statuaire ou de la peinture flamandes. En réalité, des influences diverses et successives paraissent avoir agi ici, tantôt allemandes, tantôt françaises, dans l'architecture et la sculpture; tantôt flamandes, dans la peinture. Les deux maîtres que nous citons tout à l'heure, Patenier et Blès, paraissent, d'ailleurs, avoir vécu et s'être développés à Anvers ou dans les Flandres, non sans, au surplus, que leurs œuvres ne décèlent, surtout celles de Joachim, « le bon peintre de paysages », comme disait son ami Dürer, l'origine des deux artistes.

L'ouvrage de M. Helbig, publié avec le luxe et l'illustration abondantes et soignées, habituels à M. Van Oest, notre actif éditeur d'art, constitue une contribution du plus grand prix à l'histoire artistique de notre pays. Lorsqu'il aura été imprimé tout entier, il permettra d'embrasser l'évolution complète de l'art mosan et spécialement de l'art liégeois, et de marquer avec plus de précision les tendances et les instincts que son étude révèle.

Les maîtres d'autrefois, Belgique-Hollande, par EUGÈNE FROMENTIN. Nouvelle édition. — (Paris, Plon.)

Il est presque inutile de dire les mérites de ce célèbre et charmant ouvrage. Charmant, et profond, et délicat, car, écrit par un peintre qui était également un analyste discret et fin, l'auteur de ce *Dominique*, un chef-d'œuvre de virile et douloureuse sensibilité.

Fromentin parle de Rubens, de Van Dyck, de Rembrandt, de Memling avec des mots de couleur et avec des mots de pénétration : l'œuvre qu'il examine n'est pas devant lui comme une chose finie et dont l'auteur est mort, mais comme une chose qui se fait, à l'élaboration de laquelle il assiste, dont il suit passionnément les progrès, à la fois sur la toile et dans l'esprit de son créateur... Son admiration pour le génie est, en même temps, tendresse, de sorte que la compréhension qu'il acquiert et qu'il communique de celui-ci est faite tout ensemble de science picturale, d'intelligence vive et de pénétrante sympathie.

Sculptures anciennes à Anvers; édifices anciens à

Anvers, par M. JEAN DE BOSSCHERE. Deux brochures illustrées. — (Anvers, Ducloz et Buschmann.)

Malgré le style pénible, à la fois abrupt et fleuri, de ces pages, M. De Bosschere retient son lecteur grâce à la compétence dont témoignent ses recherches et ses observations. Ses notes sur des *Sculptures anciennes à Anvers* constituent une contribution précieuse à l'histoire, qui reste à faire, de la statuaire flamande.

A. G.

L'Art flamand et hollandais. (Numéro d'Octobre.) — M. Max Rooses achève son intéressant article sur les *Années d'étude et de voyage de Van Dyck*, et discute, chemin faisant, l'attribution à Van Dyck de certaines œuvres données généralement à Rubens, notamment les admirables *Têtes de nègres*, du Musée de Bruxelles. M. des Ombiaux termine sa revue de *Quelques artistes liégeois*, par le peintre Emile Berchmans, un Wallon d'origine flamande. Les *Terres cuites de Brauwere*, par M. Loeber. Chroniques d'art. Nombreuses reproductions d'après Van Dyck, Rubens, etc.

L'Art et les Artistes. (Numéro d'Octobre.) — M. Henri Fouillon analyse en quelques pages la personnalité et l'œuvre étrange et séduisante du graveur *Charles Méryon*, dont, on s'en souvient, Baudelaire célébra éloquemment le génie. M. Gabriel Mourey étudie l'œuvre du sculpteur *Alexandre Charpentier*; M. Walter Schulte, les ouvrages des maîtres de Dachen, « le Barbison allemand »; M. Riotor, ceux de *Carpeaux peintre et dessinateur*, Courrier du mois artistique.

(42 illustrations, dont une hors texte en couleurs.)

ARNOLD GOFFIN.

Burlington Magazine, Burners Street, 17, Londres (numéro d'Août 1907). — M. FRANCIS M. KELLY rend compte de l'Exposition de la Toison d'Or à Bruges, spécialement au point de vue des armes et de la Toison d'Or elle-même; il ne dit rien des œuvres d'art. M. LIONEL CUST parle du nouveau Van Dyck de la National Gallery et, à en juger par la reproduction, c'est un portrait admirable; un long article de M. FRY est consacré à Claude avec un grand nombre d'illustrations d'intérêt médiocre; M. ROBINSON continue ses recherches sur les premières œuvres de Velasquez; M. C. J. H. signale, à la Bibliothèque de la Christ Church, à Oxford, un débris de tableau flamand, de toute beauté, qu'il attribue à l'École de Tournai (Roger de la Pasture?); M. JAMES WEALE publie un court compte rendu de la plaquette récente de M. Joseph Coenen : *Quelques points obscurs de la vie des Van Eyck*. Comptes rendus d'autres livres; nouvelles d'art de France, d'Allemagne et d'Amérique.

Numéro de *Septembre*. — Une belle reproduction en couleur ouvre le fascicule; c'est le portrait de Nelly O'Brien, le Reynolds de la Wallace collection; puis un article sur la peinture moderne, un autre sur les clochers de Rome, la suite de l'ouvrage de M. DR. W. MARTIN sur la vie d'un artiste hollandais; un article de M. MODIGLIANI sur une madone de Solario au Musée de Naples, le tout sans intérêt décisif. Ma curiosité s'attache plutôt à la controverse à propos de la Revanche de Tomyris, sujet répété aux musées de Berlin et de Vienne, et qui serait copié d'après une œuvre du maître de Flémalle.

Numéro d'Octobre 1907. — La photogravure qui orne la première page de cette livraison est particulièrement savoureuse, c'est un portrait de jeune fille, de Velasquez, se trouvant dans une collection particulière, celle de M^{rs} Duveen; l'œuvre est de premier ordre.

M. ELLEN DUNCAN décrit la Collection Nationale Irlandaise de portraits et son article s'accompagne d'illustrations, parmi lesquelles il faut noter un Lawrence et un Reynolds; M. J. TAVENOR commence une étude sur le Nimbe dans l'art oriental; M. CLAUDE PHILIPS rapproche les Emaux de Limoges des œuvres du maître de Moulins; quelques notes relatives à Chardin sont appuyées de reproductions, notamment la *Dame prenant le thé*, de l'Université de Glasgow. Dans la bibliographie, nous notons l'annonce élogieuse de publications de grand luxe consacrée aux maîtres primitifs par la maison d'édition Chatto et Windus. La première livraison (prix 130 francs) est consacrée aux Flamands; texte par M. Pol de Mont, le distingué directeur du Musée d'Anvers, cinq reproductions en couleurs d'après Van Eyck, Memling, Matsys et G. von Sint Jan.

Masters in Art, Chauncy Street, Boston. — La livraison de juillet est consacrée à Teniers le jeune; c'est la dernière que nous ayons reçue.

J. D.

ROMANS :

Contre le sort, par J.-H. ROSNY. — (Paris, Michaud.)

La femme ne peut triompher seule de la vie; telle est la conclusion bien peu féministe de ce « roman féministe ». Colette Mourlannes dont le mari meurt, la laissant ruinée avec deux enfants est acculée à ce dilemme : Elle peut appeler un homme au secours; devenir la maîtresse du docteur Gironne ou épouser un être riche et répugnant — et entre les deux il y a une nuance que Colette sentira mieux que les frères Rosny — ou bien lutter seule pour nourrir ses enfants, triompher sans répondre aux avances que le monde fait à sa beauté. Le monde ici se résume dans la pension Bastid. Celle-ci est moins sale et plus distinguée que la pension Vauquer. Comme Balzac, J.-H. Rosny a compris que nul lieu n'était plus favorable pour rassembler ces caractères disparates : les uns résignés à leur mauvais sort, les autres, froids ambitieux qui cherchent à parvenir. Seule à lutter Colette est vaincue, abandonne tout rêve d'amour et se vend en épousant l'homme riche qui la guette et qu'elle hait. Ce problème affreux est posé et dénoué par l'auteur — autrefois plus optimiste — de *l'Indomptée*, avec son habituelle vigueur, sa puissance de parole et de pensée, son pessimisme sombre, son style martelé et solide.

Le journal d'un suicidé, par LUCA RIZZARDI. — (Bruxelles, Association des écrivains belges.)

Maxime Du Camp écrivit dans sa jeunesse un livre qu'il intitula semblablement; il se demande dans ses « Souvenirs » s'il avait bien sa raison en l'écrivant — M. Luca Rizzardi nous donne aujourd'hui sous ce titre — et ce livre-ci n'est pas comme l'autre furieusement romantique — un poème de tristesse. Des âmes simples qui se croient compliquées — il en est tant! — s'effraieraient, en lisant ce volume, devant la sensibilité exaspérée et com-

plexe du héros, Jacques Bonheur. Celui-ci à force de s'analyser — ces 250 pages ne sont qu'une analyse merveilleusement aiguë — en arrive à avoir une double personnalité, devient fou et se suicide. On traverse ce livre comme une hallucination, une hallucination où les images seraient très douces, les paroles prononcées très harmonieuses, les paysages évoqués d'une poésie profondément poignante et douloureuse infiniment. P. N.

Un chassé-croisé, par GABRIEL D'AZAMBUJA. — (Paris, Plon.)

« Moi aussi, j'en ai de la galette, mais, si je m'en contente pour vivre tout seul, cela ne me suffirait plus du tout si j'avais, outre mon budget, à assurer celui de madame. Songe, songe, René, pour emprunter aux tragiques leur langage, songe à ces factures cruelles que déversent sur un ménage la couturière, la modiste, le parfumeur, le Louvre et le Bon Marché! Songe au pâtissier, à cet être si utile dans la création, mais si dispendieux! Songe aux five o'clock, aux dîners, aux réceptions, aux soirées, aux théâtres, aux voitures, aux villégiatures. Un et un font deux, en arithmétique. En ménage un et un font dix. Les dépenses, quand l'hyménée unit notre destinée à un de ces êtres frêles et gracieux qui nous ensorcellent, croissent dans la proposition du simple au décuple. Et si tu ajoutes les mioches, il faut multiplier encore le tout par un coefficient variable, faire entrer en ligne de compte les nounous, les médecins, les pédagogues, sans compter tout ce que nous cassent et nous démolissent ces petits amours. A ce jeu-là nos 500,000 francs fondraient en un clin d'œil comme la cire. Si donc quelque jeune et exquise créature a la légitime ambition de devenir Madame Jacques Nancerol, qu'elle soit millionnaire, ou il n'y a rien de fait. Cent sous de moins, et je demande la question préalable. » Cette boutade d'un des deux héros principaux de ce roman en donne bien la note. Il est, en effet, écrit d'une façon très gaie, qui ne manque ni de verve ni de bon sens. H. M.

Ceux de Villaré, par JEAN ERIEZ. — (Paris, Plon.)

Consciencieusement observé, remarquablement écrit, ce roman est une œuvre forte. L'aventure très simple du pauvre Baptiste, garçon indolent, victime de la rivalité de sa femme et de sa mère, eut déjà suffi pour faire un tableau de réalité puissante, — mais toute la vie du village s'y mêle, avec ses compétitions, ses intrigues et tout le bon parfum de la terre maternelle.

Il paraît très facile, mais il est fort malaisé d'écrire un roman paysan qui soit vrai. Les uns y feront se mouvoir des civilisés maniérés et illusoire, les autres des brutes inconscientes. M. Eriez, me semble-t-il, a trouvé la juste note; sans charger ni idéaliser les gens de son village, il les a fait vivre. Je crois que c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un tel livre.

Malgré l'amour, par BRADA. — (Paris, Plon.)

Comment Jean de Pavilly et sa femme, qui s'aiment, vont être séparés par une suite de très légers malentendus pour revenir un jour dans les bras l'un de l'autre, — quelques mots ayant suffi pour tout éclaircir — c'est ce que Brada nous conte dans un livre un peu filandreux au début mais, dans la suite, assez bien enlevé et machiné.

L'Automne, par ANDRÉ LICHTENBERGER. — (Paris, Plon.)

Dans *Le Hertier*, vieux beau de cinquante ans, il y a de la brute et du dandy. Ce qui le ramènera aux dernières pages du roman, à son épouse, — très noble femme qui a le tort de beaucoup trop s'effacer — ce sera un sentiment très animal en somme : la conscience de sa verdure perdue. Le livre de M. Lichtenberger contient de belles et fortes pages, mais il s'en dégage une impression trouble et un peu malsaine. Les crudités qu'on y rencontre choquent — faut-il le dire — sous la plume de ce délicat.

L'île héroïque, par LOUIS LEFEBVRE (Jean Deuzèle). — (Paris, Perrin.)

La grandeur de l'artiste lui vient de sa douleur et de sa solitude. Le bonheur l'habitue aux compromissions. Telle est la très noble idée de ce roman. Il y a quelques lacunes, mais la thèse est si mâle et si forte qu'on les oublie.

Le loup dans la bergerie, par ALEXIS NOËL. — (Paris, Plon.)

Un jeune auteur dramatique écœuré de la vie parisienne va se cacher au fond de la province. Il y trouve un milieu charmant. Une jeune fille délicieuse prend le loup dans la bergerie. C'est alerte et primesautier, avec des détails cocasses, et un brin de poésie.

Vers l'Aube, par ANDRÉ BESSON. — (Société Saint-Augustin, Lille.)

Sauf dans certains milieux catholiques un peu fermés, M. André Besson est encore presque un inconnu. Il nous avait déjà donné, entre quelques volumes très délicats, ce petit livre : *En cheminant* où chantait une âme de poète. Dans ce nouveau recueil de nouvelles et d'impressions il n'a point perdu ses qualités d'émotion et de finesse. Ne demandons pas à ce chevalier mélancolique l'angoisse qui étreint ou l'imprévu qui étonne. Mais il sait si bien sourire et pleurer.

Maitre Josias, par MARIE DIEMER. — (Paris, Perrin.)

« Un conte du vieux Strasbourg », écrit avec trop de médiocrité pour que la grâce archaïque du récit et la poésie du thème puissent apparaître pleinement.

La facile liaison, par LÉON WAUTHY. — (L'Édition artistique, Verviers.)

Plaidoyer maladroit en faveur de l'union libre. Quelques descriptions dénotent parfois un poète.

L'éclosion, par ROGER LALLI. — (Bruges, Herbert.)

L'auteur raconte comment deux enfants ont été initiés au mystère de leur venue au monde. Son « roman » est un chapitre de *Tout ce qu'un jeune homme devrait savoir*, mis en récit. Et cela sans art et sans autre originalité que celle d'écrire quelques mots très crus. Nous sommes à cent lieues de la littérature.

Kor, par GEORGES PREMIÈRES. — (Bruxelles, Lamberty.)

Quelques proses écrites avec talent, imprégnées d'une tristesse voluptueuse.

NOTULES

LETTRES INÉDITES DE J.-K. HUYSMANS. — Nous commencerons dans le numéro de décembre et continuerons dans les fascicules de l'année 1908 de DURENDAL la publication de toute une série de lettres inédites de notre regretté collaborateur et ami le maître écrivain J.-K. HUYSMANS. Certaines de ces lettres sont du plus haut intérêt.

* * *

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.

* * *

J.-K. Huysmans. — Nous découvrons dans un des derniers numéros de l'*Art Moderne* cette note intéressante au sujet d'une lettre de J.-K. Huysmans :

La *Rivista di Roma* publie une lettre inédite de J.-K. Huysmans adressée en 1905 à l'abbé Moniquet, qui avait rendu compte de *En Route* dans la *Revue du Monde catholique*.

Le romancier se félicite d'abord d'avoir rencontré un prêtre épris de mysticité et comprenant qu'on puisse revenir à Dieu sans controverses théologiques. « On m'a dit charitablement que ma conversion, tels qu'elle s'est produite, ne pouvait pas durer. Cela est ridicule ; personne ne choisit sa vie ; la grâce opère comme elle veut, et elle est toujours la même, par quelque voie qu'elle s'insinue en nous. »

Relevant ensuite une critique de l'abbé qui lui reprochait « de faire pénétrer les idées par le moyen des sens », Huysmans répond que c'est tout l'art. « Espérez-vous intéresser les gens du boulevard directement à la religion ? Ils fermentaient votre livre. Ils ont lu le mien, et cela m'amuse même d'avoir fait avaler une forte dose de mysticisme à des gens de cet acabit. D'ailleurs, chaque siècle a sa langue et sa forme. Le style du xvii^e siècle a exprimé à merveille les idées abstraites ; mais il est mort. Pourquoi la religion se refuserait-elle le secours de la littérature profane, qui est seule vivante ? Quels

écrivains peut-elle opposer à Hugo, Balzac, Flaubert, même à Zola en dépit de sa sottise? Aucun, hélas! Ah! la peur des idées, des mots, des descriptions passionnées ont tué l'art chrétien, si franc, si peu « bégueule » du moyen âge. Tout l'art contemporain est hors de l'Eglise ou contre elle. Cela est monstrueux. L'Eglise devrait y être tout et n'y compte pour rien. A quoi la faute? Le livre d'art est un levier puissant que rien ne saurait remplacer. Il subsiste, il agit dans le présent et dans l'avenir; c'est une arme terrible. Renan, dont vous me parlez, en est la preuve bien que, comme artiste, il soit médiocre. Pardonnez-moi tout ce fatras; il faudrait des pages et des pages pour exposer cette thèse, si grave, selon moi, pour notre mère l'Eglise.»

* *

Société des Concerts de Musique sacrée d'Anvers. —

Le premier concert de cette année aura lieu, dimanche, 1^{er} décembre 1907, à 3 heures précises, en la grande salle de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), à Anvers. On y exécutera, sous la direction de M. L. Ontrop, le *Requiem allemand*, de Brahms, pour soli, chœurs et orchestre.

Il ne sera pas sans intérêt de rappeler l'opinion d'une des sommités de l'art musical belge, M. E. Tinel. « Le Requiem, écrit-il en 1881, est certes l'œuvre la plus colossale qui ait été écrite en notre époque. » M. Cam. Bellaigue, le savant musicologue français, considère cette œuvre « comme une des productions les plus admirables de la pensée humaine, s'exprimant par les sons ». Aussi l'exécution du Requiem de Brahms a été l'objet de toutes les sollicitudes et de tous les efforts du Comité organisateur. Il s'est assuré en vue d'une interprétation digne de l'œuvre, le concours d'artistes éminents, tels que M^{me} Anna Stronck-Kappel, soprano (Barmen) et de M. Gérard Zalsman (Haarlem), la basse tant applaudie lors de l'exécution de Johannes Passion de Bach.

Au programme figurera encore *Purgatorium* (première exécution), oratorio pour soprano, chœur et orchestre de Jos. Ryelandt, auteur de l'opéra *Céciliu* représenté avec tant de succès à notre scène lyrique flamande.

Enfin, on exécutera encore : *Ich will den X Stap gerne tragen*, cantate de Joh.-Seb. Bach, pour basse, chœurs et orchestre.

Le second Concert aura lieu dans le courant du mois de mars et comprendra l'exécution du chef-d'œuvre de Haendel : *Le Messie*, oratorio pour soli, chœurs, orgue et orchestre.

Tout membre protecteur des Concerts de Musique sacrée paye une cotisation annuelle au moins de dix francs, pour laquelle il lui est donné une place réservée à tous les Concerts.

A partir du samedi 23 novembre au samedi 30 novembre, les cartes réservées pourront être numérotées gratuitement au Secrétariat de la Société Royale d'Harmonie, rue d'Arenberg, entre 2 et 4 heures.

Les personnes qui n'habitent pas la ville peuvent faire numérotter leurs cartes (places réservées) en les adressant à M. J. Boelaerts, qui se chargera de leur renvoyer celles-ci dûment numérotées.

Dés cartes sont mises en vente au susdit local et chez tous les marchands de

musique d'Anvers; à Bruxelles, chez MM. Breitkopf et Härtel; à Gand, chez M. Beyer, rue Digue-de-Brabant, 14; à Liège, chez M^{me} V^e Muraille, rue de l'Université; à Bruges, chez M. Van Marcke, rue des Pierres; à Louvain, chez M. L. Versluys, rue de la Station, 45; à Malines, chez M. Loret, rue Conscience, 51.

Prix des places : Réservée : 5 francs. — Première : 3 francs. — Seconde (galerie rez-de-chaussée) : 2 francs. — Troisième (galerie étage) : 1 franc.

Le Concert se terminera à 5 h. 30.

* * *

Les Concerts Ysaye. — Les six concerts d'abonnement auront lieu les samedis 23 novembre, 14 décembre, 18 janvier, 8 février, 7 mars et 4 avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec répétition générale publique la veille vendredi, dans la même salle, également à 2 heures. Un concert extraordinaire clôturera la saison les 1^{er}/2 mai.

Les solistes engagés sont : MM. Raoul Pugno, Emile Sauer et Alfred Cortot, pianistes; MM. Jacques Thibaud, Eugène Ysaye et Emile Chaumont, violonistes; M. Pablo Casals et M^{me} Guilhermina Suggia, violoncellistes; M^{me} Hensel-Schweitzer, cantatrice de l'Opéra Royal de Frankfort, et la Société royale de Chœurs *La Musicale*, de Dison (Directeur : M. Alph. Voncken).

Parmi les nouveautés annoncées figurent des symphonies d'Em. Moor, de Georges Enesco et de Glazounow, des poèmes symphoniques d'Albert Dupuis et d'Adolphe Biarent, des concertos pour violon de Moor et de Sinigaglia, un concerto pour deux violoncelles de Moor, etc.

Le premier concert, fixé au 22-23 novembre, avec le concours du maître pianiste Raoul Pugno, sera consacré en grande partie aux œuvres du regretté Edward Grieg.

Pour la location et les abonnements, s'adresser chez Breitkopf et Haertel, Montagne de la Cour, 45.

* * *

Les Concerts Durant. — M. Félicien Durant dirigera cet hiver douze concerts historiques dans la salle du Musée communal d'Ixelles (rue Van Volsem), savoir : 1. Hændel et J.-S. Bach, les 7 et 8 décembre; 2. Haydn et Mozart, les 28 et 20 décembre; 3. Beethoven, les 11 et 12 janvier 1908; 4. Weber et Mendelssohn, les 1^{er} et 2 février; 5. Schubert et Schumann, les 22 et 23 février; 6. Liszt, Chopin, Berlioz, les 7 et 8 mars; Wagner, les 28 et 29 mars; C. Franck et Brahms, les 9 et 10 avril; 10. Glazounow, Borodine, Tschäïkowsky et Rimsky-Korsakoff, les 7 et 8 mai; 11. Lalo, Saint-Saëns, Dukas, d'Indy et Debussy, les 21 et 22 mai; 12. Auteurs belges, les 4 et 5 juin.

Jusque fin mars, les concerts ont lieu les dimanches, à 2 h. 1/2, et les répétitions générales les samedis, à 8 h. 1/2 du soir.

A partir d'avril, les concerts ont lieu les vendredis, à 8 h. 1/2 du soir, et les répétitions ont lieu les jeudis à la même heure.

Pour les abonnements, maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer.

* * *

A l'Exposition internationale de Venise, le Jury des récompenses dont M. Ernest Verlant, directeur général des Beaux-Arts de Belgique, avait été élu président à l'unanimité, vient de décerner la grande Médaille d'or au peintre Baertsoen et au sculpteur Lagae. Un prix supérieur spécial a été accordé à l'architecte Léon Sneyers pour la décoration du Pavillon belge.

* * *

On demande une Salle de Concerts. — Nous avons reçu de deux des principaux artistes organisateurs de grandes auditions musicales, MM. F. Durant et Eug. Ysaye, des lettres exprimant, avec l'amertume la plus justifiée, le regret de ne pouvoir disposer d'aucune salle aux jours et heures exigés par la vie courante pour leurs concerts et prouvant une fois de plus la nécessité absolue et urgente de construire enfin à Bruxelles une salle de fêtes vaste et spacieuse pour les concerts et autres cérémonies artistiques.

« Que de centaines de mille francs, nous écrit M. Durant, ont été dépensées depuis dix ans en constructions provisoires pour les salons triennaux, les arts rétrospectifs, etc. Il n'entre pas dans ma pensée de trouver excessives les subventions dont certains arts bénéficient. Mais nous demandons seulement, puisque les peintres et sculpteurs sont protégés, que les littérateurs commencent à l'être, à quand le tour des musiciens? »

Il est infiniment regrettable et tout à fait inconcevable, ainsi que le dit Eug. Ysaye à son tour, que Bruxelles reste obstinément la seule capitale du monde entier qui n'ait pas de salle de concerts!

* * *

L'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles vient de faire sa rentrée avec un programme considérablement développé, comportant, d'une part, un enseignement technique, d'autre part un enseignement esthétique. Le but primordial de l'institution est de donner aux élèves une culture artistique complète.

Des cours distincts ont été organisés pour les amateurs et pour les professionnels (virtuosité, enseignement). De plus, des cours pour élèves libres ont été institués de manière à satisfaire les personnes du monde qui voudraient profiter d'un enseignement complet établi sur des bases sérieuses, tout en conservant leur liberté relativement à la fréquentation des cours parallèles.

Parmi les titulaires des principaux cours dont M. Thiébaud, fondateur de l'École, s'est acquis la collaboration, citons : MM. Van Dyck, l'admirable interprète des rôles wagnériens, pour la déclamation lyrique; Gilson, auteur de *la Mer*, pour l'instrumentation et l'orchestration; De Bondt et Florestan Duysburgh, élèves de Tinel, pour l'harmonie, le contrepoint, la fugue et les classes de chant choral; Jahan et M^{lle} Guillaume, pour l'art théâtral; le pianiste Van Dooren, pour la classe supérieure de piano (hommes); pour la même branche (jeunes filles), M^{mes} Kleeberg-Samuel, Cousin, Derscheid; le violoniste Zimmer, pour la musique de chambre; le pianiste Kaufmann, pour l'harmonie pratique, etc.

Le cours d'orthophonie et d'articulation est donné par le Dr Daniel.

L'enseignement vocal est représenté d'une façon très complète par la classe d'interprétation vocale de M. le Directeur, par les classes de chant de M^{mes} Miry-Merck, de Mazière, Aronstein et Tyckaert et par une classe spéciale de pose et émission de la voix.

En ce qui concerne l' « Institut des Hautes Etudes musicales » citons MM. Dwelshauwers-Dery et Van den Borren (Histoire de la musique et esthétique musicale); Gheude et Chassang (Histoire de la chanson populaire); Lafosse (Psychologie et Logique); Marchal (Philosophie esthétique); Combaz et Degroux (Histoire de l'art), etc.

C'est, comme on le voit, un programme d'Université musicale, qui ne peut manquer d'attirer de nombreux élèves et auditeurs.

Pour les inscriptions, s'adresser rue d'Orléans, 53. Pour les amateurs, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures. Pour les professionnels, tous les jours de 4 1/2 à 6 heures excepté le dimanche et le jeudi.

* * *

A la Mémoire d'Henry Stacquet. — On a inauguré récemment au cimetière de Schaerbeek un très beau monument érigé par des amis sur la tombe du modeste et sincère artiste que fut Henry Stacquet. Le monument conçu par Godefroid Devreese est une œuvre bien comprise et admirablement exécutée. Il est d'un très bel effet décoratif. Au pied de la stèle qu'orne le médaillon en bronze du peintre, une vague déferle, apportant à l'artiste l'hommage de l'océan. Notre collaborateur Paul Lambotte, chargé de représenter le Gouvernement à cette touchante cérémonie, a prononcé quelques paroles à la fois discrètes et recueillies comme la cérémonie elle-même et éloquentes comme le méritait l'artiste qui en était l'objet.

* * *

Camille Lemonnier au Musée Wiertz. — Nous lisons dans *l'Art Moderne* sous ce titre les paroles suivantes d'Octave Maus :

« C'est une idée vraiment charmante qu'eut le Ministre des Sciences et des Arts en proposant à M. Camille Lemonnier d'installer sa résidence au Musée Wiertz. Le geste est joli, et nous l'en félicitons vivement. Un écrivain qui honore le pays comme notre éminent collaborateur mérite des égards exceptionnels. Le baron Descamps-David l'a compris et, non sans crânerie, a pris spontanément une initiative à laquelle ont applaudi avec joie tous les artistes.

» Mais, hélas! l'ennemi veillait. Camille Lemonnier a, dans l'entourage même du ministre, des adversaires redoutables. L'un d'eux découvrit, paraît-il, dans l'arsenal des règlements administratifs l'arme qui devait le frapper. « Installer Lemonnier au Musée Wiertz! dit-il au ministre. Vous n'y pensez pas! S'il n'est pas fonctionnaire, il lui est interdit d'occuper un immeuble de l'Etat. Jamais la Cour des Comptes ne consentirait à approuver cette libéralité. »

» Et voici que l'almable projet du baron Descamps-David s'écroule soudain. Après tout, pourquoi M. Camille Lemonnier refuse-t-il le titre, peu compro-

mettant, de conservateur du Musée Wiertz? Le spectre du Rond-de-cuir lui cause-t-il un insurmontable effroi? Conserver des tableaux qui se gardent tout seul depuis la mort de Potvin, est-ce vraiment accepter des fonctions incompatibles avec l'indépendance d'un écrivain? Souhaitons qu'après réflexion notre éminent confrère se laisse faire une douce violence. Ajalbert est conservateur de la Malmaison, Haraucourt de Cluny, d'Esparbès de Fontainebleau, Pierre de Nolhac de Versailles. Qui songerait à le leur reprocher? »

M. Charles Buls proteste vivement avec raison dans l'*Art Moderne* — et nous unissons nos protestations aux siennes — contre les mutilations de nos parcs et les abatages de nos arbres, dont nous sommes perpétuellement menacés par des architectes qui, sous prétexte qu'on ne voit pas assez bien leurs constructions, veulent faire table rase de tout ce qui est en face et suppriment tout simplement ce qui fait le plus grand charme de notre ville et en constitue tout le pittoresque.

« L'expérience nous a appris, écrit M. Buls, que pour préserver nos forêts et nos parcs il faut se montrer intransigeant et opposer une fin de non-recevoir absolue à toutes les tentatives d'entamer la belle parure de nos bois. Crions haro! à chaque coup de cognée, sinon les Vandales s'autoriseront de notre silence pour poursuivre leur œuvre néfaste.

» Donc, que tous les participants aux fêtes des arbres, que tous les orateurs qui ont clamé leur beauté, demandé leur conservation et prêché leur respect et leur admiration à la jeunesse s'unissent pour renouveler contre les bûche-rons les invectives de Ronsard :

Quiconque aura le premier la main embesognée
A te couper forest d'une dure cognée,
Qu'il puisse s'enfermer de son propre baston.

* * *

M. Emile Van Mons, secrétaire de la Commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture de l'Etat, vient, sur sa demande, d'être déchargé de ses fonctions. Il remplissait celles-ci depuis longtemps avec autant de ponctualité que de courtoisie, et la retraite de cet excellent fonctionnaire, doublé d'un lettré délicat et d'un esthète averti, sera vivement regrettée.

Le Ministre des Sciences et des Arts a désigné pour le remplacer notre collaborateur **M. Fierens-Gevaert**, que d'importants travaux sur l'art ancien et moderne recommandaient particulièrement à son choix. Chargé de cours à l'Université de Liège, professeur aux cours d'Art et d'Archéologie institués à Bruxelles sous les auspices du Gouvernement, auteur de plusieurs ouvrages élogieusement appréciés, M. Fierens-Gevaert apportera dans ses fonctions une autorité appuyée sur la sûreté et l'étendue de son érudition.

* * *

La Société des Amis de la Médaille d'art qui fait frapper, chaque année, de nouvelles médailles artistiques, vient de distribuer à ses membres une superbe médaille créée à la mémoire de la reine Marie-Henriette et dont elle avait confié la composition à **M. Jules Jourdain**. Le profil de la souveraine a été admirablement reproduit par le sculpteur. Il occupe la face de la médaille, avec cette inscription : *A la mémoire de Marie-Henriette, reine des Belges, 1836-1902*. Au revers, l'artiste a représenté une femme voilée appuyée à une tombe au pied de laquelle ont été déposés une palme et une urne funéraire. Cette médaille est un petit chef-d'œuvre de finesse et d'élégance.

Nous offrons nos plus cordiales félicitations à l'artiste.

* * *

Nos artistes au Salon d'Automne de Paris. — On sait le succès magnifique qu'ont remporté à Paris les artistes belges au dernier Salon d'automne. A l'issue de cette exposition, huit d'entre eux, sur la proposition des fondateurs, ont été élus, à l'unanimité, sociétaires du Salon d'automne. Ce sont MM. A. Baertsoen, J. Ensor, G. Lemmen, A. Oleffe et A. Struys, peintres; J. Lagae, V. Rousseau et Th. Vinçotte, sculpteurs.

° ° °

Accusé de réception

ART : *Peter Breugel l'ancien, son œuvre et son temps*. Etude historique, suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre dessiné et gravé par RENÉ VAN BASTELAER, et d'un catalogue raisonné de son œuvre peint par GEORGES-H. DE LOO. Ouvrage illustré d'un grand nombre de planches hors texte d'après les œuvres du maître. 5^e fascicule (Bruxelles, Van Oest). — *Giotto*, par C. BAYET. Ouvrage illustré (collection : les Maîtres de l'Art. — Paris, Plon).

HISTOIRE : *Madame Loyne de Savoie*, par COSTA DE BEAUREGARD (Paris, Plon). — *Sainte Godelieve de Ghistelles*, par ALBERT CROQUET (Desclée, De Brouwe et C^{ie}, éditeurs). — *Histoire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle. Pascal et son temps*, par FORTUNAT STROWSKI. 2^e partie : L'histoire de Pascal (Paris, Plon).

LITTÉRATURE : *Figures et sites de Belgique*, par H. FIERENS-GEVAERT (Bruxelles, Van Oest). — *Héroïnes et Actrices*, étude sur le répertoire ancien et moderne (Bruxelles, Dewarichet).

ROMANS : *Le Fantôme du Bonheur*, par J. DE MESTREL-COMBREMONT (Paris, Calmann-Lévy). — *Notre Minnie*, par ANDRÉ LICHTENBERGER (Paris, Plon). — *Marie-Aimée*, par HENRIETTE BESANÇON (idem). — *La Cousine et l'Ami*, par ANDRÉ GERMAIN (Paris, Sansot). — *La Guirlande*, par PAUL ANDRÉ (Bruxelles, Larcier). — *Le Blé qui lève*, par RENÉ BAZIN (Paris, Calmann-Lévy). — *Les Champier*, par PAUL RENAUDIN (Paris, Plon).

THÉÂTRE : *La mal vengée*, comédie en 3 actes, par LOUIS DELATRE (Bruxelles, Larcier).

VARIA : *La Lutte pour la Démocratie*, par MARC SANGNIER (Paris, Perrin). — *Vers le Bleu. Impressions algériennes*, par E.-A. DE MOLINA (Paris, Douville). — *Le procès de Jésus*, par GIOVANNI ROSADI. Traduit de l'italien par MENA D'ALBOLA (Paris, Perrin).



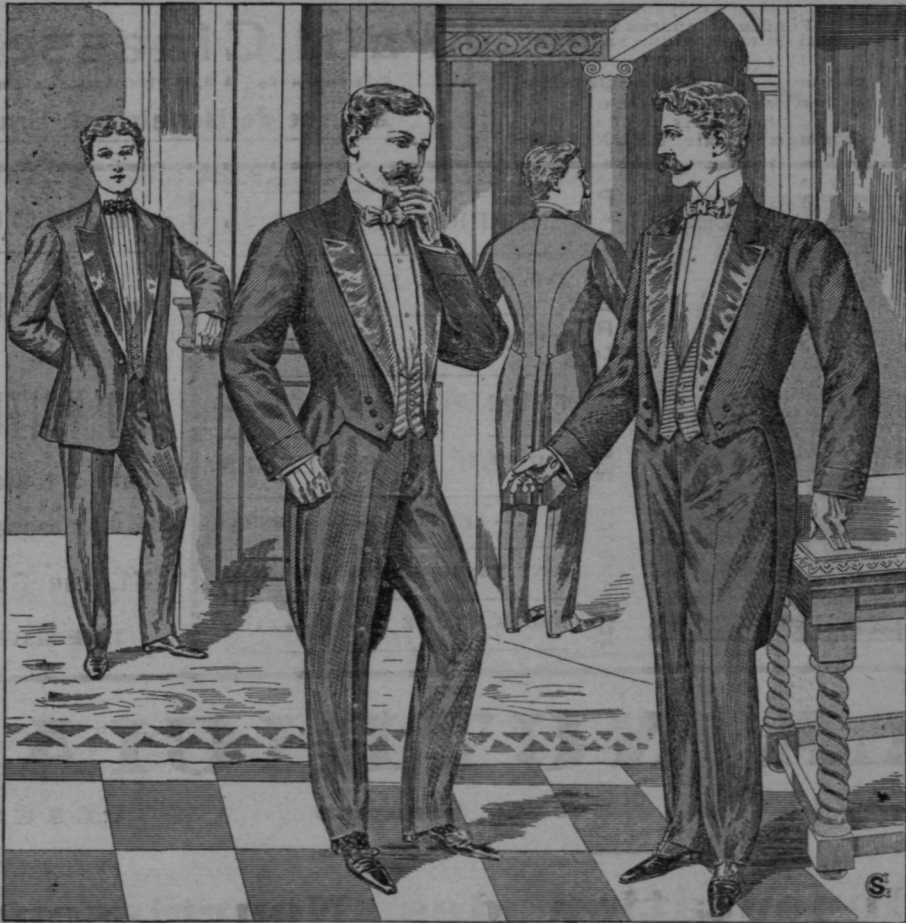
COMPAGNIE ANGLAISE

79 PLACE DE BROUCKÈRE

× ANGLE DE LA RUE FOSSE AUX LOUPS ×

— CHOQUE et ZORN —

TÉLÉPH. 2014



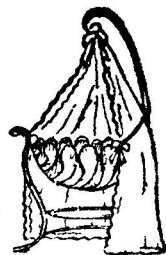
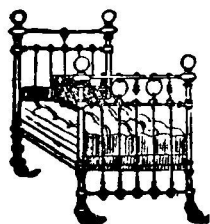
LA COMPAGNIE ANGLAISE

offre un choix très agréable des plus belles nouveautés anglaises, les dernières parues pour la plage et le tennis * * * * *
SES MODELES sont d'une coupe très correcte et d'une élégance extrême ; tous les plus jolis détails de la mode y sont appliqués * * * * *
SES VETEMENTS DE TOILE ET TUSSOR sont exécutés avec les mêmes soins de coupe que ceux de laine ; ils sont de teintes et de dessins jolis et très utilisables

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR

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

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)

Fondée à Londres 1848

Etablie en Belgique en 1855

Actif : près de 233 millions

Sinistres payés en Belgique : 32 millions

PRIMES MENSUELLES

SUCURSALE BELGE :

3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

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

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



PAUL
VERDUSSEN
SUCURSALE
BRUXELLES

ENCADREMENTS * * * * *

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS * * * * *

ESTAMPES * * * * * * * * *

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ * * * * * * * * *

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LAEKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : **GRAND PRIX**

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGEOIS — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de DURENDAL

'e Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE
PAR

Georges RAMAËKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane

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 | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date | 4° Participati n importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie. |
| | 5° Prêts hypothécaires. |

S'adresser à un renseignement et pro pectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKERE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

En vente chez **MURAILLE**

45, RUE DE L'UNIVERSITÉ, 45, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratori — Réd. ction pour chant et 5 francs

NOORDSEE Mer du Nord

5 esquisses pour plan — 3 francs.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépot exclusif à Bruxelles : FR. M. SCH. 924, rue Royale

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois, BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c sans commission

Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c.

Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

ORDRES DE BOURSE

Service spécial de Lettres de Crédit et Chèques sur tous pays

Prêts sur titres. — Garde de Titres. — Location de Coffres-Forts

ARMES DE CHASSE

Maison Albert DE BRUS & C^{ie}

BRUXELLES, 71, Rue de la Madeleine, 71, BRUXELLES

Seuls Agents en Belgique de la

Sun Manufacturers Ch. Osborne et C^o L^d, de Birmingham

Cartouches Eley, Bachmann, Coopal, Mullerite, etc., etc.
au prix de leur catalogue

Spécialité de Fusils HAMMERLESS

ARTICLES POUR CHASSEURS

NETTOYAGE

RÉPARATIONS

Usines à Liège : 128, rue Hors-Château, 128

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

BRUXELLES

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE

TYPO, LITHO ET CHROMOLITHO

SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE

PHOTO-CHROMOGRVURE EN TROIS COULEURS

• CHARLES BULENS, ÉDITEUR •

75, RUE TERRE-NEUVE, 75

TÉLÉPHONE 505

BRUXELLES

DURENDAL

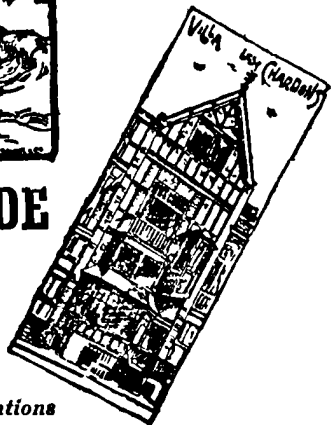
REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





PLAGE DE WESTENDE (BELGIQUE)

*Plage de sable fin située entre Ostende et Nieuport.
Villégiature hygiénique, loin des agglomérations
comme des embouchures de rivières*



Villas et Terrains
à vendre par annuités

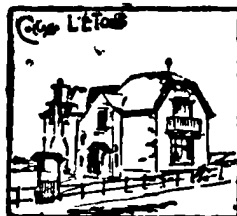
Villas et cottages confortables à des prix avantageux.
Approvisionnements faciles sur place.

BAINS GRATUITS

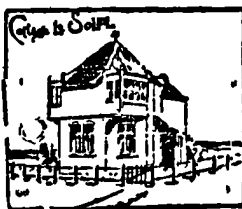
— Service de sauvetage communal.
Service religieux pendant la saison.

KURSAAL — RESTAURANT — GARAGES — ÉCURIES — REMISES
Les plus luxueuses installations sportives
du Littoral.

Location de tentes sur la plage et de costumes de bain
Tramway électrique à service intensif
Vicinal — Télégraphe — Téléphone
**ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE LA DIGUE
DES AVENUES ET DES VILLAS**



Villas et Cottages
à louer



Agence Immobilière pour la vente et location des villas

A moins de 30 minutes d'Ostende, à 2 h. 12 de Bruxelles.



WESTEND' HOTEL DIGUE DE MER

TÉLÉPHONE N° 41

Réseau du littoral par
Nieuport.

Appartements
avec salon



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.

LA FERMETTE WESTENDAISE

LA CAMPAGNE A LA MER

Jeux d'enfants. — Promenades à ânes. — Tir à la perche. — Jeu de boule. — Installations sportives. — Café crémique. — Lait frais. — Glaces. — Consommations de choix.

OUVERTURE LE 1^{er} JUIN 1907

Pour renseignements s'adresser :
A BRUXELLES, 64, boulevard de la Senne (Téléph. 2236).
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage (Téléphone: 33 du littoral) ou au Westend' Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1907 — 14^e Année

Sommaire du n^o 12 (Décembre)

L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Une artiste dans l'art de la Tapisserie bruxelloise</i> : FERNANDE DUBOIS	737
JEAN NESMY. — <i>Le Noël d'un vieux garçon</i>	741
THOMAS BRAUN. — <i>Poèmes</i> :	
<i>J'aime mes mains ;</i>	
<i>Dans l'azur, plus de phénomènes ;</i>	
<i>Pentecôte.</i>	750
EDGAR BONEHILL. — <i>Le Faon et le Fils</i>	752
VICTOR KINON. — <i>Eaux boréales</i>	759
PIERRE BILLAUD. — <i>Les cent sous du petit Jésus.</i>	761
A.-D. SERTILANGES. — <i>Du rôle de l'art en apologétique</i> (suite)	765
FRANZ ANSEL. — <i>Les Poèmes.</i>	773
CHRONIQUE ARTISTIQUE :	
Musique. — <i>Le premier concert populaire; Le premier concert Ysaye; Le récital Kutscherra</i> (GEORGES DE GOLESCO). - <i>Geestelijke liederkrans de A. Moortgat</i> (J. R.)	776
Théâtre. — <i>Isadora Duncan au Théâtre de la Monnaie</i> (ARNOLD GOFFIN)	779
Expositions. — <i>Exposition de A. de Weert, C. Voortman et Leo Jo au Cercle Artistique de Gand</i>	780
<i>Les livres</i>	782
<i>Notules</i>	795
<i>Table des matières classées par noms d'auteurs</i>	797
<i>Table des illustrations</i>	800
Illustrations. — L'Eucharistie, tapisserie bruxelloise exécutée par FERNANDE DUBOIS.	
La Nativité	} BERNARDINO LUINI.
L'Adoration des Mages	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

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

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

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue de la Grande-Armée, 61, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
PIERRE BILLAUD.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HÉLÈNE CANIVET.
MARIÉ CLOSSET.
ERNEST CLOSSON.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
HENRI DAVIGNON.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
ERNEST DE LAMINNE.
LOUIS DELATTRE.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
TANCRÈDE DE VISAN.
Vicomte d'HENNEZEL.
MAURICE DUNEAERT.
J. ESQUIROL.

EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
ARNOLD GOFFIN.
FRANZ HELLENS.
L'abbé H. HOORNAERT.
JOSEPH JANSSENS.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH
PAUL LAMBOTTE.
SÉB.-CH. LÉCONTE.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
JEAN NESMY.
CHARLES NICAISE.
PIERRE NOTHOMB.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RVELANDT.
FERNAND SÉVERIN
HENRY VAES.
EMILE VERHAËREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

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

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 46, rue Neufchatel, Bruxelles.



L'EUCARISTIE

Tapiserie bruxelloise exécutée par Fernande DUBOIS, de Bruxelles

Une Artiste en l'Art de la Tapisserie Bruxelloise

Fernande Dubois



EN 1905, j'écrivis un article en vue de réveiller le goût, si vif chez nos ancêtres, pour les fastueuses tapisseries artistiques qui constituent une des gloires nationales de notre passé. C'était à l'occasion de l'exposition des anciennes tapisseries bruxelloises organisée pour rehausser l'éclat du soixante-quinzième anniversaire de notre indépendance. Quiconque contempla ces admirables chefs-d'œuvre ne put que regretter qu'un art pareil, si florissant jadis en Belgique, un art si vraiment belge, ait pour ainsi dire totalement disparu. Jadis, ainsi que je le disais au début de mon article, il y avait des ateliers de tapisserie de la plus haute importance et tout à fait remarquables – de vrais ateliers d'art, un peu partout en Belgique, et notamment à Bruxelles, à Tournai, à Bruges, à Anvers, à Audenarde, à Enghien, à Binche.

Cet art fut si florissant pour deux motifs. D'abord, il était protégé par les grands, par les rois, par les princes, par les gouvernements, stimulé par le clergé et encouragé par les riches. On ne craignait pas d'acheter au poids de l'or les belles tapisseries artistiques. Les évêques en ornaient leurs cathédrales, les princes en rehaussaient leurs palais, les riches en couvraient les murs de leurs salons. D'autre part, et c'est le second motif de la prospérité de jadis de la tapisserie bruxelloise, nos plus grands peintres avaient en si haute estime cette industrie artistique qu'ils y consacraient leur art et le mettaient au service des

ouvriers en tapisserie. Les œuvres de ceux-ci étaient d'un art si consommé parce que les cartons, d'après lesquels le tapissier travaillait, étaient l'œuvre de nos plus grands maîtres, tels que Roger Van der Weyden, Bernard Van Orley, Rubens, Jordaens, Teniers et d'autres.

Ayant remarqué, à l'occasion de mon *Salon d'art religieux*, une jeune fille bruxelloise étonnamment douée pour l'art de la broderie artistique, je la stimulai de tout mon pouvoir à se lancer crânement dans l'art plus vaste de la tapisserie bruxelloise. Elle suivit mon conseil. Elle s'acheta un métier de haute-lisse et se mit à l'œuvre immédiatement.

Sur le conseil de mon ami Joseph Destrée, le distingué conservateur des Musées royaux du Cinquantenaire, si compétent dans l'art de la tapisserie, dont il a traité en de substantielles et perspicaces études, Fernande Dubois, que je lui avais adressée, se décida à débiter par la reproduction de la célèbre tapisserie du cinquantenaire *L'Eucharistie*. Cette œuvre est la réduction d'une tapisserie du Vatican, réduction d'une si haute valeur elle-même, qu'elle fut acquise par l'Etat belge pour la belle somme de 34,650 francs.

Joseph Destrée lui fit faire un bon carton par un excellent artiste peintre d'après la tapisserie du cinquantenaire. C'est d'après ce carton que Fernande Dubois exécuta la splendide tapisserie qu'elle a exposée récemment dans ses salons et que nous reproduisons dans le fascicule de ce mois.

Cette reproduction est absolument inapte, il va de soi, à donner l'impression de l'original. Il faudrait pour cela la couleur. En outre, la photographie ne peut faire saillir la précision étonnante du dessin et l'extrême délicatesse du travail.

La dimension de la tapisserie de M^{lle} Dubois est de 1^m50 sur 1^m50. Elle est plus grande que l'original qui n'a qu'un mètre carré.

L'œuvre de M^{lle} Dubois est donc un travail fait d'après une ancienne tapisserie, ou plutôt d'après un carton, car elle n'a pas eu la tapisserie du Musée du Cinquantenaire sous les yeux en travaillant. Elle a, comme tous les artistes en tapisserie bruxelloise de jadis du reste, exécuté son travail d'après un carton fait spécialement dans ce but. Ce carton sans doute a été fait d'après une ancienne tapisserie, mais cela ne diminue en

rien la valeur artistique du travail de l'ouvrière. Il fallait bien commencer par là. Aucun de nos grands peintres n'eut consenti à faire pour une inconnue des cartons. Il fallait d'abord qu'ils puissent se rendre compte par la vue d'un travail déjà réalisé, si elle était capable d'interpréter leurs œuvres. C'est le but que j'ai eu en vue en l'engageant d'accord avec mon ami Joseph Destrée à faire une tapisserie d'après une œuvre ancienne. Ce but je l'ai atteint pleinement, car le résultat est merveilleux.

On l'a dit, et cela n'est pas exagéré, la jeune artiste a débuté par un coup de maître. Le résultat de ce premier effort a absolument dépassé mon attente. Quoi d'étonnant si une première œuvre eût été remplie d'imperfections. Je m'y attendais. Et grande fut ma joie de n'en découvrir aucune. L'œuvre de M^{lle} Dubois affirme un talent plein de ressources, un talent vigoureux, il ne dénote aucune hésitation, aucune faiblesse, aucune gaucherie.

Elle a le sens du coloris au plus haut degré. Elle choisit ses laines avec un coup d'œil inouï. Son travail est à la fois d'une fermeté rare et d'une finesse exquise.

C'était l'avis unanime de tous ceux qui furent invités par moi à visiter la belle exposition de Fernande Dubois. Je remercie vivement ici tous ceux qui ont bien voulu encourager ma jeune protégée et notamment nos Princes, Leurs Altesses Royales le Prince et la Princesse Albert de Belgique, qui ont témoigné à la jeune artiste le plus haut intérêt et sont venus contempler longuement son œuvre chez elle.

L'œuvre de M^{lle} Dubois n'est qu'un début. Il a atteint son but qui était de développer son talent par un premier essai et de montrer ses aptitudes pour l'art de la tapisserie. Elle ne demande qu'à s'affirmer davantage, mais pour cela il faut qu'elle soit secondée.

Il faudrait qu'elle puisse commander un carton à un de nos plus illustres peintres et faire d'après ce carton une tapisserie originale et moderne. J'ai la conviction la plus intime qu'elle produirait des œuvres qui pourraient soutenir la comparaison avec les chefs-d'œuvre de nos ancêtres. Sa première tentative prouve à l'évidence qu'elle en est capable. Son ingéniosité à manier la laine, l'habileté avec laquelle elle dirige son outil, la délicatesse qu'elle déploie dans la reproduction du carton, tant au point de vue du dessin qu'au point de vue de la couleur, la

finesse et l'achevé de son travail dénotent une artiste d'un talent absolument supérieur et qui égale celui des Anciens.

Il ne lui manque pour marcher de l'avant que la protection du gouvernement et l'encouragement des mécènes qui pourraient la soutenir efficacement, en lui faisant des commandes sérieuses et rémunératrices. J'espère que l'un et l'autre ne lui manqueront pas. Elle n'aura pas peu contribué alors à la restauration en Belgique de l'art superbe et somptueux de la tapisserie bruxelloise. Personne n'est aussi bien douée qu'elle pour réaliser ce but magnifique.

HENRY MÖLLER.



Le Noël d'un vieux garçon



N^r PAQUETTE, d'un regard familier, a consulté son thermomètre; il s'est de même prudemment assuré que la girouette du voisin marquait vent d'est. Après quoi M. Paquette est sorti, ayant mis sa canne à pommeau de nacre sous le bras, et son foulard écossais à larges raies rouges autour du cou.

Il a pris, par la rue du Mortier-d'Or, le chemin des anciens remparts, où les jours de lumière et de douceur, cinq ou six vieux comme lui s'assemblent pour pleurer sur le temps jadis et gémir sur l'heure présente.

Le ciel est clair, l'air vif, la terre sèche, jolies conditions de promenade. M. Paquette se frotte les mains, moins pour se réchauffer qu'en grand signe de joie. Content, léger d'esprit, il sourit à la jeunesse qui passe dans la pure intention de sourire à la vie. Il se réjouit, il se hâte...

Les vieux remparts croulants, couverts de bouquets d'herbe pâle, se chauffent au soleil; les arbres avec leurs branches nues dessinent sur le ciel des dessins au charbon, et projettent à terre des ombres en ramages. Mais combien peu de promeneurs aujourd'hui flânent sur l'avenue!

Là-bas pourtant, au point où la ceinture de la ville s'arrondit, M. Paquette reconnaît le groupe habituel sur le banc familier. Voici bien Rillon, Pinchet, Brunat et Bimblot; il ne manque que Juny et Lainé, qui comme lui sans doute sont en retard...

Ainsi songe M. Paquette, sans prendre garde que c'est veille de Noël aujourd'hui, sans se douter que Juny est parti aux environs chez sa fille de Saint-Just, voyage qu'il entreprend seulement aux fêtes carillonnées, que Lainé sagement est resté chez lui, ménageant ses rhumatismes pour la sortie de cette nuit...

Ainsi songe M. Paquette. Aussi, quand il arrive près du

banc, comme il est surpris, le pauvre vieux garçon, de constater que son arrivée est le signal d'une débandade générale.

C'est Pinchet qui commence :

« Mon successeur à l'épicerie moderne m'a prié de l'aider un peu cet après-midi. Mille excuses, messieurs, je vous quitte. »

Il tire à la ronde sa révérence et part appuyé moins pesamment sur sa canne de jonc.

Brunat après lui se levant :

« Moi, je vais travailler à l'arbre de Noël, que ma femme prépare. »

Il faut voir de quel air il ajoute :

« Que les enfants seront contents! »

Il part... Il est parti... Mais les autres demeurent. Et Paquette, qui les regarde, les croit comme lui fidèles au vieux banc, malgré la veille de Noël, et Paquette, comme chaque fois, entreprend le commentaire, plaisant ou indigné, du journal du matin. Mais Bimblot n'écoute guère et Rillon n'a pas de réparties. Qu'ont-ils donc? Vieux garçons comme M. Paquette, comme lui retraités, ils n'ont pourtant rien qui les appelle?

Rillon cependant regarde Bimblot, et Bimblot regarde Rillon. Leurs yeux se font un signe insaisissable et sourient finement. Timides, isolés et perdus dans la vie, ils se sont unis pour organiser un complot : ils n'osent l'avouer franchement et prennent un détour.

« Si l'on rentrait, propose l'un.

— Ça fraîchit, appuie l'autre. »

Paquette, étonné, les regarde.

« Rentrer?... Ça fraîchit?... Mais il n'est que 2 heures $1/2$; y pensez-vous?... C'est le bon moment : il fait un soleil si tiède aujourd'hui. Et justement je voulais vous demander ce que vous pensiez de l'élargissement du divorce. J'ai connu autrefois, au régiment dont je faisais partie, le plus beau de l'arme, je puis bien l'avouer à présent, une petite femme de colonel, l'œil fin, je ne vous dis que ça... »

Mais les histoires de jadis aujourd'hui ont perdu leur attrait.

Rillon et Bimblot de nouveau se regardent, et de nouveau s'étant souri, sur un signe du plus audacieux prennent leur grande résolution.

« Excusez-nous, Paquette : il faut que nous vous quitions. Si tiède qu'il soit, le soleil baisse. Et nous avons tant d'emplettes à faire pour nos neveux ; car les neveux, vous savez, ça exige beaucoup de polichinelles pour un peu d'affection. »

Paquette, ahuri, hausse l'épaule comme si le fardeau de sa vie de solitude lui pesait davantage. Il serre froidement les mains de Rillon et de Bimblot, qui, satisfaits de leur joie intérieure, s'en préoccupent peu, et aussitôt s'enfuient à pas menus et l'un au bras de l'autre.

M. Paquette, énervé, s'est à son tour levé du banc pour se donner à lui-même l'illusion d'être comme les autres ; il a pris le mail en sens inverse de Rillon et de Bimblot, et tout en marchant a bourré et allumé sa pipe, avec la pensée qu'en la fumant il n'aurait plus à réfléchir. Mais il a beau chercher à distraire et occuper ailleurs son attention ; le charme de cette splendide journée de décembre est rompu, et sa promenade au beau soleil, sous les platanes défeuillés, est, quoiqu'il puisse faire, abimée de mélancolie...

Des gamins font la glissade sur la petite rivière, qui avec l'hiver a clos, au pied croulant des remparts, son œil mobile et clair. Des nourrices enrubbannées passent à côté du flâneur, les bras chargés d'un flot de mousselines et de fourrures blanches. Et M. Paquette, de frôler ces vies actives, sent croître encore l'ennui pesant de son oisiveté. Des souvenirs lui reviennent : il songe, il rêve, il souffre... C'est surtout un désir de tendresse qui le possède ; c'est surtout de la tendresse qui lui manque... Son cœur a plus que ses bras et plus que son esprit besoin d'être occupé. Il sent qu'avec l'âge une impression singulière de vide se creuse autour de lui. Il se découvre une âme vieille et lassée comme le corps, parce qu'elle ne connaît que le souci et la peine du monde. Il éprouve une soif subite et pressante de s'épancher, d'aimer, de se confier. Il a vécu en égoïste ; il est plein de jours ; une vie toujours repliée sur elle-même, toujours pareille a satisfait son cœur étroit. Sa présence autour de lui, en lui, de sa propre pensée, de sa jeunesse, longtemps lui a suffi. Mais la jeunesse infidèle un jour l'a fui, et sa pensée lui est si connue qu'elle se fait monotone ou semble radoter...

Et voilà qu'après avoir bougonné contre ses amis, qu'après s'être moqué de leurs occupations bourgeoises d'une veille de Noël, de leurs soucis prosaïques, de leurs préparatifs de

réveillon, il songe mélancoliquement qu'il a, comme le renard de la fable, médité des raisins verts. Ah! que n'a-t-il un successeur à aider comme Pinchet, un sapin de Noël à garnir comme Brunat, la tendresse de neveux à acheter comme Rillon et Bimblot! C'est si triste d'être seul dans la vie, toujours seul!... Seul quand le bonheur demande à être partagé... plus seul encore quand le malheur voudrait tant être secouru!... Quel pauvre Noël il va faire, M. Paquette!... Ah! du temps qu'il était capitaine d'habillement, les joyeux réveillons chez la cantinière!...

Ho! ho! ho! Vive la vivandiè.....ère!...

On chantait ainsi en chœur, en buvant la goutte à votre santé, mère Chipotte. Bon sang de dragon, vous en souvient-il?... Quelles rasades de Saumur mousseux vous nous serviez!...

Et les souvenirs défileraient ainsi, serrés en longue file, si M^{me} Régnant d'aventure ne venait à passer. Il faut vous dire que M^{me} Régnant est une amie de longtemps, une voisine d'autrefois, du temps déjà lointain où M. Paquette était sous-lieutenant dans cette bonne ville de Pontigny, où il s'est retiré. Sous-lieutenant après la guerre, le cœur joyeux et la moustache blonde, 26 ans d'enfance et de jeunesse et pas même sonnés!... Le joli temps!... Que de rêves envolés depuis lors!...

« Ah! madame Régnant, il y a longtemps que je n'avais eu l'avantage de vous voir. Quelle rare fortune! »

M. Paquette, ex-sous-lieutenant, sourit, met la bouche en cœur, fait des grâces. Mais M^{me} Régnant, elle, n'a point l'air si ravi : elle craint un importun et cherche à l'éviter.

« Bonjour, monsieur Paquette, un beau temps, n'est-ce pas? Je me sauve, j'ai peur d'être en retard : c'est jour d'église aujourd'hui, vous savez; on arrange la crèche!... »

M^{me} Régnant, à pas glissés, s'échappe comme une ombre. Et M. Paquette, abandonné une fois de plus, demeure sur le mail, désesparé, plus seul et plus mélancolique. Il marche tout courbé, las des pensées qu'il porte plus que de l'âge et que des rhumatismes; il s'appuie plus lourdement sur sa canne à pommeau de nacre; il resserre autour de son cou, plus frileux, le nœud de son foulard. Il va au hasard devant lui, où le caprice des rues le mène, où la flânerie languissante de sa promenade le porte.

Le voici dans la Grand'Rue : les trottoirs sont encombrés

d'une foule qui circule, de boutiques et d'étalages qui se montent et se déploient. Sur la chaussée roulent incessamment carrosses, voitures à bras et gros camions : c'est l'agitation d'un soir de fête qui commence; on ne voit partout que préparatifs de réveillon; l'odeur des charcuteries écœure; de grosses poulardes à chairs safranées, soufflées de graisse, des oies bourrées de marrons, des dindes marbrées de truffes dignes de tenter Garrigou, forment par grandes jonchées l'étal alléchant des marchands de volailles. Cependant que les petites boutiques en plein vent, plus populaires ensemble et plus poétiques, pour un sou distribuent la joie aux enfants sous la forme d'un coq de nougat qui chante ou d'une pipe en sucre rouge.

Mais tout cela n'attendrit pas M. Paquette, ne le rend pas plus philosophe. La ville s'agite et bourdonne déjà comme un immense essaim mis en rumeur à l'inaccoutumée. Que lui fait? Il demeure morose comme une abeille déshéritée qui n'aurait point sa part dans la joie du rucher. A grands pas il retourne chez lui, conduit par le désir de ne rien voir, de ne plus rien entendre. Une petite rue qui tourne, une façads en retrait, un pignon à redents, quelques marches se haussant jusqu'à la porte étroite, c'est ici. M. Paquette s'engage dans le couloir et monte l'escalier.

Sur le premier palier, tout à coup, quelle aimable rencontre et faite à l'impourvu : deux voisins, 6 et 8 ans, cheveux blonds frisés, yeux humides et rieurs comme des gouttes d'eau, figures fraîches, s'écartent devant le vieux garçon :

« Bonjour, monsieur Paquette! »

Les voix sont flûtées, limpides comme des voix d'oiseaux.

« Tiens! c'est toi, Mimi?... C'est toi, Loulou?... Si vous montiez, je vous dirais bien une histoire!... »

Mais les enfants, sur un ton presque indigné :

« Oh! monsieur Paquette!... Et l'ange qui doit apporter le sapin de Noël en costume de jardinier! Nous l'avons vu l'an dernier. Cette année nous le guettons. Pas de bruit surtout! s'il nous entendait, il prendrait la cheminée. »

Devant tant d'innocence, M. Paquette n'a nulle envie de rire. Précipitamment il rentre chez lui et s'y enferme à double tour. Il passe sa robe de chambre à cordelière et à ramages, chausse ses pantoufles fourrées, allume son feu, bourre sa pipe, et dans le premier nuage de fumée de tabac

floconneuse et blanche qui l'entoure, essaie de distraire sa pensée et de se recueillir...

Mais aussitôt :

Toc! toc! toc!...

Quelqu'un frappe à la porte. Le vieux garçon ne maugrée pas. Au contraire... Quelqu'un!... Enfin, quelqu'un!... Le cœur de M. Paquette a bondi. Aux coups frappés, dans un espoir naissant, sa solitude et sa tristesse se dissipent.

« Entrez!... entrez!... », crie-t-il à voix joyeuse. Il oublie qu'il a tourné deux fois la clef dans la serrure...

« Entrez donc!... »

— Impossible d'ouvrir... »

Comme la voix est claire et douce : on dirait, dans un soir attiédi, une brise qui passe...

M. Paquette ne rêve pas longtemps : il se précipite, tourne la clef, ouvre la porte :

« Bonsoir, Linette! »

Diantre, monsieur Paquette... Seriez-vous un vert galant? on dirait que ce bonsoir, tant il est doux, est ouaté dans la fumée...

Linette apporte le blanchissage : elle est fraîche comme une rose de printemps, aguichante et musquée comme elle.

L'ancien capitaine, sans songer à mal, — et gardons-nous bien nous-mêmes d'y ajouter malice — prend d'un geste familier le menton de la petite sous le doigt, et, la regardant d'un drôle d'air :

« Comme vous êtes rose, Linette. Est-ce bien d'avoir trop couru?... Et quelle bonne raison d'ailleurs avez-vous d'être en retard?... Allons, ma fille, asseyez-vous une minute pour vous reposer. Tenez-moi un brin de compagnie. Après le plaisir, la pénitence... »

Linette regarde le sermonneur avec quelque irrévérence et demeure insoucieuse des suppositions et du propos. D'ailleurs, aujourd'hui, pas de temps à perdre avec les pratiques. Le panier est lourd, qui pèse à son bras, et plusieurs autres aussi pleins attendront l'un après l'autre son retour à la maison.

Aussi, le temps de compter un, deux, trois, les chemises, les manchettes et les faux-cols de l'ex-capitaine, paquet par paquet, sont posés sur une chaise. Un salut, deux virevoltes, moins de bruit de pas qu'en fait un oiseau qui marche, enfin un grand

choc de porte refermée, M^{lle} Linette, repasseuse de fin et de gros, est déjà dans l'escalier.

M. Paquette tout un moment en demeure étourdi. Une fois remis, il reprend sa pipe : elle est éteinte. Il regarde la cheminée : le fagot a pétillé et croulé en braises ; les bûches sont des fumerons... Des voitures dehors roulent sur le pavé ; une pendule sonne l'heure tristement... Cosaque de sort!... A soixante ans passés, une veille de Noël, sans parents, sans amis, qu'on est seul!... M. Paquette essaie de lutter : il ranime son feu, il rallume sa pipe... La fumée, dont les rubans inconsistants se déroulent en silence, la flamme qui saute et qui chante sont une compagnie. Mais cette compagnie, qui l'a consolé longtemps, aujourd'hui ne lui suffit plus. Charme évanoui dans l'habitude!... M. Paquette est le seul que Noël ne réjouisse pas, que Noël n'occupe pas. Noël est pour lui un jour comme les autres... Tristesse d'être seul!...

Le soir gagne très vite, car au soleil tombant les nuées sont montées, les nuées grises, couleur d'étope, et qui tissent la neige. La veillée s'avance avec lenteur ; seul le feu éclaire la chambre de ses lueurs falotes.

Les heures passent sans hâte, avec le cortège monotone des mêmes attristantes pensées, qui partent et qui reviennent, se succédant et se chassant. Chacune d'elles parait, sur un timbre plus lugubre et plus lent, sonner à la pendule...

Et M. Paquette, dans son fauteuil, s'est endormi...

Un bruit de souris, qui fait son réveillon d'une noix, le réveille. Dedans, c'est toujours l'isolement mélancolique d'un foyer de vieux garçon, de ces foyers qui, n'ayant pas d'amour, semblent n'avoir pas d'âme.

Dehors, dans le brouillard qui s'épaissit, la nuit toute fermée est pointillée de feux et givrée de lumière. La paix habituelle du soir est animée de carillons, qui mêlent une harmonie au silence de l'heure ; les cloches sont en joie...

M. Paquette, en écoutant leurs voix qui chantent à chant plus clair près de la cheminée, d'où elles semblent descendre comme des voix du ciel, regarde s'écrouler les bûches de son feu...

Les cloches sont en joie... M. Paquette est seul ; M. Paquette est délaissé... Et les cloches l'appellent, car c'est pour tout le monde qu'elles sonnent la joie...

Machinalement M. Paquette s'habille; machinalement il prend sa canne à pommeau de nacre et son foulard écossais à raies rouges. Il descend l'escalier; il suit au hasard le fil sinueux des rues; il le coupe, il le reprend. Il monte quelques degrés : le voici sur un parvis. Il avance encore de quelques pas : le voilà dans une église. Et tout de suite une sensation de tiédeur et de bien-être le saisit. Des jeunes filles exhalent à voix pures un vieux cantique de Noël; l'orgue en sourdine accompagne leur chant, puis entre deux couplets enfle ses sons et meugle à grosse voix.

Les yeux, comme les âmes, sont noyés d'un saint ravissement, les visages empreints d'un calme religieux. Les cœurs sont recueillis et pénétrés du même amour. Ici tout le monde est frère selon la loi de Dieu. Deux inconnus ont repoussé leurs chaises pour faire une place au nouvel arrivé. Dans la chapelle voisine, étendu sur la paille, un Jésus tend les bras. M. Paquette n'est pas dévot; pourtant M. Paquette s'attendrit : il se sent en famille; il n'est plus isolé... Les idées de mélancolie se dissipent comme un brouillard d'automne...

Et le voilà qui, se laissant entraîner par le rythme berceur et doux de la mesure, d'une voix chevrotante et émue accompagne, lui aussi, le dernier couplet d'un Noël populaire, dont les paroles lui reviennent. Avec le chant d'autrefois à mesure le passé se réveille; images par images, voici la famille, la maison, le village... un clocher à tourelles; des volets bruns piqués de moisissures et de vrillettes; le père, grave et digne, menuisier de campagne, comme Joseph, et qui péniblement l'avait fait élever; la mère si vaillante et si propre, la mère avec ses bandeaux d'argent clair sous la coiffe paysanne... le village, la maison, la famille... l'enfance aux années de tendresse et d'heureuse insouciance... le grand départ, la guerre... les longs mois de misère, au hasard des batailles... le cauchemar de la mort vécu dans l'épouvante d'un soir tragique, parmi les blessés et les tués abandonnés sur un champ de carnage... l'hôpital, halte sereine dans la douceur des rideaux blancs... la mère qui accourt ayant appris la nouvelle, et trouve l'enfant en guérison, l'enfant héroïque et sauvé par miracle, l'enfant parti simple soldat et déjà sous-lieutenant et déjà décoré... Puis la longue série indifférente et monotone des années écoulées paisiblement dans les villes dormantes des plus petites garnisons... Et, peu à peu, la

jeunesse qui s'enfuit, la vieillesse qui gagne, la solitude qui s'accroît, l'herbe d'ennui qui envahit le cœur abandonné... Vie de vieux garçon, sans but et sans espoir, et sans tendresse calme qui l'éclaire : c'est tout cela, c'est tout ce gris qu'en pensée cette nuit-là M. Paquette évoque.

Et malgré tout dans cette église, mêlé, lui le profane, à cette foule de fidèles, il ne se sent plus si seul ni si attristé. Un sentiment nouveau lui remplit le cœur : espoir réveillé, foi réveillée ? peut-être !... tendresse d'âme à coup sûr...

Et, quand le prêtre à l'autel se retourne, pour prononcer d'une voix pleine, en écartant les bras, la phrase liturgique :

Pax vobiscum!

la paix divine, que Jésus est venu apporter aux hommes en ce jour de Noël, descendant sur l'assistance à l'appel du sacrifiant, enveloppe M. Paquette comme les autres d'un voile d'infinie douceur et de recueillement...

Et, pour la première fois de sa vie, M. Paquette s'aperçoit que le vrai Noël des délaissés, c'est le Noël chrétien...

JEAN NESMY.



Poèmes

J'aime mes mains...

*J'aime mes mains brûlées par le soleil,
Mes mains mulâtres et pareilles
Aux larges feuilles de tabac
Qui brunissent là-bas,
De haut en bas,
Tous les pignons des chaumières de la Semois !*

*Mes blanches mains,
Occupées à des gestes vains,
L'hiver ! et à de lentes écritures,
Les voici comme une grenade mûre.*

*Tandis qu'elles tenaient les rênes
Ou plongeaient les rames dans l'eau,
Le soleil leur a fait des gants,
Souples, mordorés, élégants,
Plus tièdes que des gants de laine,
Des gants de peau...*

Dans l'azur, plus de phénomènes

*Dans l'azur, plus de phénomènes...
Tout devient artificiel.
Le feu des chandelles romaines
A fait pâlir les arcs-en-ciel.*

*Isabelle qui a sept ans,
Ignore encor le prisme clair
Dont s'enchantaient les fonds de l'air
Quand moi-même j'étais enfant.*

*Je songeais au déluge, à l'arche,
Blanche et flottante catacombe,
Au bec ému dont la colombe
Tendit l'olive au patriarche...*

*Je voyais l'averse décroître
De la gouttière dans la tonne,
Et les fleurs tièdes de l'automne
Répandaient une odeur de poivre.*

*Ah ! les merveilleux météores
 A la courbe multicolore!
 Plus rouges que les dahlias,
 Plus violets que les glycines,
 Plus verts que les épicéas,
 Plus roses que les aubépines
 Et plus jaunes que les colzas !
 Ah ! les beaux arcs
 Qui semblaient relier la Perse au Danemark
 Par-dessus notre petit parc !
 Pourquoi ne décrivent-ils plus,
 Lorsqu'il a plu,
 Au cœur du ciel formant couvercle
 Leur limpide et frais demi-cercle ?
 N'auriez-vous pas perdu, Seigneur,
 Votre boîte à couleurs
 Et votre grand compas,
 Ou le diable n'aurait-il pas
 Comme un bon père de famille
 Déjà marié toutes ses filles ?*

Pentecôte

*Comme d'autres vont voir dans les champs de Hollande
 S'épanouir les crocus bleus et les tulipes,
 Ce dimanche matin je traverse les landes.
 Du vieux Semois grésille dans ma pipe.
 Ma peau s'anime sous les aromes du vent.
 Le vent souffle du sud et l'air est élastique.
 Mon pas est sûr, mon cœur léger, mon corps fervent
 Et souple comme aux jours des jeunes gymnastiques.*

*Déjà je n'entends plus la plainte du coucou
 Qui, jusqu'à l'an prochain, s'est caché Dieu sait où.*

*Juin s'avance à pieds nus aux bords de la rivière.
 Il cueille des iris poussés entre les pierres
 Où flotte sur l'eau tiède une mousse d'écume.
 Je vais, vers lui, grisé d'air frais et de lumière,
 Comme un martin-pêcheur ébloui de ses plumes.
 Je vais, par les genêts amers et pavoisés
 Dont les vagues d'or clair déferlent sur les côtes,
 Des crêtes des plateaux aux ravins déboisés,
 Jusqu'aux prairies où pousse seul, dans l'herbe haute,
 Le Credo violet, fleur de la Pentecôte.*

Le Faon et le Fils ⁽¹⁾

I



LA forêt Ardennaise semblait un gigantesque écrin blanc piqué de pierreries : la neige scintillait à nos pieds, partout, à perte de vue. Des arbres drapés d'hermine élançaient vers le ciel gris leurs torses droits et les gestes de leurs bras géants.

Sous les futaies centenaires et solennelles ainsi que des nefs de cathédrales, nous marchions silencieux, le fusil à l'épaule, l'un suivant l'autre ; notre longue théorie sombre se silhouettait sur la blancheur de la forêt comme une lente et noire procession d'oiseaux migrateurs sur les pâleurs du ciel.

Parfois le chef de fil, le vieux garde à casquette galonnée, arrêtait brusquement son grand pas uniforme ; il se baissait vers le sol, fixait de son œil de lynx, et flairait presque des traces fraîches dans la neige. Il se redressait triomphant ; au mouvement muet de ses lèvres, car il gardait toujours son silence prudent et mystérieux, nous devinions sa pensée :

- Une entrée de cerf !
- Des pas de biches !
- Une laie et des petits !

Et nous reprenions notre marche dans la neige grinçante.

Nous arrivâmes à la ligne de tir de la première enceinte. Dès que tous les chasseurs occupèrent leur poste, le garde, longuement, souffla dans son cornet. La forêt vibra ; les échos se disputèrent le cri rauque auquel succéda un silence de mort.

Enfin, les clameurs des rabatteurs se perçurent très lointaines ; des jappements de chiens éclatèrent ; ceux-ci avaient sans nul

(1) Extrait d'un volume à paraître : *Bruyères d'Ardennes*.

doute mis sur pieds une bête gîtée et la suivaient à ferme. Les aboiements se faisaient plus clairs et plus aigus.

Soudain j'aperçus hors portée deux grandes ombres qui d'un bond trouèrent la blancheur des fourrés. Deux coups de feu, assourdissants, claquèrent.

Je tressautai : à cent mètres, mon voisin de poste me hélait. Je le rejoignis.

« C'est toi qui as tiré ces deux coups de carabine ? lui dis-je.

— Sur une biche. Elle est blessée. A mon second coup elle a fortement fléchi.

— Suivons-la. Elle ne peut être loin.

— Son faon galopait à ses côtés. J'ai tiré au rembucher ; nous ne troublerons donc pas la battue. Voici les pas. Elle donne du sang. »

Nous parcourûmes deux cents mètres à travers bois, penchés toujours vers les gouttelettes roses qui larmaient la neige. Nous entendîmes un craquement de branches devant nous. Scrutant le mystère des massifs épais, retenant notre souffle, nous nous agenouillâmes.

Mon ami me toucha l'épaule. Mon regard suivit son geste. Là, à quarante pas, dans la clarté d'une clairière, au pied d'un hêtre, la biche était étendue, immobile, la tête rejetée vers l'épaule ; auprès d'elle le faon gambadait. Deux fois il l'entoura du cercle de ses bonds étonnés et gracieux.

Alors il s'arrêta, flaira la morte, se reprit à sautiller, s'arrêta de nouveau ; de la patte droite en un geste infiniment doux, il effleura le cou inanimé ; puis, s'inclinant, du museau il toucha l'une des pattes gisantes et la souleva légèrement, câlinement ; elle retomba inerte ; il se cabra, partit au galop, tournant souvent la tête vers la masse brune, dont le sommeil rigide et subit l'effarait.

Il avait simulé la fuite ; il revint à pas lents, l'oreille basse, et se coucha devant la tête convulsée, et longtemps, du même mouvement tendre, adorablement gracile, il la lécha.

Nous contempnions, cloués à notre cachette, le dénouement de ce petit drame douloureux.

Un aboiement prochain résonna. Les chiens, en défaut, avaient repris la piste sanglante. Le faon se dressa comme un ressort qui se détend.

Il était aux écoutes, le museau aux vents, les oreilles droites,

le cou tendu, les yeux brillants vers le danger. Le chien arrivait; le faon semblait pétrifié; alors, cette bête que son esseulement affolait, cette pauvre bête craintive qu'une chute de feuille épouvante, cette bête timide qu'un vol d'oiseau met en fuite, cette pauvre bête osa ce miracle de bravoure : elle entendit le molosse donner furieusement à quelques pas, elle l'aperçut sortant des broussailles, terrible, le poil hérissé, les crocs découverts par le retroussement des lippes rougeoyantes; elle le regarda et l'attendit. Lorsqu'un bond sépara le chien du cadavre, le faon disparut comme un dard parmi les taillis qui, dans leur soubresaut, jetèrent sur sa fuite noire un rideau de neige si fin qu'on eût dit l'effeuillement blanc d'un bouquet d'aubépines.

Tandis que le chien se ruait sur la biche, nous nous relevâmes, émus.

« A n'en point douter, cette ravissante bête a bravé le chien, afin qu'il se lance à sa suite et épargne sa mère.

— C'est merveilleux !

— Quand bien même le règlement de chasse ne m'eût pas interdit de tuer les faons, j'eusse respecté celui-ci.

— Certes ! c'eût été féroce ! Voilà un trait de piété filiale glané en pleine forêt.

— Nous avons glané souvent en plein champ des traits d'amour maternel : la perdrix ne prend-elle pas son vol au nez du chien d'arrêt et dans les pieds du chasseur, afin de s'exposer la première aux plombs meurtriers, tandis que les perdreaux gagnent le large ? »

Les traqueurs arrivaient auprès de la biche à qui le chien jeta un dernier coup de dent furieux.

Le chef traqueur examina la bête, observa l'entrée de la balle dans le flanc, enfonça son index dans la plaie, l'en retira sanglant, l'essuya à sa guêtre en disant :

« La dragée est placée un peu bas, mais elle a fait du chemin. La bête est trouée ! Allons, mes amis, une bête par terre, un litre pour nous ! Ça va bien. »

II

Le hasard, ce grand metteur en scène, qui tour à tour, sur le théâtre de la vie, déroule à nos yeux les péripéties de drames terribles ou de désopilantes comédies ou de

vaudevilles bouffons, le hasard, cet impresario sceptique, ironiste comme Socrate, vieux comme le monde, le hasard voulut qu'au lendemain de cette intéressante journée de chasse, mon voisin de poste, le tueur de biche, et moi, nous nous retrouvions tous deux, le code en main, la toque au front, dans l'atmosphère lourde et surchauffée d'un... palais de justice.

Nous assistions des plaideurs qui comparaissaient devant la Chambre du Conseil du Tribunal de X... Mon ami, M^e Z..., assistait un fils qui se refusait à payer à son père une pension alimentaire; j'étais le conseil du père.

Le Tribunal, dans l'espoir d'apaiser ce dissentiment, avait ordonné la comparution personnelle des parties en Chambre du Conseil.

Un huissier nous introduisit dans la salle.

Trois magistrats étaient assis devant une large table, recouverte d'un tapis jadis vert, aujourd'hui déteint, maculé de taches d'encre et de caricatures ébauchées. De-ci de-là, s'étalaient comme des cicatrices, des déchirures reprises. Une crevasse noire balafrait le plafond d'où tombait une tige de fer, flanquée de sa lampe à pétrole.

Une croisée trop haut perchée coulait par ses vitres sales une clarté crue sur le sommet des murailles. Dans le reste de la salle régnait une ombre douce. Un pan de mur disparaissait sous les rayons d'une bibliothèque de bois blanc. Dans ces rayons se pressaient de gros bouquins aux dos étiquetés.

Mon confrère et moi étions assis devant la table, en face des magistrats. Nos clients étaient debout.

« Messieurs, dit le Président, en soulevant sa toque galonnée »
» d'argent, le Tribunal fait un pressant appel à votre esprit de »
» conciliation. Il espère que le père et le fils sortiront d'ici »
» réconciliés et la main dans la main.

» Voyons, X..., pourquoi vous refusez-vous à verser à votre »
» père une pension alimentaire? »

L'homme à qui s'adressait le magistrat jeta irrévérencieusement son chapeau sur la table. Il croisa les bras, se retourna vers son père, l'enveloppa de la tête aux pieds d'un regard dur, méprisant, haineux.

« Vous n'avez pas honte, vieux drôle, de traîner ici votre fils, votre unique enfant? »

— Et vous, fils indigne, clama le Président, n'avez-vous point honte d'insulter votre père et de l'abandonner ainsi dans sa vieillesse? »

L'attitude du vieillard était plus éloquente que le plus talentueux plaidoyer.

Vêtu d'un pardessus noir trop ample, propre mais luisant comme un miroir, aux bordures effilochées; grand mais voûté, les deux mains jointes sur une canne qui tremblait, la tête baissée, le visage ridé, pâle, la poitrine recouverte d'une barbe blanche, les yeux clos, il personnifiait la Misère et la Douleur.

Il répondait par un silence navré à la brutalité de son fils.

Celui-ci, les bras toujours croisés, l'œil toujours méchant, ricanait :

« Pourquoi serais-je un bon fils, puisque vous êtes un mauvais père? Fi? vieux mendiant! »

Le vieil homme se redressa comme s'il avait ressenti au cœur la piqûre d'une vipère. Il tourna vers son fils en la hochant tristement sa vénérable tête de patriarche.

« Oui, fils, je mendie. Et savez-vous pourquoi je mendie? Parce que durant toute ma vie j'ai trop pensé à vous et pas assez à moi-même. Je n'avais que vous au monde, votre mère étant morte en vous donnant le jour. Je fus orgueilleux de vous et je fus humilié par vous! Si j'avais fait de vous un jardinier comme moi, j'aurais aujourd'hui une maison, un jardin à moi, j'aurais une calme vieillesse, une douce mort. J'ai fait de vous un monsieur, un savant; tout le fruit de mon travail, toutes mes économies fondaient pour vous comme la neige au soleil. D'une longue vie de travail, de toutes mes sueurs, savez-vous ce qu'il reste, fils? Il reste ceci... »

Et le malheureux sortit de sa poche une volumineuse liasse de papiers jaunis.

« Voilà ce qui me reste : la preuve et le souvenir de tout ce que j'ai fait pour vous... »

Les magistrats feuilletèrent ces reliques.

Toute la vie de l'infortuné pleurait là, dans ces pages aux coins recroquevillés, aux coins roussis, dans ces pages semblables à celles, souvent tournées, d'un livre de prières.

« X..., il ressort de toutes ces factures, de toutes ces notes, de toutes ces quittances, que votre père s'est sacrifié durant toute sa vie pour assurer votre avenir.

» Malgré ses modiques ressources il vous a fait instruire, vous a payé le luxe d'un long séjour au collège, vous a exempté de la milice... Aujourd'hui pour lui témoigner votre reconnaissance vous lui refusez du pain. C'est une indignité. »

« C'était bien la peine de me payer tout cela pour me taquiner aujourd'hui !

— Quelle est votre profession ? interrompit le président d'une voix sèche et courroucée.

— Je suis agent comptable de la société de X...

— Que gagnez-vous ?

— Trois mille cinq cent francs.

— Et vous êtes célibataire ?

— Oui. Mais mon père, s'il le voulait, pourrait travailler encore. C'est la paresse qui...

— Vous êtes un ingrat, tonna le président. Vous souffririez que votre père travaille encore. Il a soixante-dix ans et ne peut se traîner. Il s'est tué pour vous... »

Je donnai lecture d'un certificat médical attestant que le pauvre vieux était incapable de tout travail. Lui, ajouta :

» Mes jambes et mes yeux n'en veulent plus, monsieur le Président, sinon je ne serais pas ici. Oh ! fils, si je n'avais ma conscience et la crainte de vous déshonorer, j'irais tantôt demander au canal la paix et l'oubli.

— Jetez-vous au canal, vieux mendiant. Je paierai votre cercueil de grand cœur... »

Deux larmes jaillirent des yeux ternes et vitreux du vieillard, deux larmes silencieuses roulèrent dans le sillon de ses joues et perlèrent sa barbe de neige.

La canne oscilla sous la poussée des mains de cire.

Les magistrats se concertèrent. Puis, le Président dit en se levant :

« X..., le tribunal flétrit avec indignation votre conduite révoltante. Il vous expulse de cette salle. Huissier, expulsez cet homme. »

Mon ami, depuis le début de cette scène, fronçait le sourcil, plissait les lèvres, torturait sa moustache d'une main, et de l'autre froissait nerveusement sa chausse dont l'hermine frissonnait. Il s'approcha de son client. Avant que l'huissier n'ait obtempéré à l'ordre présidentiel :

« Monsieur, fit-il, veuillez faire choix d'un nouveau

conseil. Je désire ne plus intervenir dans cette lamentable affaire. »

Dès que nous eûmes franchi la porte de la chambre du conseil, mon ami me rejoignit.

« Ah ! si j'avais prévu tout ceci, me cria-t-il en me serrant le bras dans l'étau de sa main brusque et loyale, j'eusse invité ce mauvais fils à notre battue d'hier.

— Dans quel but ?

— La pitié filiale du gentil petit faon eût guéri le misérable de son atrophie du cœur.

— Le faon ? mais, malheureux, il l'eût tué ! »

EDGAR BONEHILL.



Eaux boréales

*On trouve encore en Amérique, tout au nord,
Dans le pays des rats musqués et des castors,
Où seuls le brun trappeur en veste de fourrures
Et le Huron, casqué de plumes, aventurent
Leurs mocassins prudents, pendant l'été frileux
Qui se traîne trois mois sous le pâle ciel bleu,
On trouve encore des eaux vierges qui murmurent
Interminablement parmi les prés sans fin,
Dont l'herbe aux brins fluets se tasse en tapis fin.
Tour à tour lacs, ruisseaux, rivières, elles rôdent
En réseau de cristal dans l'immense émeraude,
Allongent leurs canaux et décrivent leurs arcs
A travers le pays ondulé comme un parc.
Parfois, au fil de l'onde étincelante, traîne
Le panache d'un saule ou la frange d'un frêne.
Parfois, on voit trembler un bouquet de bouleaux
Dont les troncs maculés se reflètent dans l'eau
Et dont les cimes se rassemblent et se penchent
Avec un clapotis lointain de feuilles blanches.
Plus loin, sur la fraîcheur du gazon smaragdin,
Se détache, couleur d'encre glauque, le pin
Ténébreux, dont le dôme en texture d'aiguilles
Brunit le sol d'une moquette de brindilles,
Ou le sapin, dont le triangle, à ras du sol,
S'étage en ailes d'aigle ouvertes pour le vol.
Peu de fleurs. Mais toujours et à perte de vue,
Une pelouse unie et rase d'herbe drue,
Avec, parfois, le long des eaux d'un blanc de lis,
Les sabres et les flammes pâles des iris,
Une racine d'arbre étrangement creusée
Et de mousse gluante et glauque tapissée,
Et, çà et là, parmi le gazon, un caïeu
De perce-neige blanche ou de colchique bleu.*

*O vers les eaux, mon cœur, vers les eaux liliales
Qui coulent dans la paix des plaines boréales!
Vers les limpides eaux, mon front, mon triste front,
Vers les eaux de cristal glacial et profond!
Vers les très claires, les très froides qui murmurent
Sur un lit de cresson, baptismalement pures!...*

*Songe que le chevesne et l'omble d'argent bleu,
Que la perche épineuse aux nageoires de feu,
Que des poissons sans nombre en nuages de flèches*

*Y filent, en faisant pétiller des flammèches ;
Que souvent un saumon, à peine remuant,
Lingot d'airain et d'or dans le cristal fluant,
Lustre sa robe, au pur soleil épanouie,
En ouvrant et fermant lentement ses ouïes ;
Que çà et là, soudain, dans un brouillard vermeil,
Dans un ruissellement de gouttes de soleil,
Sur le miroir cassé des eaux qui rejaillissent,
Les truites arc-en-ciel superbement bondissent...*

*Songe aussi que l'on voit apparaître parfois
Une hermine fluette, au fin museau sournois,
Qui trotte au bord des eaux et prudemment y pose
D'abord la patte, et puis un bout de langue rose...*

*Mais songe que, surtout, tout le peuple canard,
Tous les vagues oiseaux vaguant dans le brouillard,
Sarcelles, poules d'eau, pluviers, cygnes-trompette,
Tous ceux que l'édredon vêt de neige proprette,
Ceux dont le col est vert moiré de reflets bleus,
Ceux dont le col serpente en reptile onduleux,
Tous ceux dont le bec plat fait des cris monotones,
Tous ceux qui vont plaquant dans l'eau leurs pattes jaunes,
Et le peuple héron qui darde ses longs becs
Avec des râles sourds ou des claquements secs,
Ceux qui rêvent, ployant sous leur aile une patte,
Ceux qui portent au front une houppe écarlate,
Ceux dont le poitrail blanc est de rose flammé,
Ceux qui gloussent, gonflant leur jabot emplumé,
Ceux dont un fin manchon cerne la tête rase,
Ceux dont le bec se renfle ou s'effile à la base,
Tous ceux qui vont le col courbé dans les roseaux,
Tous ceux qui plongent et barbotent dans les eaux,
Tout le peuple hagard qui siffle dans les nues,
Oies sauvages, vanneaux, plongeurs, cigognes, grues.
Oh ! songe qu'ils sont là, jabotant, jacassant,
Parmi le clapotis du cristal frémissant,
A l'heure vespérale où dans les eaux se baigne
Un globe d'or qui brûle et de braise qui saigne
Et où, sur l'horizon fantastique et vermeil,
De loin en loin, le col tendu vers le soleil,
De gigantesques cerfs détachent leurs ramures...*

*O mon cœur, vers les eaux très fraîches et très pures !
Vers les chastes et glaciales qui murmurent
Et serpentent sans fin parmi le gazon vert !
O mon cœur, vers les eaux baptismales ! O vers
Les claires et les cristallines qui murmurent...*

Les cent sous du Petit Jésus

Conte de Noël

I



IER soir, Jean a mis son soulier dans la cheminée. Depuis huit jours, Jean s'appliquait à être sage. L'a-t-il été? Tante Marie pourrait le dire. Si elle ne le dit pas, le petit Jésus, lui, s'est montré très satisfait. Il a trouvé le soulier trop petit. C'est vrai que dans une bottine de bébé, même de grand bébé de 7 ans, il tient peu de bonbons. Jugez donc qu'en plus des bonbons il y avait une trompette et un tambour.

Le petit Jésus s'était tiré d'affaire de son mieux.

Comme la bottine ne suffisait pas, il avait, par précaution, étalé dessous une belle feuille de papier blanc sur laquelle, du sac trop plein, s'était écroulé un tas de pralines roses. Puis, à droite, la trompette; à gauche, le tambour. Et, sur le cornet béant, un mignon porte-monnaie, avec, dedans, une pièce toute neuve, une jolie pièce de 5 francs.

Jean était ravi. Ce qui le ravissait surtout, — je vous le confie tout bas pour ne pas faire de peine à tante Marie — c'était moins le tambour, les pralines et la trompette, que cette large pièce de 5 francs qui luisait dans sa menotte comme un soleil.

« Cent sous », lui avait dit tante Marie.

Cela valait cent sous!

Mais, alors, Jean était très riche. Il pourrait acheter tout ce qu'il voudrait.

Jean est très riche, vraiment. Et comme, jusqu'alors, on ne lui a guère donné que de la menue monnaie, rarement une petite pièce blanche, — voyez comme les enfants sont capricieux — il veut savoir combien de sous ferait cette grosse pièce de 5 francs.

Tante Marie est si bonne qu'elle cède du premier coup au désir de son petit homme. Elle va à son secrétaire. Jean la suit, les yeux allumés par la curiosité. Elle ouvre le tiroir où se trouve tant d'argent. Minutieusement, sur le bureau, elle aligne des piles de sous.

Une, deux, trois...

Puis, soudain, les sourcils froncés, elle se renverse dans son fauteuil.

Jean est inquiet...

« Mon pauvre Jean, je n'en ai pas assez! »

Jean saute de joie.

« Je suis plus riche que tante! »

Tante envoie chez le boulanger chercher les sous qui manquent.

II

— N'est-ce pas, tante?... Je puis acheter un sucre d'orge gros comme ça et long comme ça?

— Mais oui, mon mignon.

— Ou bien une automobile... une vraie... avec des hommes dessus?... Ou un canon?...

— Certainement. Une automobile... ou un canon.

— Moi, j'aimerais mieux le canon. Et toi, tante?

Tante ne répond pas.

— Dis, tante, réponds! Tu n'as pas l'air de m'écouter. Que faut-il acheter avec mes sous?

Tante Marie attire doucement le petit garçon et l'asseoit sur ses genoux. Alors, d'une voix grave :

— Ecoute-moi bien, mon Jean. Il ne faut rien acheter.

— Oh! tante... rien acheter!

— Voyons, chéri! il ne faut pas faire la mine comme cela. C'est très vilain. Tu ferais de la peine à tante Marie et au petit Jésus. Le petit Jésus — tu ne le savais pas — est très, très pressé la nuit de Noël. As-tu compté toutes les cheminées de la ville? Tu pourrais recommencer cent fois que tu en oublierais toujours quelques-unes. Comprends donc que le petit Jésus qui, lui, a toutes les cheminées du monde à visiter, il peut bien lui arriver d'en passer de-ci de-là, faute de temps. Alors comment s'y prend-il? Pour ne point faire de jaloux, tous les ans, quand il arrive chez un enfant qu'il sait avoir bon cœur, comme mon

petit Jean, il se dit : « A la bonne heure ! voilà le soulier d'un garçon bien gentil. Je n'ai pas le temps d'aller chez les voisins, où pourtant des souliers m'attendent. Ça ne fait rien. Je vais laisser ici cette jolie pièce toute neuve. Et le petit garçon l'offrira, demain, pour moi.

Jean a écouté tout le temps.

Quand tante Marie a fini de parler, il quitte son air rêveur et la regarde bien au fond des yeux.

— Il a dit cela, le Jésus ?

— Il l'a dit.

— Alors, le petit garçon, tu sais, celui qui habite tout en haut de l'escalier et que j'ai rencontré tout à l'heure...

— Eh bien ?

— Il était si triste ! Peut-être qu'il avait trouvé son soulier vide.

— Tu vois, le petit Noël a compté sur toi.

— Alors, si je lui donne mes sous, je serai son Jésus, au petit garçon ?

— Oui, comme tu es le mien, mon amour.

Et tante l'embrasse longuement.

Jean s'est sauvé des bras de tante Marie. Il court vers la table où il s'est ingénié longtemps à faire des piles égales en mettant les sous les uns sur les autres. Il hésite un instant, n'osant défaire ce beau travail. Oh ! rien qu'un instant ! car sa main a vite renversé les piles de sous qui s'allongent sur le tapis en tintant.

Tiens ! on dirait que les sous ont parlé.

« Din ! din ! chantent les uns. Ta cassette, petit Jean, va rester vide. Garde-nous. Nous te vaudrons une foule de bien jolies choses. Nous partis, adieu le canon ! adieu les friandises ! adieu l'automobile ! Garde-nous, tu seras heureux.

— Din ! din ! implorent les autres. Petit Jean, n'écoute point ces enjôleurs. Ce n'est pas pour toi que le bon Dieu nous a mis dans ton soulier, sur le paquet de dragées. C'est pour le petit garçon que tu sais bien. Allons, courage ! sois son Jésus ! Montons ensemble à la mansarde. Donne-nous. Tu seras si heureux ! »

Cette dernière voix décide Jean. Il va devenir le Jésus de Noël.

Sous les yeux attendris de tante Marie qui, par-dessus ses lunettes, avait observé tout le temps sans faire mine de rien, Jean sort du salon.

III

Jean grimpe l'escalier qui mène à la mansarde. Il grimpe si vite qu'on jurerait qu'il a des ailes, comme on en voit aux anges qui font les commissions du petit Jésus.

Il grimpe, il grimpe toujours.

A chaque marche, les sous qu'il porte dans sa casquette se heurtent en une musique réjouissante.

Il arrive, à bout de souffle, sur le dernier palier.

La mansarde est en face.

Il sait comment on y entre. Plus d'une fois, tante Marie l'a emmené avec elle pour faire la charité aux pauvres gens. On ouvre d'abord ; on compte trois pas dans un couloir où il fait toujours nuit et l'on est devant une autre porte dont il s'agit, en tâtonnant, de trouver la clef. C'est là que demeurent le petit garçon et sa maman.

Jean a pénétré dans le couloir. Il marche sur la pointe des pieds. Ce n'est pas qu'il ait peur ! Oh ! non !... mais il est devenu timide tout d'un coup. Son cœur bat très fort, comme les fois où il va jouer un bon tour.

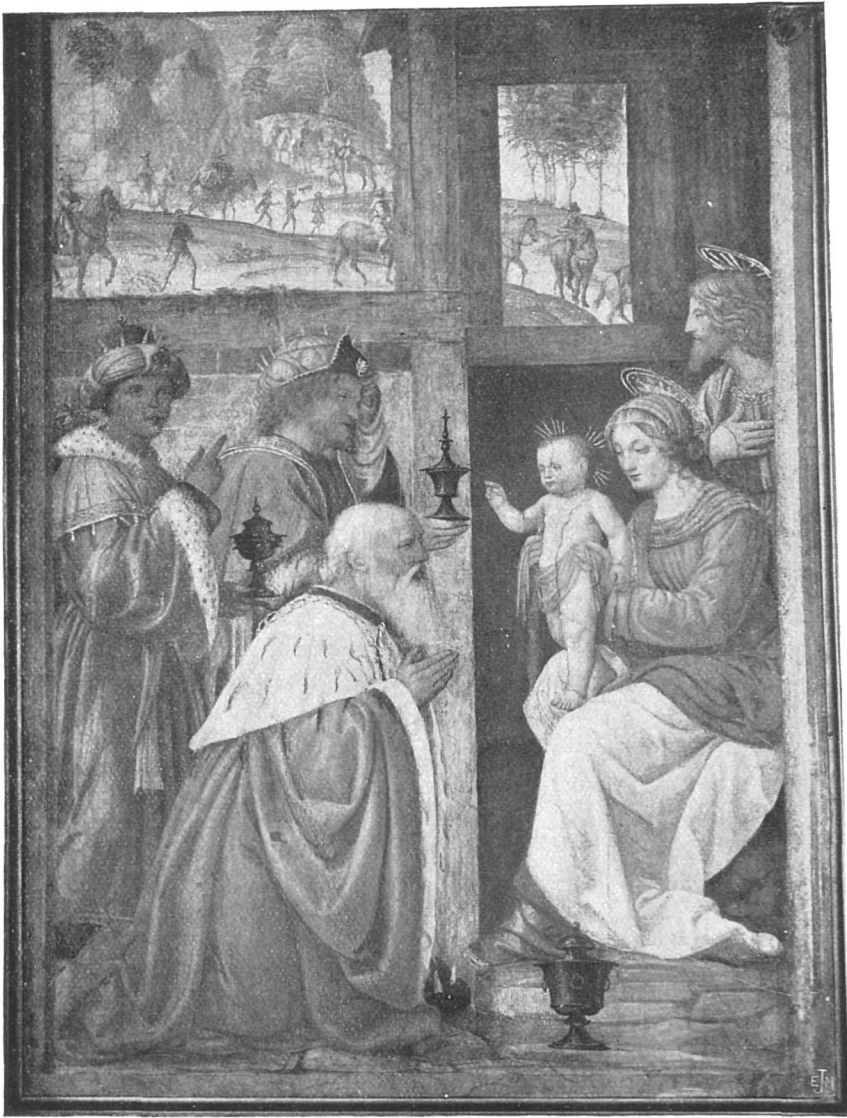
Il s'arrête. On chante derrière la porte :

Une étable est son logement,
Un peu de paille est sa couchette.
Une étable est son logement,
Pour un Dieu quel abaissement !

Jean est tout ému. S'il a écouté derrière la porte, c'est malgré lui, car il n'est pas curieux. C'est la faute à la chanson dont l'air était si doux et si triste. La maman qui chante lui rappelle l'autre maman, agenouillée près de la crèche où grelotte le petit Jésus.

Brusquement, Jean pousse la porte et prenant à deux mains sa casquette, vlan ! de toutes ses forces, il lance les sous dans la mansarde. Les sous tombent avec un bruit de mitraille et s'éparpillent dans tous les coins, pendant que le brave petit Jean, le cœur rempli d'aise, crie en se sauvant :

« C'est de la part de Jésus ! »



(Musée du Louvre)

L'ADORATION DES MAGES

(BERNARDINO LUINI)

Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

V

De la valeur d'Art du sentiment religieux



NOUS changeons de thème. Nous savons ce que peut l'art pour l'apologiste; il faut rechercher ce que peut l'apologiste en matière d'art. Au tribunal de celui-ci, la religion a été plus d'une fois sommée de comparaître. Il s'agit de savoir si la pensée religieuse, et en particulier la pensée chrétienne et catholique possède une valeur d'art; si par quelque côté elle peut être jugée étrangère ou antagoniste; si elle a pour elle les faits, dans la longue carrière qu'elle a fournie et à l'épreuve des contacts permanents qui se sont établis entre elle et l'art ou les artistes; enfin si aujourd'hui, après les bouleversements survenus, les points de vue individuels et sociaux changés, la religion et ce qui dépend d'elle peuvent, à ce point de vue, être assurés encore de l'avenir.

Et tout d'abord, quelle est la valeur d'art du sentiment religieux en général?

On remarquera que ce sujet n'est guère qu'un retournement d'une donnée devenue pour nous familière. L'art peut-il évoquer le sentiment religieux? demandions-nous. S'il le peut, pour des motifs semblables simplement pris d'un autre biais, le sentiment religieux appellera et soutiendra le travail de l'artiste. Il y a là une réciprocité nécessaire. Dire que l'art exprime la nature, et qu'il fomente en nous le sentiment de la nature, n'est-ce pas impliquer ce sous-entendu : La nature à son tour éveille l'art? Il en est ici de même. Tout objet appelle et nourrit la fonction qui lui est relative. La lumière fait percer les bourgeons de la plante; la puissance de végétation de celle-ci sollicite la lumière, l'invite à pénétrer les tissus et l'initie à la chimie subtile de la sève.

Il faut d'ailleurs dépasser *a priori*, et regarder de plus près les choses. Qu'on prenne bien garde à l'importance du problème posé : c'est de la surface seulement qu'on pourrait le qualifier occupation de dilettante. S'il était démontré que le sentiment religieux est sans nulle valeur d'art, il serait démontré aussi, et péremptoirement, que le sentiment religieux est sans valeur

vitale; qu'il est une superfétation, une erreur. Comment ce qui vaut pour la vie ne vaudrait-il point pour le « miroir de la vie » ? L'exposé des rapports de la religion et de l'art est donc un chapitre important de l'apologétique.

Or, qu'est-ce que la religion ? Pour en donner une notion générale, qui se puisse appliquer à tous les cas, on pourrait avancer la définition suivante : La religion est le lien qui rattache la créature humaine à la réalité mystérieuse dont elle se sent dépendre, elle et le milieu immédiat où elle plonge, et dont dépend par suite sa destinée.

On conçoit à merveille jusqu'où porte, dans le sens des conclusions désirées, une définition de ce genre.

En fouillant jusqu'au fond de la nature, telle que l'expérience immédiate nous la livre, nous éprouvons aussitôt son insuffisance. Insuffisance à s'expliquer elle-même, à se mouvoir elle-même, à se régir elle-même, à se faire aboutir elle-même : d'où nécessité de requérir pour elle une source de son existence, de son activité, de son intelligibilité, de ses tendances, de son travail. C'est ainsi que nous prouvons la « réalité mystérieuse », et après l'avoir prouvée, ou éprouvée, que nous nous sentons en rapport avec elle pour autant qu'en esprit et en œuvre, pour penser et pour agir, nous vivons du « milieu immédiat » qui ne se soutient que par elle.

Cherchant ensuite en nous, nous reconnaissons la même insuffisance. Cela va de soi pour une part, car nous sommes nous aussi un objet de nature ; si la nature a besoin de complément, nous aussi, nous en elle. Eclats de l'obus universel, lancés par les puissances de l'être à la conquête d'une destinée particulière, mais forcément incluse dans le Tout, nous ne pouvons prétendre nous suffire sans que se suffise aussi l'immense projectile. D'ailleurs, pour des motifs spéciaux, notre vie ne saurait se présenter comme un système clos, bouclé de cohérence. Nous ne sommes pas seulement *un* objet, nous sommes *tel* objet ; nous sommes êtres pensants, voulants, agissants, — et souffrants. Notre pensée révèle notre insuffisance en tant qu'elle pose *la vérité*, et que la vérité pour être elle-même a besoin de l'Axiome éternel, source d'intelligibilité et dernier fond de la recherche. Notre vouloir révèle notre insuffisance en ce qu'il pose le *bien*, et qu'il ne trouve en soi ou dans la vie ni de quoi fonder le bien sans le premier *Bien*, ni de quoi l'accomplir avec une ampleur qui la satisfasse. Notre souffrance pose à son tour le problème qui a tant tourmenté Pascal, celui de la contradiction d'un être qui se trouve lancé vers le bonheur, qui est un appétit de bonheur ambulante, et qui ne trouve d'objets qu'opprimants, soit par hostilité, soit par irréparable misère. Et enfin notre action extérieure, poussant sa pointe dans la direction de l'inaccessible, nous prêche l'inaccessible, le plénier et indéfectible Objet que toute perspective d'action manifeste.

On le voit, nous aboutissons au divin en opérant une double plongée ultra-consciente : plongée dans l'océan de la nature ; plongée dans la mer intérieure de notre âme, moins étendue et plus profonde. Or, comment opérer cette plongée sans rencontrer la perle de l'art ? Impossible. En cherchant l'or dans la matière, les alchimistes ont contribué à faire connaître la matière ; en cher-

chant Dieu dans la nature, on découvre d'abord la nature, et en cherchant Dieu en soi, on se découvre, soi, on se juge en son essence, en ses aspirations, en son infini. Et ce que je dis de l'individu, je le dis des groupes, je le dis du genre humain, car le genre humain aussi a une âme, et des aspirations, et un infini. En allant à la recherche de Dieu en la vie sociale, à travers les élans sociaux vous devez rencontrer élargie la vie humaine.

Or, l'art n'est pas autre chose que le sens de la vie humaine, en tant qu'elle est esthétiquement exprimable. La source d'art est là, dans l'officine secrète de la vie, dans des intimités de signification à l'égard desquelles les formes extérieures ne sont qu'un langage. Nous l'avons dit, comprendre la poussée intérieure des choses, comprendre le sens intime ou la direction générale de la vie : voilà le rôle de l'artiste. Le reste, les formes, les procédés, la technique, c'est la calligraphie ou l'orthographe : on n'y échappe point ; mais ce n'est pas avec cela que se font Platon ou Pascal.

Qu'on ne croie donc pas possible à l'homme religieux, s'il est doué par ailleurs de cette capacité de vibration qui caractérise l'âme d'artiste, de ne pas trouver l'inspiration là où il trouve l'émotion religieuse.

Nous pouvons nous en assurer autrement encore. Ne cherchons plus la religion : supposons-la trouvée, et demandons-nous si ce qu'elle dit, si les états d'esprit qu'elle suggère ne sont pas dans la direction du sentiment d'art le plus authentique

Bien entendu, il s'agit ici de religion vécue et personnelle, non de celle qui ne dit que l'hérédité, la routine, la pression du milieu sur un être sans ressort intime.

Mais la religion vraie, qu'inspire-t-elle ?

A l'égard de la nature, le sentiment de l'homme religieux est celui-ci : La nature est le langage de Dieu ; elle en jaillit pour l'exprimer, faiblement sans doute, mais de la manière qui convient à l'auditeur extasié de cette parole. Dieu ne peut se dire avec plénitude qu'au dedans, par cette parole substantielle qui est son Verbe. Au dehors, ses manifestations tombant dans le multiple, tombent aussi dans le partiel et dans l'imparfait. Mais enfin la nature épèle Dieu, et chaque être en dit à sa manière une syllabe.

De plus, la nature née de Dieu réalise ses vœux ; elle est son instrument ; il lui a donné de *faire* en même temps qu'il lui a donné d'*être*, et ce qu'elle fait, c'est ce que l'éternité décide.

La nature est ainsi divine : premièrement par ce qu'elle signifie, deuxièmement par ce qu'elle réalise. Divine idéalement et divine pratiquement : tel est son sens profond, son essence.

Or je demande si de jeter ainsi dans la nature tout le mystère de Dieu, de la faire palpiter en Lui, de la faire clamer par toutes ses voix, les plus muettes autant que les plus sonores : Dieu ! Dieu ! Dieu !... , puis de voir un drame divin dans les combinaisons gigantesques ou les intimités subtiles de ce travail par lequel la nature va à ses fins, ce n'est pas ouvrir une source d'art inépuisable ?

Comment diviniser l'objet sans exalter la faculté qui s'y attache ? « Quand les petits s'attachent aux grandes choses, elles les font devenir grands », a écrit

S. Augustin. Si la nature est grande au point d'être divine, l'artiste, s'il la voit sous cet angle, se sentira invité au plus sublime travail.

Qu'on lise *Ce qu'on entend sur la montagne* — je cite au hasard — et qu'on voie en quelques traits splendides ce que produit dans l'âme d'artiste cette vision religieuse du monde. Ce n'est plus la mécanique de Diderot, avec ses roues, ses poulies et ses cordages : c'est une vie à la façon d'Homère et de ses dieux, mais autrement haute, car je ferai voir la différence entre le divin des chrétiens et celui d'Homère. Mais que dis-je? Au lieu de lire Hugo, ou Milton, ou quelque autre, qu'on lise plutôt la Bible. Dans quelques *Psaumes*, dans *Job*, dans le *Cantique des Cantiques*, la plus merveilleuse poésie jaillit de ce sentiment et développe cette pensée tant de fois répétée : *Eternel, ton nom est magnifique par toute la terre.* (Ps. 106.) Un anthropomorphisme puissant, moyen esthétique d'une pensée haute prête à toutes choses une âme et une sorte de vie divines. Pour le poète biblique comme pour François d'Assise, la roche qui suinte pleure les péchés des hommes ; le passereau des toits chante à Dieu ; la cigale invisible et sonore est un hymne vivant que la terre lance ; le lion des antres attend sa nourriture d'en haut. Dans le cerf altéré qui brame, il entend le désir humain, désir immense que seules les sources éternelles désaltèrent. Le chameau sans sa charge, c'est l'obéissance tranquille et vaillante ; l'alouette, c'est l'amour du ciel ; l'agneau c'est la pureté douce ; le lézard dans les ruines est une larve du peuple écrasé sous les vengeances du Très-Haut. Les forces brutes elles-mêmes s'animent et deviennent un peuple où Dieu règne. Les montagnes bondissent à sa voix ; la mer s'enfuit ; les fleuves reculent ; l'avalanche se précipite sur ses adversaires. Les vents sont ses messagers, la grêle ses flèches, le tonnerre son cri, le feu son ouvrier, le soleil son nimbe, l'éther son pavillon, les étoiles une armée qu'il règle, tout le ciel lumineux son regard.

On ne saurait discuter la valeur esthétique d'une telle disposition d'esprit ; elle est au premier chef inspiratrice ; tout le fluide divin contenu dans la nature va pénétrer l'âme qui la contemple, l'exalter en émotion et y faire jaillir la beauté en étincelles.

J'ai fait tout à l'heure allusion à François d'Assise : cette vision de la nature est en effet sa caractéristique. Or voyez : l'art est là tout proche. Il le cueille pour son compte dans ses cantiques ; il invite à le cueillir, et tous ceux qui entrent avec du génie dans la voie par lui ouverte, depuis Jacopone et Giotto, ses contemporains, jusqu'à Dulac, le nôtre, s'élèvent au-dessus d'eux-mêmes.

N'est-ce pas pour cette raison que le sentiment panthéistique contient une poésie si facilement tentatrice? Le panthéisme, c'est la divinité de la nature poussée à l'outrance, jusqu'à la confusion entre le ruisseau et la source. Or les poèmes hindous et plus d'un spécimen d'art moderne nous font voir combien, le talent toujours supposé, le sentiment qui naît là prend de puissance.

Ce que nous gardons du panthéisme, c'est la présence de Dieu et l'action de Dieu en toutes choses, et c'est assez, en écartant l'excès, pour maintenir l'inspiration ; pour transposer en mode divin, au bénéfice de l'art, le son que rend la vie universelle.

Pourquoi les fêtes religieuses de la nature : les *Rogations*, les *fêtes des*



(Musée du Louvre)

LA NATIVITÉ
(BERNARDINO LUINI)

Moissons, les messes de la *S. Jean* en Italie attirent-elles les peintres? Est-il une *fête des fleurs*, à Paris ou à Nice, qui puisse à leurs yeux les valoir? Or la raison unique de leur préférence, c'est que la religion mêlée à la nature en grandit la notion, y fait murmurer Dieu dans les souffles, le fait sourire dans la lumière, fait éclater sa douce gloire dans l'émail cloisonné de coteaux aux zones multicolores, dit sa bonté dans l'amoncellement des gerbes, dans le poids des épis fléchissants, dans le gonflement du flot breton qui soupèse la barque et lui promet l'appui de sa puissance, dans tout ce que le prêtre bénit pour qu'il croisse, — tranche de Dieu pour les fils de Dieu, substance du Pélican sacré qui de la plaie saignante du vignoble et du sein lacéré des labours laisse transfuser sa vie en la nôtre.

Les fêtes antiques avaient splendidement préludé à ces fêtes chrétiennes. Elles aussi, imparfaitement, tentaient de rendre la nature à son sens divin, aussi la poésie et tous les arts y avaient-ils trouvé une matière éminemment riche.

Que si nous restreignons le champ et, quittant la nature générale, nous pénétrons dans l'homme, nous constaterons que la présence de Dieu éprouvée par le fait du sentiment religieux est une valeur inspiratrice supérieure. *Agnosce, o christiane, dignitatem tuam!* Cet appel de Grégoire le Grand au sens humain religieux n'est-il pas en même temps un appel d'art? Dites à l'artiste : Ton objet principal, celui auquel tu reviens comme à l'inépuisable et l'immarces-sible : l'homme, est un objet divin ; cette flamme légère de l'esprit, c'est un reflet de la pensée créatrice ; cette petite volonté chancelante, c'est quand même une servante des vouloirs d'En-Haut, une collaboratrice ; cette action, c'est une part des réalisations éternelles ; ce désir, c'est comme un cri de Dieu à Dieu, de Dieu qui a besoin, en nous, à Dieu qui donne. Quel sentiment de nos états intérieurs, quelle idée de notre vie n'allez-vous pas ainsi communiquer ! Drame sacré de l'existence, que le divin toujours présent élève à sa hauteur ; où le bien prend une valeur transcendante, où le mal dit une horreur sans nom ; où la souffrance s'enveloppe d'un mystère profond comme les arcanes de Dieu, au lieu d'être la banale « tuile qui tombe » !

Toutes les phases de la vie profiteront de cette surélévation de niveau esthétique. Au lieu du jeune anthropoïde dont le matérialisme guette les gestes simiens, l'enfant sera le charmant revenant céleste. On lui dira poétiquement :
Va prier

Pour celle qui te prit, jeune âme, dans le ciel
Et qui te mit au monde.

Sa venue sera un apport des cieux, et l'appel de nature qui le réclama un travail en commun entre la divinité de l'amour et les influences supérieures.

Quand le grand courant se saisira de cet être et l'entraînera, péniblement quelquefois, dans les anses tourmentées ou dans la vacuité du large, la poésie chrétienne le verra néanmoins gardé à l'idéal ; elle écrira qu'il est « là où il plaît à Dieu », et à cette pensée, *Il Santo* ira noyer son cœur dans une douceur d'étoiles.

Quand enfin l'aboutissement sera proche, ou qu'il sera prévu, les au-delà mystérieux du rêve chrétien raviront la muse religieuse. Aller retrouver Dieu ! tel sera le sens de la mort. L'élan de ce départ en esprit, puis en vérité entraînera l'homme de l'art vers des ampleurs dont l'incrédulité est bien ignorante.

Toute une philosophie sacrée, une théologie, une révélation, pourrais-je dire, une prophétie au sens antique du mot (manifestation des choses cachées) sera mise ainsi à la disposition de l'artiste. Il ne se peut pas qu'il n'y grandisse, et que l'œuvre, en ses mains, ne double la valeur qu'elle tient de ses qualités personnelles de toute celle qui ressort d'un tel idéal.

Orientons encore la recherche en un autre sens.

La religion, qui nous donne Dieu et divinise par là notre existence, nous pousse aussi vers Dieu, et dans ce mouvement, tend à entraîner après nous tout ce qui mène avec nous une vie fraternelle. Les autres hommes, la nature inférieure aussi font en quelque façon partie de nous, puisqu'en raison de l'unité fonctionnelle du tout, un seul être au complet implique en réalité tous les autres. Je ne suis pas homme devant Dieu ni dans le « royaume de Dieu » si je me sépare de mes frères, de ceux que j'aime et que je dois aimer, de mes frères mêmes d'en bas qui m'ignorent, de la nature, de tout, puisque tout est à Lui et en Lui avec moi, puisque tout est donc avec moi en liaison intime. Nous sommes sortis de l'univers divin, mais nous n'en sommes pas sortis tout à fait, nous y vivons, nous y plongeons, nous y tenons par nos racines. L'univers nous pénètre par tous les pores. Nous sommes une pyramide dont la base est la matière pure, le sommet la pensée, et Dieu est notre prolongement d'en haut, et les hommes, nos semblables, sont notre prolongement à niveau, et la nature, toute la nature est notre prolongement d'en bas. D'où le vocatif chrétien relatif aux hommes : Frères ; d'où cette appellation appliquée aux animaux : nos frères inférieurs ; d'où le langage du *Poverello* disant : Mon frère le soleil, ma sœur la lune. Sortis de la pâte universelle, y demeurant à demi confondus, quand nous allons à Dieu nous ne pouvons faire moins que d'essayer d'y entraîner avec nous tout le reste. De là vient que tout homme vraiment religieux est un apôtre ; que plus il est religieux, plus il est apôtre, et plus son apostolat s'étend loin, jusqu'à envelopper dans les flammes du désir, pour essayer de les consumer devant Dieu, toutes créatures. *Benedicite omnia opera Domini Domino* : Œuvres de Dieu, bénissez Dieu, afin que mon hommage, suscitant le vôtre, s'achève. Personne n'est ici suffisant ; que du moins tout accoure, et concoure, et s'exalte, gonflant le flot qui veut aller battre le divin trône, au sommet de la création. Quand le psalmiste parle ainsi, il se met sur la voie de l'inspiration poétique la plus riche, car pour entraîner avec lui la nature, il va l'humaniser, il va y diffuser son âme, et pour entraîner avec lui les autres hommes dans l'élan religieux, il va fouiller en eux dans les profondeurs, éveillant des échos divins là où la vie banale ne savait faire vibrer que des sonorités sans puissance.

La religion divinise tout avant de l'offrir aux méditations de l'homme ; la religion humanise tout, mais d'une humanité supérieure, afin de le consacrer au culte de Dieu.

Finalement, l'homme religieux, en se jetant lui-même au divin, exalte en soi des sentiments dont le reflet esthétique est d'une valeur incomparable. « Des yeux levés au ciel sont toujours beaux », a écrit Joubert : à plus forte raison une vie élevée au ciel, à plus forte raison des sentiments, des pensées, une harmonie intérieure rendue visible et contagieuse par les moyens de l'art.

« Voulez-vous voir la beauté de l'âme, disait aux artistes de son temps Savonarole, regardez une personne, homme ou femme, en qui l'esprit domine les sens; regardez-la quand elle prie et qu'elle s'éclaire d'un rayon de la beauté divine, ou quand elle a terminé sa prière: vous verrez la beauté de Dieu briller sur sa face, vous verrez un visage angélique (1). » Ingres en avait fait la remarque : « Toutes les religieuses paraissent belles, et je suis sûr, disait-il, par expérience, qu'il n'y a point d'ornement artificiel ou de parure étudiée qui puisse causer la moitié de l'impression que produit le simple habit d'une religieuse ou d'un moine. »

« J'ai souvent remarqué, dit-il encore, j'ai souvent admiré dans les églises les sentiments d'affection et d'amour qui animent les visages des personnes pieuses (2). » Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que même la laideur, même la difformité peuvent prendre sous ce reflet une qualité esthétique surprenante. Qu'on ne s'en étonne pas. La passion transfigure tout, et cette passion divine qu'est le sentiment religieux a certes plus que nulle autre de quoi illuminer un visage, hausser le ton d'une vie, de telle sorte que l'art y puisse trouver son bien avec une prodigieuse abondance. S'il ne l'y trouve pas, c'est de deux choses l'une : ou qu'il ne cherche point, ou que l'extrême difficulté du travail a su le vaincre. On sait que de grands génies ont ici porté à faux; on sait que de grands chrétiens ont manqué de même. Mais aussi quel terrible problème : humaniser le surnaturel et surnaturaliser l'humain! Pousser vers cet effort, c'est inviter aux plus subtiles recherches de l'expression, et celui qui le saurait faire saurait tout. Quel maître que celui qui ferait un bon *Christ au Jardin des Olives* ou un bon *Sacré-Cœur*! C'est pour cela sans doute qu'il n'y en a point.

* * *

Notons que cette valeur d'art du sentiment religieux comprend, tout en les dépassant, celles qui forment la vie courante. Beaucoup se figurent que la religion est une spécialité; qu'elle pousse, plante précieuse ou vaine dans un coin ou au milieu du jardin de la vie, laissant le reste à d'autres cultures. C'est une profonde erreur. Aucune âme religieuse n'accepte un tel dualisme. La religion, c'est toute la vie, vue sous un certain angle et pénétrée des divines influences. C'est par l'évolution intégrale de cette vie que nous devons donner satisfaction au surnaturel, qui nous attend et nous sollicite. Il s'agit de la surélever, de la transposer en valeur et de la porter plus loin : mais c'est elle. Il s'ensuit que si la religion véritable, c'est toute la vie menée en forme surnaturelle, l'art religieux c'est aussi tout l'art, à condition qu'il subisse le point

(1) Œuvres, t. III, p. 45.

(2) Notes et pensées de M. Ingres, p. 128.

de vue et l'orientation spéciale que la pensée religieuse détermine. *Omnia vestra sunt*. Nous retrouvons ici la pensée de saint Paul.

De même que la religion n'éteint rien, ne supprime rien — sauf le mal, qui n'a pas rang parmi les réalités authentiques, — ainsi l'art religieux n'ignore ni ne méconnaît rien, fût-ce l'objet le plus profane : elle enveloppe, elle absorbe l'objet inférieur, en ce qu'elle l'oblige à entrer dans un courant où ses limites s'effacent, où, ruisseau dévoré par le fleuve, il se fond en un flot débordant qui court à toute vitesse vers la mer.

O mer divine, où il est bon de courir et où se perdre, c'est se retrouver dans l'émerveillement de la beauté sans rivage!

Qui veut sauver sa vie la perdra, et qui consent à la perdre la sauve : cet insondable mot trouve ici son application rigoureuse. L'art qui refuse Dieu se restreint, puis coule à la matière où il s'étirole. L'art qui se donne à Dieu trouve tout Dieu, et avec Dieu tout ce qui est de Dieu, c'est-à-dire vraiment tout : tout soi, par le fait d'une inspiration développée en plénitude, et tout objet, parmi ceux qui peuvent donner au choc une étincelle, ou, taillés en joyaux, mettre leur flamme légère ou leur aigrette ardente au diadème de l'humanité.

(*A continuer.*)

A.-D. SERTILLANGES,
Professeur à l'Institut catholique de Paris



Les Poèmes

Toute la Flandre : la Guirlande des Dunes, par EMILE VERHAEREN (Bruxelles, Deman). — *Voyages vers mon Pays*, par PAUL SPAAK (Bruges, Herbert). — *Anthologie* d'ALBERT GIRAUD (Association des écrivains belges). — *Sur l'autre Rive*, par OMER DE VUYST (Bruxelles, Lamertin). — *Au bord des Landes*, par JOSEPH JEANGOUT (Verviers, Edition artistique). — *Rayons d'âme*, par MARIA BIERMÉ (Edition de la Belgique artistique). — *Fifre et Pipeau*, par EMILE DESPRECHINS (Bruxelles, imprimerie de l'Action catholique). — *Préludes*, par JEAN MARÉCHAL (Bruxelles, Heuten-Segond). — *Fantaisies*, par ELOI SERVAIS (Verviers, Edition artistique).

Les poètes belges ne chôment guère, imitant en cela leurs confrères de France. Ce n'est pas chez nous, vraiment, que les abeilles de l'Hymette se refusent à faire leur miel. On entend bien qu'il y a à prendre et à laisser dans cette abondante production; mais enfin nos poètes travaillent : *labor improbus omnia vincit*. Il arrive qu'un pur chef-d'œuvre se dégage de cet ensemble : tel fut le cas pour la *Guirlande des dunes* et les *Voyages vers mon pays*, le premier de ces livres affirmant simplement la persistance du don lyrique chez le plus fécond et le plus puissant des poètes d'ici, le second révélant, avec une soudaineté qui a surpris tout le monde, un talent singulièrement ferme, brillant et profond à la fois, et dont l'inattendue maturité me défend de prononcer l'expression traditionnelle de « belle et généreuse promesse ». Le premier recueil de M. Paul Spaak le place, d'emblée, dans le très petit nombre de nos meilleurs poètes : j'emporte en Egypte, pour le relire au retour (comme il sied de le faire) et pour en parler à loisir, ces *Voyages vers mon pays*, dont tant de vers merveilleux habitent déjà ma mémoire. Je vous entretiendrai par la même occasion de la *Guirlande des dunes*, qui s'apparie si bien au livre de M. Spaak, et de l'anthologie, qu'on vient de publier, du fier et pur poète qu'est Albert Giraud.

M. Omer De Vuyst a donné, lui aussi, un intéressant *maiden-book*, d'une facture déjà forte et sûre, d'une inspiration noble et large, d'un art sobre et presque parfait. M. De Vuyst, qui fait peu de bruit dans les revues (comme d'ailleurs M. Paul Spaak), est un excellent poète parnassien, que tourmente le hautain souci d'une forme impeccable et splendide. Pareille ambition est devenue trop rare, à notre époque de débraillé, de désordre, de *va-comme-je-te-pousse*, pour que ce ne nous soit point une joie de la rencontrer, de la signaler et de la louer. M. Omer De Vuyst ne se contente jamais d'un facile à-peu-près, d'un mot neutre, d'un vers incolore : il recherche l'expression exacte et

pittoresque, l'épithète éclatante, la plénitude et la sonorité d'un musical alexandrin. Les sueurs qu'il a versées sur l'œuvre qu'il donne aujourd'hui ne restèrent pas inutiles. *Sur l'autre Rive* nous offre assurément quelques poèmes qu'on peut dire beaux, sans ambages et sans restrictions : tels *les Pas*, *Premières funérailles*, et surtout cette *Chrysis* dont l'harmonie m'enchanté. On peut attendre beaucoup, sans doute, de ce sévère et probe artiste.

M. Joseph Jeangout, le poète de l'Ardenne, a fait bien des progrès depuis son dernier livre. Le style s'est purifié, le vers a plus d'ampleur, l'idée plus de relief. *Au bord des Landes* est, ma foi, un petit livre charmant, sincère, lumineux, tendre comme la jeunesse et comme la campagne, et dont la dédicace m'a donné quelque orgueil. Oui, j'ai accueilli avec joie ce frais bouquet de chèvrefeuilles, dont le parfum sauvage et doux remémore les bois de là-bas, de la terre à la fois si âpre et si riante dont M. Jeangout dit si bien les spectacles changeants, les sourires profonds, les musiques berceuses.

Aimer et chanter son pays avec cette forte fidélité, c'est, en somme, en ces jours où l'artifice triomphe, le plus sur secret de faire de beaux vers qui aillent droit au cœur, qui ravissent et troublent. Que M. Jeangout reste donc de chez lui : qu'il garde jalousement cette âme un peu fruste que l'Ardenne lui a façonnée, et qu'il laisse à sa Muse rustique cette simple couronne de fleurs des landes qui sied si bien à sa beauté de villageoise ! Le Rouergue a Fabié, le Berry a Nigond, l'Auvergne a Vermeuzouze ; l'Ardenne aura Jeangout : c'est assez pour sa gloire à lui et pour notre plaisir à nous. L'ambition trop haute perd son homme, et bien fou serait le poète qui voudrait gravir des Himalayas, quand l'Ardenne est à sa portée.

M^{lle} Maria Biermé est une âme sensible, vibrante, généreuse, ouverte à toutes les ferveurs et à tous les enthousiasmes ; en un mot, une âme de poète. Le livre qu'elle nous offre, *Rayons d'âme*, mélange de proses et de vers qui sont également lyriques, porte le titre qui lui convient. Oui, c'est bien une âme qui s'épanche ici, une âme tour à tour heureuse ou meurtrie, fière ou résignée, une âme qui se souvient d'avoir été jadis l'habitante d'un séjour plus noble, et qui en garde une nostalgie irrémédiable. La terre n'est pas faite pour certains esprits, et M^{lle} Biermé est de ces esprits-là.

Ceci ne veut point dire, pourtant, que la littérature soit absente de son livre : il y en a, certes, et pas toujours de la meilleure. Mais il serait vraiment trop simple et trop cruel de chercher et de dénoncer le contraste qui s'avère ici entre des aspirations trop hautes et une expression parfois défaillante. L'auteur des *Rayons d'âme* a eu l'étrange audace de tenter l'escalade des cimes ; ce n'est pas moi qui l'en blâmerai : de telles entreprises sont trop sympathiques, même quand elles échouent.

Puisqu'il faut parler spécialement des vers de M^{lle} Biermé, je dirai qu'ils sont parfois impétueux comme des oracles et il arrive que ces oracles aient besoin d'une correction. Mais le poète des *Rayons d'âme* les retrace pour son seul plaisir et nous aurions mauvaise grâce de lui imposer les règles que son esprit n'admet pas.

M. Emile Desprechins, l'auteur de *Fifre et Pipeau*, est avant tout virtuose. Je ne dis pas que la virtuosité me semble tout à fait méprisable. Mais elle est devenue si commune qu'elle ne m'intéresse vraiment plus qu'à la façon de ces bibelots qu'on voit sur toutes les étagères. M. Desprechins avouera sans doute cette comparaison : car il déclare lui-même que son œuvre se compose de « bibelots frêles », de « menus riens », de « colifichets vains », de « frivolités et fanfreluches », de « brimborions extravagants ». Ces vers puérils et légers, ces « papillottantes aquarelles, ces « pastels ouateux et flous », ne sauraient laisser aucune trace dans le souvenir. Convenons pourtant qu'ils ont la grâce mignarde à laquelle, apparemment, leurs ambitions se bornèrent.

Ce sont bien des *Préludes* que les quelques poèmes de M. Jean Maréchal : ils manquent d'audace, de relief et d'ampleur, mais non point d'une certaine fraîcheur toute juvénile, ni d'une certaine fougue sympathique. M. Jean Maréchal manie l'alexandrin avec une aisance quelquefois heureuse : on n'en peut dire autant de tous les jeunes esthètes qu'un démon malicieux pousse à se faire imprimer.

Je me garderai d'affirmer que les simplettes *Fantaisies* de M. Eloi Servais soient écrites d'une plume alerte, car c'est au crayon qu'il les griffonna (au *Rembrand* numéro trois, s'il faut préciser), comme il a soin d'en prévenir à la fois et son lecteur et sa Ninon. C'est « pour éviter les ratures » que le jeune poète amoureux en use de la sorte. On ne s'en aperçoit que trop : son crayon est mou, plus qu'il ne convient.

FRANZ ANSEL.



Chronique Artistique

MUSIQUE :

Premier Concert Populaire

On y a réentendu la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss, donnée pour la première fois à Bruxelles en 1904 et que, sous la direction autorisée de Dupuis, l'orchestre des Populaires a exécuté de nouveau avec tout le zèle, le soin et l'intelligence souhaitables. Lors de la première audition de la *Domestica* aux Populaires, nous avons dit les qualités et les défauts de cette œuvre que caractérisent l'opulence du coloris orchestral, l'originalité et la surprenante hardiesse de la construction thématique, la vigoureuse poussée de sève humoristique dont elle est abondamment traversée. Il s'y élève aussi parfois de purs chants de tendresse émue exprimant avec une intensité d'accent des plus pénétrantes le bonheur et la poésie sacrée du foyer, mais ces oasis de lumière sont bien rares dans l'œuvre de Strauss, dont l'ensemble est déparé par un évident parti pris de violentes antithèses et de développements excessifs.

Figuraient en second lieu au programme les *Intermezzi Goldoniani* de Enrico Bossi, un des compositeurs actuellement en vue de la jeune école italienne, série de pièces conçues dans le style du xviii^e siècle, finement orchestrées pour instruments à cordes et d'un charme très captivant. Nous citerons le frais et gracieux menuet du début, la *Gagliarda* alertement enlevée par l'orchestre des Populaires avec autant de verve spirituelle que de délicatesse et de fusion sonore, le *Couvre-feu* particulièrement évocatif et pittoresque.

M^{me} Litvinne, qui avait promis son concours à ce concert, était malheureusement aphone et a été remplacée par M^{me} Kutscherra, qui a dit deux des plus sublimes chants dont l'œuvre de Wagner soit constellée, la Mort d'Yseult et la Mort de Brunehilde. Parmi les cantatrices wagnériennes fréquemment entendues et appréciées à Bruxelles, M^{me} Kutscherra eut jadis une place remarquée. Il est regrettable que pour des pages de cette envergure ses moyens vocaux ne soient plus à la hauteur de sa bonne volonté et de son talent. La comparaison s'imposait fatalement avec l'admirable interprétation que récemment M^{me} Bréma donnait de ce même finale de la *Götterdämmerung* au Concert Ysaye. Aussi, tout en lui marquant sa sympathie, l'auditoire des Populaires est-il demeuré vis-à-vis de M^{me} Kutscherra dans une réserve justifiée.

Premier Concert Ysaye

Il était consacré pour une part très notable à l'œuvre d'un des plus délicats poètes lyriques de la musique contemporaine, Edouard Grieg, dont la Norvège et l'Europe artistique entière pleurent la récente disparition. Ysaye avait judicieusement choisi pour les inscrire à son programme deux des expressions les plus parfaitement caractéristiques de l'art de Grieg, la première suite d'orchestre de Peer Gynt et le Concerto en *la mineur* pour piano. La Suite a été délicieusement nuancée par l'orchestre : d'abord le *Matin*, cantique de paix printanière où chantent, s'entre-croisent et semblent doucement se répandre les voix suaves et mystérieuses de l'aurore qui s'éveille. Puis la *Mort d'Ase*, concentrée en deux pages renfermant tout un poème de douleur immense et contenue, et dont la plainte héroïque s'est élevée poignante, majestueuse, avec une superbe largeur d'accent. La *Danse d'Anitra* a été rythmée dans une allure plus lente que de coutume, éminemment propre à en exprimer la poésie sauvage et âprement savoureuse. Enfin, l'orchestre a pittoresquement décrit le cortège des Kobolds faisant retentir sourdement la menace de leurs pas de fantômes dans les profondeurs lointaines de la montagne et se précipitant ensuite tout proches dans une ronde éperdue, angoissée et tourbillonnante.

Le Concerto en *la* constitue une des pages les plus significatives de la littérature du piano. Pugno a donné de ce concerto une interprétation pleine de souplesse, de clarté et de puissance. Le premier mouvement, celui qui a le plus de souffle et de grandeur, se couronne d'une cadence tragique, passionnée, l'une des plus belles qui soient et dont l'éminent pianiste a tiré un effet superbe, ménageant de façon magistrale l'ascension grandiose du *crescendo* qui, arrivé à son point culminant, fléchit et s'apaise soudain dans la caresse de sonorités mourantes. Ysaye a terminé la partie du concert consacrée au maître norvégien par l'ouverture *En Automne*, œuvre d'inspiration moins profonde que les précédentes, où en de sombres et plaintives harmonies la muse mélancolique de Grieg chante suggestivement la mort du Soleil, le déclin de la lumière et de la vie.

Comme primeur, on a entendu à ce concert une symphonie du compositeur hongrois Moor, encore inconnu ici et dont la production est déjà fort considérable. Cette œuvre de longue haleine (l'audition en a duré plus de trois quarts d'heure) renferme des idées abondantes, qui assurément ne sont dépourvues ni de force ni de distinction, mais qui gagneraient à être développées dans une atmosphère plus limpide, exprimées dans une langue musicale plus ferme et plus serrée, à être libérées de superfétations regrettables qui encombrant le poème et alourdissent l'essor de l'inspiration. L'impression de prolixité s'impose impérativement à l'auditeur le plus attentif, parce que l'auteur n'a pas voulu concentrer, clarifier, ordonner plus sévèrement l'expression de sa pensée. Avec ces réserves, il faut reconnaître, d'autre part, que cette œuvre a de l'élévation, qu'elle possède des rythmes vivants et parfois même de belles envolées. Ysaye et son orchestre méritent toutes félici-

tations pour l'interprétation fort travaillée et approfondie qu'ils ont donnée de cette symphonie.

Ce compte rendu serait incomplet si nous négligions de signaler le Concerto en *ré mineur* de Bach dit par Pugno dans un style admirablement pur, et l'ouverture d'*Anacréon*, une charmante page de Cherubini toute remplie de verve, d'allégresse et de chaude lumière.

Récital Kutscherra

M^{me} Kutscherra a donné un récital à la Grande-Harmonie. Programme magnifique, où figuraient les noms de Schubert, Schumann, Wagner, etc. C'est dans le cycle des cinq Lieder de Wagner que la distinguée cantatrice a surtout fait apprécier ses qualités de style et d'ampleur vocale. Elle était finement accompagnée par M. Georges de Lausnay, soliste des concerts Colonne, qui, dans un intermède pianistique, a fait applaudir son talent souple, poétique et délicat. Il a joué du Chopin, du Fauré, du Rameau et du Liszt. Citons tout particulièrement une gavotte de Rameau, qu'il a détaillé délicieusement, avec autant de charme que d'esprit et de grâce.

G. DE GOLESCO.

Geestelijke liederkrans de A. Moortgat ⁽¹⁾

M. A. Moortgat, le distingué maître de chapelle de Notre-Dame de Hal, vient d'éditer son deuxième volume de cantiques, mais cette fois-ci le texte est en trois langues : flamand, français et latin, ce qui permettra de donner à cet ouvrage remarquable une grande diffusion. Nous ne pouvons entrer dans le détail de ces quatre-vingt-sept cantiques, la plupart très bien écrits et d'un style sobre qui nous repose des fadaises des cantiques jusqu'ici en vogue. Nous voyons avec plaisir que l'auteur a fait un ou deux emprunts au recueil si remarquable et trop oublié des « *Gezangen voor Congregatieën* » de P. Busschaert, comme aussi à certains recueils allemands. Je mettrai tout à fait hors pair le n° 11, cantique en rythme libre, dans une tonalité ancienne, par l'abbé Joachim, maître de chapelle de la cathédrale de Tournai. Quelle mélodie ailée, lumineuse ! Quel que soit le mérite très réel des autres pièces du recueil, celle-ci, lue par après, fait l'effet d'un rayon de soleil dans une église un peu sombre et froide.

Souhaitons vivement que dans tous les collèges, écoles, pensionnats, on se procure ce beau recueil et qu'on mette tous les anciens au panier, à l'exception du recueil de Busschaert et du magnifique chant « *De Kerk* » de Lem-

(1) **Geestelijke liederkrans** (*Recueil de cantiques*), 2^e volume, 5 francs. Texte flamand, français et allemand par A. MOORTGAT.

mens. Le nouveau recueil de Moortgat forme un cycle liturgique et contient des chants pour toutes circonstances. Parmi les noms des collaborateurs citons Adolphe Wouters, Opsomer, Moortgat lui-même, Van Hulze, De Boek, De Groot, Piel, Hullebroeck... Je m'arrête, il faudrait en citer trop.

J. R.

THEATRE :

Isadora Duncan au théâtre de la Monnaie

Dans un cadre d'ombre chatoyante, traversée de lumière, Isadora paraît. Elle est vêtue d'une simple robe qui flotte et qui ondule; ses pieds sont nus. Elle vient, elle cherche, elle regarde, puis sa tête se penche, son pas se ralentit, son geste retombe et se décourage : c'est Iphigénie, triste et qui attend; triste et qui, les bras levés, conjure l'horizon vide et le destin muet...

La mélodie de Glück parlait, éplorée et incisive... Mais voici que, tout à coup, la musique s'anime, précipite ses accents sautillants, égrène ses notes aigrettes, fifre et musette, qui semblent se poursuivre, trébuchantes et espiègles. Et, docile aux injonctions du rythme, Isadora danse, et c'est comme la mimique d'une joie enfantine et grisée, capricieuse, mutine, qui se joue au printemps radieux et à la vie pure, s'abandonne à leurs suggestions allègres, puis se reprend, taquine, ou, effarouchée et songeuse, fuit...

Les maîtres de cette orchestrique portent des noms chers à la beauté, et ce sont Phidias, Praxitèle ou Scopas, les peintres de vases et les modelers subtils de statuettes de la Grèce ou des Îles; ce sont les enfants illustres de Florence, le fier Ghirlandajo, le tendre Butticelli et Vinci, le divin...

Une minute, par le seul prestige de son art, Isadora ressuscite, à nos yeux, la pensée de ces artistes, qu'en un jour d'inspiration heureuse, ils fixèrent, immortellement, en tel geste ou telle attitude célèbre. Voici la Joconde et la perplexité de son geste, ou voici la *Primavera*, sérieuse et fleurie... Isadora traverse la scène, emportée dans le flottement de sa robe et l'envol de ses gazes légères; et tout rit en elle, l'allure de grâce et d'harmonie de son corps, comme le mouvement ailé de ses bras qui scande sa démarche aérienne. Mille visions de beauté se lèvent et s'évoquent sous ses pas, courent dans le dessin eurythmique de ses danses : Visions, surtout, de la Grèce, dans la jeunesse éternelle de son art, de ses Kharites, des figurantes de ses féeries sacrées, réapparues, un instant, sveltes et charmantes, pudiques ou enivrées, au milieu d'un imaginaire décor de marbre, de soleil et d'azur...

ARNOLD GOFFIN.

EXPOSITIONS :

Expositions de A. de Weert, C. Voortman et Leo Jo

M^{me} Anna de Weert vient d'exposer, au Cercle Artistique de Gand, une série de soixante toiles qui attestent à la fois le labeur persévérant de cette artiste, et son ascension progressive vers une originale personnalité.

M^{me} de Weert subit longtemps en vérité l'influence impérieuse de Claus, et tels « tournants de Lys » revus hier, rappellent encore — d'ailleurs très honorablement — la vision et la facture du maître d'Astene. On peut certes plus mal choisir ses mentors ! Il n'en est pas moins vrai que l'imitation de Claus est passée à l'état d'une mode féminine dont le grand amant de la Lumière ne doit pas être le dernier à ressentir l'agacement ! Ah, l'énevrat bataillon des bas-bleus à la façon d'Astene, et qui, de leurs gestes gauches vers le soleil, troublent l'absolue admiration que requiert le plus génial interprète des lumineuses magnificences de la Flandre !

Davantage faut-il savoir gré à M^{me} de Weert d'avoir compris que la seule leçon que Claus ait jamais voulu donner à ses élèves — lui qui fut un créateur de si personnelle beauté ! — c'est de devenir *elles-mêmes*, de pétrir leur tempérament en une individualité propre, de parvenir à voir les choses sous un angle original. Ce n'est point là une œuvre de réalisation facile et rapide : elle requiert du travail, de la volonté, une longue patience. Mais au bout de ces efforts, quel beau salaire d'art ! Voyez ces nombreuses toiles où M^{me} de Weert a rendu les aspects divers de nature, épars autour de son atelier : c'est une fête de couleurs et de rayons, admirablement nuancés et impeccablement rythmés, et d'où se dégagent une grâce si captivante et tant de sincérité ! Je veux bien que l'une ou l'autre de ces toiles est gâtée un peu par une trop confuse silhouette humaine, et si M^{me} de Weert daigne m'en croire, elle dispensera à l'avenir, avec une excessive discrétion, le « fantôme terrestre ». Mais que voilà une petite ombre sur de la belle lumière ! M^{me} de Weert dès ores, se place à la tête des femmes-peintres de nos Flandres. Et il est indispensable que le Musée de Gand acquière sans retard quelques exemplaires d'une œuvre dont la jeune maîtrise est faite à la fois de charme et de conscience.

Les pastels de M^{me} Clara Voortman sont très mélangés. Je ne suis point parvenu à admirer — effet peut-être de nos brumes ! — ses paysages du Midi. Toutes les fois du reste que la Côte d'azur nous est représentée, je m'imagine que la lumière là-bas est trop crue et trop peu diversifiée pour que les tableaux, où elle met son éclat rutilant et uniforme, n'inclinent point vers le chromo ! On vit vite à Nice. Etes-vous certain qu'on n'y peint pas aussi rapidement ?

Par contre, M^{me} Voortman — retour en Flandre — a réalisé deux œuvres de distinction exquise et de belle facture : un « Enfant aux mimosas » et surtout « Dans la serre », une scène d'une grâce souple et enveloppante,

silhouette aristocratique de femme, tendant la main en une caresse vers des touffes de fleurs. C'est de la poésie peinte!

M^{lle} Leo Jo est caricaturiste. Elle a de la verve, du piquant et du mordant. En quelques menus traits, elle campe des silhouettes qui vivent. Je regrette seulement que son art se souvienne un peu trop de Londres et beaucoup trop de Paris. Quand M^{lle} Leo Jo aura liquidé ses réminiscences et se décidera à faire de la caricature nationale, elle deviendra une excellente et spirituelle caricaturiste. Pour une femme, ce n'est pas banal.

Cette triple exposition féministe se complète par quelques spécimens d'art appliqué — cuivres et étains repoussés, broderies, pyrogravures — de M^{me} Voortman et de M^{lle} Hélène Buys. Il y a là, mieux que de l'adresse, le souci de créer des formes nouvelles et d'appropriier l'art à des objets frappés d'une séculaire banalité.

Je signale les noms de M^{me} Voortman et de M^{lle} Hélène Buys au Comité d'organisation de l'*Art au foyer*, l'excellente initiative dont *Durendal* parla en son dernier numéro.

F. V.



LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Contes, par FÉLIX BODSON. — (Liège, Thone.)

Ce n'est un secret pour personne que le sens du conte s'est perdu, ou à peu près, dans la littérature française. Ce genre secondaire, mais charmant, et si bien fait pour distraire nos loisirs, est en pleine décadence, si l'on envisage l'ensemble de la production d'aujourd'hui. L'odieux naturalisme — avec ses tranches de vie, banales, grossières, insipides — a étouffé le joli conte français, si clair, si frais, si riant, si délicieusement amusant. Nul n'a ramassé, hélas! les plumes alertes de Voltaire, de Mérimée, de Nodier, de Gérard de Nerval, de Daudet, de Paul Arène; Guy de Maupassant fut, en France, le dernier des conteurs de race; la Wallonie actuelle a la gloire d'en compter un, qui est Maurice des Ombiaux.

Il y a aussi, dans cette Wallonie bien disante, quelqu'un qui a hérité, non de Maupassant, mais de Perrault et d'Andersen, ni plus ni moins. Quoi! des contes de fées, au temps où nous sommes? Parfaitement, et des plus jolis! Les poètes — M. Bodson est poète — gardent la foi au merveilleux, dans leurs âmes de grands enfants, et c'est pourquoi ils savent encore des histoires qui charment les tout petits.

Parmi ces *Contes*, divers d'allure et de ton, il en est d'édifiants, de troublants et de gais : toutes les cordes de la lyre, ou presque, vibrent sous les doigts souples de M. Bodson. Ah! je vous promets que son livre n'ennuiera pas les jeunes lecteurs! Le prince Aventureux, le petit chat Sandy, le docteur Humérus, la princesse Gaudemine, le pauvre Monsieur Magloire, leur seront des compagnons agréables aux longues soirées d'hiver, aux jours maussades de pluie. Ils trouveront en leur société de quoi rire et de quoi pleurer, — juste ce qu'il faut pour mettre la perle d'une larme aux cils dorés de leurs beaux yeux.

Ces contes exquis, où débordent l'imagination, l'enjouement, la verve et l'humour, et qui seront bientôt populaires, sont illustrés avec goût par M. Edmond Delsa, un peintre de talent, que les derniers Salons nous ont révélé comme un aquafortiste du plus sérieux mérite. Ce recueil fait grand honneur à M. Félix Bodson. Et la littérature belge peut s'enorgueillir — enfin! — d'un livre de contes merveilleux.

F. A.

La Boule de vermeil, par PIERRE DE QUERLON. — (Paris, *Mercur de France*.)

Je n'oserais, avec M. Jacques des Gachons, qui l'affirme fraternellement, au seuil de ce livre, dans une touchante notice, avancer que quatre ouvrages,

au moins, garderont à jamais de l'oubli Pierre de Querlon ? A 24 ans, peu de génies laissent autant de chefs-d'œuvre. Mais les nouvelles ingénieuses, charmantes, fines et attendries, les fragments, les variétés et les notes recueillies dans la *Boule de vermeil* témoignent une suprême fois du talent précoce et neuf du disparu. Pierre de Querlon avait le signe d'élection où l'on reconnaît les véritables écrivains : il annonçait un maître. Nous le regretterons longtemps.

M. D.

Les Reposoirs de la Procession : III. *Les Féeries intérieures*, 1885-1906, par SAINT-POL-ROUX. — (Paris, *Mercur de France*.)

C'est certainement un magnifique poète que M. Saint-Pol-Roux. Une profusion et une richesse d'images inusitée laissent le lecteur ébloui ; la multiplicité étonnante des créations de son rêve le rapprochent de ce type de poète qu'il a dépeint dans sa préface : « Un géant qui s'exhibe, une famille de nains sur sa large paume. » Avant qu'il connût la vie vraie, l'imagination l'instruisait, il voyait la lumière et la vérité à travers un vitrail. Un jour il l'a brisé et la réalité vivante s'est imposée. Cela ne l'a pas empêché de laisser reluire sur ses idées les couleurs orgueilleuses de la dame qui sur la verrière étalait la transparence menteuse de ses robes. Aux *Reposoirs de la procession*, le poète s'est abstrait dans ses visions intérieures : Dans l'âme du songeur s'agite un univers. Quand il s'y penche, c'est un kaléidoscope, intense de couleurs chaudes, où harmonieusement gravitent les rêves et se disloquent en merveilleuses parcelles les états d'âme. La manière, c'est l'analyse extériorisée qui n'est point la subtile et morbide recherche de toutes les sensations, mais un drame magnifique où chaque sentiment se traduit en une personnification, se magnifie en une image vivante. Et quand M. Saint-Pol-Roux regardera le monde qui l'entoure, ce sera encore pour le baigner de toutes les nuances de l'arc-en-ciel. Son style peut être parfois obscur dans sa splendeur, et difficile parce que savamment ordonné ; aux initiés il révélera un des plus opulents imaginatifs qui soit. De sa solitude de Roscanvel, puis de Camaret — là-bas tout au fond de la Bretagne — le poète a regardé la vie de très haut ; sans se soucier des autres, il a écrit pour quelques-uns ; et ceux-là aimeront, dans les chauds après-midi d'été, de laisser rythmer leur rêve par le pas inégal, mais toujours harmonieux de sa prose.

P. N.

Un Poète de la Nature, par H. D'HENNEZEL. — (Lyon, Phily.)

On sait les caractéristiques littéraires du vicomte d'Hennezel, sa pénétrante psychologie, son amour de l'ordre et de la clarté qui lui fait soigner la composition de ses beaux romans avec une conscience si rare, enfin ses dons de parfait écrivain traditionnel et cependant sensible aux moindres nuances de la modernité. Voilà des vertus charmantes et solides qui trouvent emploi dans le présent opuscule, car — et c'est le propre d'un artiste de race — dans tout ce qu'il nous donne, M. d'Hennezel tend toujours à réaliser complètement sa pensée, à exprimer celle-ci avec la perfection de forme qu'elle requiert de son esprit et de sa sensibilité. On ne rencontrerait pas dix pages relâchées dans son œuvre déjà importante. Le poète Louis Mercier peut donc

louer les dieux de lui avoir destiné un aussi perspicace analyste, une âme aussi loyalement compréhensive. Disons tout de suite que le héros de l'étude qui nous occupe est digne de son biographe. Rien dans cette critique qui sente le parti pris, l'outrance dans l'éloge. Le goût très averti de M. d'Hennezel le garde des exagérations, il saura reconnaître les faiblesses d'une œuvre dont l'ensemble paraît admirable.

Nos lecteurs se souviennent que M. Franz Ansel consacra au *Poème de la Maison*, de Louis Mercier, un article où il était dit : « Rarement 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. »

La passion du poète pour le sol et ses servants, M. d'Hennezel nous la fait éprouver, il évoque — à la suite de son auteur — les images qui le hantèrent et provoquèrent ses plus beaux chants. Il parle avec amour d'une œuvre débordante d'amour. C'est un cœur que nous découvrons au travers d'un autre cœur. Tout ce qui ennoblit la créature humaine, tous ses cris, ses douleurs, ses espérances ont leur écho dans les livres de M. Louis Mercier. La somme d'émotion que peuvent contenir les existences paysannes s'exhale ici en accents inoubliables. Mais il fallait le talent de M. d'Hennezel pour dégager avec cette sûreté les beautés essentielles d'une poésie âpre et douce, rude et tendre comme la terre, comme la vie. V.

PUBLICATIONS D'ART :

Les Maîtres de l'art : *Giotto*, par M. BAYET. — (Paris, Plon.)

La belle collection des *Maîtres de l'art*, publiée, d'abord, par la Librairie de l'art ancien et moderne et continuée, aujourd'hui, par la Maison Plon, compte déjà nombre de monographies de grande valeur, telles celles de *Michel-Ange*, par M. Rolland; de *Phidias*, par M. Lechat; de *Claus Sluter*, par M. Klein-clausz.

Elle vient de s'enrichir d'un *Giotto*, dû à M. Bayet. C'est un grand sujet que la vie et l'art de l'illustre maître florentin, et que nous essayions de développer devant nos lecteurs, il y a quelques mois (*Durendal*, septembre 1907 : *La peinture italienne au XIV^e siècle*). La belle étude de M. Bayet marque avec excellence et précision les caractéristiques de l'artiste, ce qu'il a gardé de ses prédécesseurs, ce qu'il a apporté de fort et de nouveau : le réalisme dramatique, l'imagination pathétique qui apparaissent en traits si puissants et si pénétrants dans les cycles de fresques d'Assise et de Padoue. Car c'est là, dans l'église supérieure d'Assise et dans la chapelle de l'Arena, en ces œuvres exécutées par lui ou sous sa direction, dans la force de l'âge, que la conception expressive de Giotto apparaît avec toute son incisive et première vigueur. Plus tard, comme à S. Croce (chapelles Bardi et Peruzzi), le relief de l'exécution et la verve inspirée ont diminué, et l'on ne reçoit plus de ces peintures de la maturité, moins spontanées, d'une ordonnance mieux équilibrée que les précédentes, les impressions vives communiquées par celles-ci.

C'est de vie que débordent ces œuvres, toutes; d'une vie, absente des allégories de l'église intérieure d'Assise : M. Bayet ne partage pas le sentiment de M. Venturi, qui retire ce dernier ouvrage à Giotto; il éprouve pour ces figurations, qui nous semblent, nous l'avons dit, scolastiques et embrouillées, d'une conception insolite chez un homme à la pensée brève, précise, sculpturale, dirait-on bien, tel que Giotto, une admiration assez accentuée. L'auteur laisse, aussi, d'accord, cette fois, avec M. Venturi, au maître florentin les fresques ou, plutôt, les vestiges de fresques de la chapelle du Podestat, contestables, peut-être, comme aussi l'authenticité du portrait du Dante, que l'on veut reconnaître dans une partie conservée de cette décoration.

L'œuvre de Giotto, comme celle de la plupart des artistes du temps, est un champ de controverses inépuisables; mais on y rencontre assez de certitudes, et assez considérables, pour pouvoir déterminer — ainsi que le fait avec un sens très fin, M. Bayet — les caractéristiques du génie du « fondateur de l'école florentine », le degré et la durée des influences issues de lui et dont on retrouve les traces dans les travaux de toutes les écoles italiennes contemporaines.

ARNOLD GOFFIN.

L'Art Moderne a publié dans un de ses derniers numéros une appréciation fort juste du talent de deux poètes modernes, Emile Verhaeren et Albert Clouart, et qui mérite d'être reproduite. Elle est de la plume avertie de Francis de Miomandre, un des plus perspicaces et des plus fins critiques littéraires de ce temps :

« **Emile Verhaeren** continue la série de *Toute la Flandre* par un nouveau livre appelé *La Guirlande des Dunes*. (Editeur, E. Deman, à Bruxelles.)

» Il partage avec tous les artistes parvenus à la plénitude de leur maturité ce privilège terrible de ne plus susciter d'admiration nouvelle. Ou du moins, pour être plus exact, de nouvelles paroles pour exprimer une vieille admiration. Les qualités poétiques de la *Guirlande des Dunes* suffiraient à l'illustration de cinq ou six jeunes écrivains, elles n'attirent plus notre attention. C'est le propre des cultes authentiques et éprouvés d'avoir des fidèles machinaux. Il faudrait lire Verhaeren comme on aborde un inconnu. Alors on serait ébloui, comme nous le fûmes jadis, à l'époque de ses premiers vers. Et ce dernier livre apparaîtrait ce qu'il est : une chose extraordinairement forte, savoureuse, délicate, passionnée, hantée d'un farouche amour du sol natal, minutieuse parfois et le plus souvent large et de dimensions colossales, un monument à la gloire de la Flandre : noble, massif et véhément. »

« Un poète tout à fait exquis, dont on parle rarement, parce qu'il ne cherche pas à faire parler de lui en effet et qu'il écrit peu, c'est M. **Albert Clouart**. On peut dire qu'il ne sort presque jamais de son silence. Pour ma part, je ne connais de lui que quelques pages jadis parues à l'*Ermitage*, il y a fort longtemps, la *Légende de Saint-Guirec* et, tout récemment, la *Sainte aux Maisons*, ces deux derniers poèmes édités par l'*Occident*. Mais lorsqu'il consent à parler, quelles merveilles ! Et comme on regrette que de telles joies soient si rares !

» Rien, en effet, n'est plus difficile à rencontrer qu'un poète, un vrai. Des rhéteurs à rimes, oui, tant qu'on veut, mais un homme dont toutes les idées,

toutes les sensations, tous les sentiments, tous les rêves avouent : poésie, sans même s'en douter, par le fait seul qu'il les exprime!... A vrai dire, je ne sais pas ce que c'est que cette qualité mystérieuse, cette effusion spirituelle, qui n'est due ni au rythme, ni à la musique, ni à l'idée, ni à la passion, mais je le sens à ne pouvoir m'y tromper.

» Les vers de M. Albert Clouart sont d'une simplicité enfantine, d'une naïveté à mettre en révolte le plus disgracié des imitateurs de maîtres, ils n'ont pas de musique ni même de rythmes bien caractérisées, leurs images sont pauvres et nues. Et cependant ils ont quelque chose pour quoi se damneraient bien des princes de l'esprit, si l'orgueil les quittait un instant : la grâce, je ne trouve pas d'autre nom. Il n'y a que les âmes saintes qui la possèdent, devant Dieu; les vrais poètes, ces âmes pures, la possèdent aussi devant l'Idéal. »

L'Art flamand et hollandais. — Le numéro de *Novembre* de cette belle revue, rédigée d'une façon remarquable par M. Buschmann, contient un article d'une érudition avertie et précise de notre collaborateur et ami Arnold Goffin, ayant pour titre : *Les œuvres de Thierry Bouts à Louvain*. Cet article est un extrait du travail d'ensemble que M. Goffin fera paraître sous peu sur Thierry Bouts, à la librairie Van Oest de Bruxelles. Ce volume sera illustré d'une trentaine de planches hors texte. La compétence exceptionnelle de notre collaborateur, affirmée par les magnifiques études d'art que nous avons publiées de lui et pour lesquelles nous avons reçu maintes félicitations chaleureuses des critiques d'art les plus distingués de ce temps, nous promet une étude sur Thierry Bouts tout à fait hors pair. Nous en rendons compte ici même aussitôt qu'elle aura paru.

Le même numéro donne, sous la plume de Th. M. Roest Van Limburg, des détails excessivement curieux sur les anciens *Palais de Nassau de Belgique* et une note du plus haut intérêt de notre ami Joseph Destrée, le distingué conservateur des Musées royaux du Cinquantenaire, sur *Une peinture à la détrempe attribuée à Hugo Van der Goes*.

D'abondantes et superbes illustrations rehaussent les pages à la fois curieuses, savantes et suggestives du fascicule de novembre de cette revue.
H. M.

Augusta Perusia (numéro de *Juillet-Août*) publie de nombreux et intéressants travaux consacrés à des œuvres exposées à la *Mostra d'arte umbria* : M. Scalvanti étudie, d'une façon intéressante, une *Annonciation*, de la collection Ranicri, dont le décor semble calqué sur une des compositions attribuées à Fiorenzo di Lorenzo — ? — (épisodes de la vie de S. Bernardin, Pinacothèque Vannucci) et dues, probablement, au Pérugin. M. Henri Gréville démontre, avec l'ardeur qu'on lui connaît, la découverte, qu'il a faite à Pérouse, de onze œuvres ignorées de Raphaël. M. Bombe parle des œuvres de Gentile da Fabriano; M. Cappelli, des armes et armures. M. Bellucci continue son excellente étude typographico-historique sur Pérouse (le fascicule est accompagné d'une belle reproduction du plan du territoire pérugin, dressé en 1577, par le P. Ignazio Danti).

L'Art et les Artistes (numéro de *Novembre*). — M. Armand Dayot commente et définit, en quelques pages attrayantes, l'art de *William Hogarth*, le peintre humouro-satirique anglais; M. Geffroy évoque l'art d'*Eugène Lamy*, l'élégant illustrateur de la société française sous Louis-Philippe et l'Empire. M. Crucy parle de M. Julien Lemordant, peintre breton. Le *Salon d'Automne*, par M. Guillemot. Chroniques d'art, etc. (40 illustrations, dont une reproduction en couleurs d'Eugène Lamy : le *Foyer* de la dause à l'Opéra de la rue Le Peletier, 1841).

Burlington Magazine (17, Berners Street, Londres), numéro de *Novembre* 1907. — M. Tavenor-Perry continue ses études sur le *Nimbe dans l'art oriental*; M. C. I. Holmes nous fait connaître un tableau de Constable, et son article s'accompagne d'une fort belle reproduction; M. Herbert Cook analyse un portrait de musicien par Léonard de Vinci; puis encore des articles sur le Palais de Westminster, la porcelaine chinoise; des notes sur Rembrandt, Vérone; l'art en Allemagne, en France, en Amérique et un compte rendu bibliographique du mois écoulé.

Masters in Art (Chauncy Street, Boston). — La dernière livraison qui nous soit parvenue (*Août* 1907) est consacrée à Tiepolo. On voit combien ce décorateur vénitien est revenu récemment à la mode, et la livraison aura du succès en montrant quelques-unes de ses œuvres principales.

J. D.

HISTOIRE :

Histoire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle.

— **Pascal et son temps**, par M. FORTUNAT STROWSKI. Deuxième partie : *L'histoire de Pascal*. Un vol. — (Paris, Plon.)

« La raison ne vaut pas une heure de peine, parce qu'elle ne peut pas nous apporter une heure de joie. » Et encore : « Quelque chose commande à la raison et qui vaut moins que la raison... »

Qui parle ainsi? Nietzsche?... Non, Pascal... Ah! il ne songe guère à faire de la raison une déesse, fût-ce pour en confier le rôle à une prostituée! Il connaît trop que, souvent, elle n'est que le masque austère et artificieux de nos passions; faite, comme disent les Chinois, pour « masquer la face! » Elle est « ployable à tous sens »; elle « incline du côté qui lui plaît », tellement que « tout notre raisonnement se réduit au sentiment ».

Nietzsche, qui détruit, et rit, et insulte à la ruine qu'il a faite, si audacieux qu'il ait été dans la négation de tout ce qui fait l'orgueil et la foi des hommes de ce temps, apparaît ainsi qu'un enfant capricieux et méchant, si on le met en parallèle avec Pascal; si on compare sa pensée qui, quand même veut briller, plaire, étonner, avec celle de ce prodigieux génie, qui dépasse toute beauté dans la splendeur de son inexorable nudité... Pascal sait la grandeur de l'homme et son ignominie, et, ignominie et grandeur, il montre qu'elles ne

sont rien, infirmité inénarrable, foudroyante désolation en une créature contre qui tout conjure et se retourne, le monde et elle-même...

Rien!... Et il traque l'homme dans toutes ses prétentions, dans tous ses mobiles, et lorsqu'il l'a tout à fait dépouillé, réduit au grelottement de son dénûment, il ouvre devant lui, hagard et éperdu, la porte de l'espérance : la foi — seule issue... Le parti de la raison serait de croire, mais Pascal lui-même ne nous a-t-il pas désabusés de la raison?... Et que reste-t-il, alors, de cette leçon, que nous ayions vraiment reçu — que ses prémisses — que les notions que tout homme ayant vécu et pensé porte en lui, éparses, insouciantes et craintives à la fois de conclure, et qui lui reviennent ici, droites, aveuglantes, dans un ordre comminatoire ?

Mais, c'est par les chemins du sentiment et non par ceux de la raison que Pascal a rejoint Dieu. Descartes, en logicien qu'il est, veut vérifier sa foi et la prouver ; Pascal, l'éprouver... Car, en ce domaine, il le sait, la logique n'est pas toute de la raison ; c'est son cœur qui a reçu la lumière, le jour de novembre, où, raconte M. Strowski, « dans le vertigineux tourbillon de ses réflexions, une lueur éclate, grandit », celle de la grâce, et par laquelle il se sent à la fois terrassé et exalté. Alors, il aperçoit que, si Dieu est la toute-science, il n'y a d'accès vers lui que par l'intercession du Tout-Amour, le Christ. Et il trace cet écrit où le transport de son émotion, l'harmonie indicible qui a résolu en lui, d'un coup, toutes les contradictions, se marquent en mots entrecoupés et fiévreux : « Certitude, certitude... Joie, joie, pleurs de joie... »

Une flamme a lui à ses yeux, à la clarté soudaine de laquelle la parole profonde de Jésus : « Vous connaîtrez la vérité, et la vérité vous rendra libres », a acquis pour lui toutes ses significations. Auparavant, il errait en lui-même, dans l'incertitude de l'âme et le mécontentement de l'esprit, entraîné par les évidences et, à la fois, par les lacunes de la science, par ses admirables expériences, à des « réflexions, qui, écrit-il, valent mieux que tout le reste de la géométrie même ». Il n'était pas pour se satisfaire de la morale de l'honnête homme, de son ami Méré ; il avait consulté Epictète et fréquenté Montaigne... Mais quel réconfort là à son inquiétude ? Quel, à son angoisse ? Entre l'orgueil de l'un et l'indolence de l'autre, il choisit un tiers parti, qui est de souffrir... Le stoïcisme, en somme, n'est qu'une fuite ; il n'était pas son fait ; moins encore, le scepticisme. Comment, avec son âme avide et brûlante, aurait-il pu, à la façon de Montaigne, « rester en repos », « couler légèrement », sur les insolubles problèmes, dont la hantise décolorait la vie à ses yeux ?

Dans l'ordre métaphysique, comme dans l'ordre mathématique, ce merveilleux génie — M. Strowski le montre avec une émouvante évidence, au cours de sa belle étude psychologique — ne pouvait pas ne pas aller jusqu'au bout, jusqu'à ces confins impénétrables d'où, s'il n'y avait rencontré l'ange de saint Paul, il serait revenu désespéré.

Et lorsqu'il vient aux *Pensées*, ces *Pensées*, dont le vol semble trouver l'étendue ou, parfois, mettre son ombre entre elle et nous ; lorsqu'il vient à ces pages, où flambloient les éclats sublimes de l'esprit dans le graduel anéan-

tissement du corps, toute la tradition de son intelligence et de son cœur s'y décèle et, pour ainsi dire, y collabore; ses recherches et ses découvertes; son attrait et, tour à tour, son dégoût du monde; tous ceux sur la vie ou sur la pensée desquels il s'est penché : Epictète et Montaigne, et Du Vair, et Méré... Tout, hétérogène et confus, qui doit, par l'alchimie du génie, se transmuier pour un alliage incorruptible... On peut croire, avec M. Strowski, que « même le Destin eût-il donné à Pascal assez de jours et assez de forces pour en venir à bout », l'*Apologie* fût restée inachevée, parce que « la complexité et l'abondance des faits lui eût ouvert une carrière inespérée dans la science des mœurs aussi bien que dans la science de la nature ». En effet, il était homme non de métaphysique, mais d'expérience, et d'un scrupule admirable et infini, mais à peine songe-t-on à regretter l'inachèvement des *Pensées* : Quelle œuvre accomplie nous donnerait, comme celle-là, de pénétrer dans l'intimité du génie, de son travail, de l'élaboration ardente de sa pensée; de saisir celle-ci, toute vive et toute saignante, dans l'impromptu poignant de l'inspiration?...

C'est en psychologue subtil et délicat que M. Strowski étudie les faits — qui sont tous, presque, des faits de pensée — de la vie de Pascal, depuis ses débuts d'enfant prodige jusqu'au décisif épilogue : Nul drame plus attirant que les péripéties du long débat intime d'une âme si haute et si singulière. Le spectacle nous en a été donné, de nos jours, par un homme de grand talent, singulier, lui aussi, mais d'une singularité d'un autre ordre que celle de Pascal; et M. Strowski n'a pas craint, avec raison, de s'aider de Durtal et des analyses aiguës et sincères d'*En Route* pour éclairer telles phases de l'acheminement de Pascal vers la paix intérieure que Huysmans chercha comme lui et avec le même succès.

ARNOLD GOFFIN.

MUSIQUE :

Les Maîtres de la Musique. *Smetana*, par WILLIAM RITTER. — (Alcan, Paris.)

En ce travail sur Smetana, M. Ritter nous renseigne très complètement au sujet d'une partie fort intéressante, bien que peu connue et étudiée de l'histoire de l'art en Europe. Il y expose comment, après un sommeil de deux siècles, la Bohême se réveille soudain, prenant conscience d'elle-même, et retrouve ses énergies ethniques paralysées depuis la guerre de Trente Ans. Cette renaissance fut à la fois politique, littéraire et musicale, et, dans ce dernier domaine, elle est due à un artiste génial, Bedric Smetana, qui en fut l'admirable inspirateur, dévouant sa vie entière à doter son pays d'une mentalité nationale et à faire chanter dans sa musique l'âme de sa patrie. Vie amère de lutttes et de déceptions. A part la *Fiancée vendue*, toutes les œuvres de Smetana furent impitoyablement flagellées par une critique aveugle, inepte, jalouse, qui ne comprenait point la beauté et la grandeur de son effort. La reconnaissance du peuple tchèque et, conséquemment la gloire, ne lui vinrent que tardivement, après sa mort, et nous assistons, une fois de plus,

à ce triste spectacle d'une noble existence d'artiste et de patriote flétrie par le malheur et se terminant par la surdité, le désespoir, la folie.

M. William Ritter analyse l'œuvre dramatique de Smetana, qui comprend huit opéras : *Les Brandebourgeois en Bohême*, *La Fiancée vendue*, l'œuvre nationale par excellence, où tient en entier la Bohême rurale contemporaine, comme la passion et le pittoresque espagnols dans *Carmen*, puis *Dalibor* et *Libuse*, ses deux œuvres les plus significatives, les plus inspirées et qui, dans leur symbolisme, dans leur glorieuse atmosphère légendaire, marquent l'éclatante maturité de son génie, ensuite les *Deux Veuves*, le *Baiser*, où Smetana a mis le meilleur de lui-même, enfin le *Secret* et le *Mur du Diable*, où apparaissent les premières traces de la décadence causée par la surexcitation nerveuse et les contradictions. Il faut citer encore le cycle de poèmes symphoniques intitulé *Ma Patrie* (Ma Vlast), notamment le premier, *Vysehrad*, « dont le coloris est exquis et où tout semble scintiller dans une brume d'or lointaine ». Enfin, les deux quatuors intitulés *Ma Vie*, dont le premier en *mi mineur*, célèbre même à l'étranger, fut importé en France par Saint-Saëns et dont le second en *ré mineur* est à peu près inconnu hors de Bohême.

En même temps qu'une riche source de renseignements sur la musique slave en général, qu'il définit et sépare nettement de la musique russe ou asiatique, le livre de M. Ritter constitue un pieux hommage rendu à la mémoire d'une personnalité musicale trop ignorée et qui occupe cependant une des premières places dans les annales du martyrologe de l'art. Quant aux appréciations émises par le critique sur les compositions du maître tchèque, nous croyons parfois y découvrir çà et là, du moins dans la forme de l'éloge, une certaine propension à des enthousiasmes peut-être excessifs, aisément explicables d'ailleurs si l'on songe à l'importance et à la générosité de l'œuvre de rénovation que Bedrich Smetana a accomplie en Bohême.

G. DE G.

DIVERS :

Essai d'une psychologie de la nation belge, par M. EDMOND PICARD. — (Bruxelles, V^e Larcier.)

M. Edmond Picard aime exalter sa patrie, et ce n'est pas la moindre de ses originalités! Car, à peine est-il besoin de le dire, nos compatriotes, au contraire de la plupart des autres peuples, ne sont pas enclins à prôner outre mesure, ou même, seulement, dans une mesure équitable, les choses et les êtres de leur pays. En général, le Belge n'est pas « gobeur » ou, du moins, répugne à sembler l'être et, précisément, les manifestations chauvines revêtent, à ses yeux, un caractère d'infatuation, d'« autogobisme », qui les lui fait paraître à la fois haïssables et ridicules. Susceptibilité plutôt louable, dans ces termes, mais à laquelle on pourrait soupçonner que se mélange quelque envie dénigrante, une sorte de répulsion à proclamer la supériorité d'un concitoyen, par exemple, à louer le voisin, dont le génie, développé

parmi nous, sous nos yeux, est trop proche, trop présent pour n'offusquer et n'irriter point nos instincts égalitaires.

Nos seuls écrivains en véritable réputation chez nous ne sont-ils pas ceux, Verhaeren et Maeterlinck, notamment, dont la renommée s'est faite à l'étranger?

D'autre part, la tendance individualiste, si marquée dans la mentalité belge — ou, plus précisément, flamande — est une défense contre l'admiration collective, qui, nécessairement, pour le grand nombre, comporte subordination à l'opinion d'autrui, tandis que, écrit justement M. Picard, « le Belge est en constante attitude de résistance contre tout ce qui lui paraît de nature à entamer sa personnalité ». On pourrait considérer, avec l'éminent écrivain, cette propension — quoique ce ne soit pas une péjoration — comme une espèce de déformation professionnelle de l'opprimé, contractée au cours de siècles de luttes, contre le Français, au nord; contre l'Allemand, à l'est; contre les souverains, plus tard; contre l'Espagnol, l'Autrichien, le Français, le Hollandais : et la nationalité belge s'est imposée, finalement, grâce à cet esprit opiniâtre de résistance, de défensive hargneuse qu'aucun régime ne put vaincre, ni accomplir. Cette force accumulée par des hérédités de colère et de révolte, nous devons en user, à présent, les excès, les uns aux dépens des autres, en famille ! Heureusement, l'outrance individualiste du Belge est tempérée par ses autres caractéristiques, que M. Picard définit par ces vocables : Travailleur Associacioniste et « Philenpore ». Ceci corrige cela : son individualisme ombrageux l'éloignerait des autres, si son amour du bien-être, de la bonne chère comme son amour du travail ne le poussaient vers eux. Si le Belge aime de manger, pour la gaieté, et de travailler, pour la perfection et la rapidité de l'ouvrage — en bande, il est inexact qu'il pense de même, selon l'opinion de Baudelaire, qui, on peut le croire, se vengeait sur la Belgique des déboires personnels qui l'avaient obligé à s'exiler en ce pays. M. Edmond Picard relève avec raison, comme M. Georges Eekhoud et nous-même l'avions déjà fait, l'injustice de la boutade du grand poète malheureux et aigri.

Les éléments psychologiques que M. Picard dégage chez le Belge se retrouvent, à des degrés divers, chez le Wallon comme chez le Flamand; c'est, en quelque sorte, l'empreinte commune qu'ils ont subie, à la faveur de leur longue cohabitation sur ce coin menacé de terre et des fortunes qu'ils ont affrontées ensemble. C'est le reliquat atavique d'un destin séculaire et dont les deux races ont supporté également le poids, unies dans la liberté comme elles l'avaient été dans la sujétion... L'éloquent écrivain, qui expose ses idées ici, comme toujours, avec une verve généreuse et juvénile, s'est borné à définir à grands traits la psychologie du Belge. Très judicieusement, car si, dans la généralité, les caractères du Belge sont bien tels qu'il les a définis, l'analyse individuelle de l'indigène de telle ou telle région ferait, aussitôt, apparaître les dissemblances. Et c'est pourquoi aussi, sans doute, M. Picard n'a fait qu'effleurer le domaine de l'art où, précisément, la personnalité ethnique tend à se manifester avec le plus de vivacité.

Discours de combat, par FERDINAND BRUNETIÈRE. Dernière série. — (Paris, Perrin.)

Entre autres pages remarquables de ce livre, il y en a une fort belle sur Bossuet. J'en détache un passage : « Si jamais une langue a été *fixée* quelque part, c'est dans les monuments de l'éloquence de Bossuet, et rien n'en a fléchi, ni vieilli, ni ne s'en est seulement, comme on dit, démodé. La langue de Bossuet est celle que nous parlons et que nous écrivons encore... quand nous le pouvons. Les pensées éternelles font sans doute le style durable. On a comparé quelquefois Bossuet avec Cicéron ou avec Démosthène et on a cru très ingénieux de dire qu'à tout le moins Démosthène et Cicéron avaient-ils une supériorité sur Bossuet, « qui était dans leurs discours de n'avoir point fait de théologie ». Mais c'est précisément le contraire qu'il faut dire. Parce qu'il n'ont point fait de théologie, c'est-à-dire, parce qu'ils ne se sont point souciés, dans leurs discours, de nos relations éternelles, parce qu'ils y ont mis le temporel avant le spirituel, la « figure du monde qui passe », avant les seules réalités qui durent, c'est pour cela que toute leur éloquence n'a jamais atteint les hauteurs où se meut le génie puissant et varié de Bossuet. Mais n'est-ce pas aussi pour cela qu'une partie de leurs œuvres est devenue caduque et n'intéresse plus aujourd'hui que les érudits et les curieux? »

H. M.

Les Dessinateurs belges d'ex-libris, par SANDER PIERRON. — (Bruxelles, X. Havermans.)

L'auteur a résumé une petite collection d'ex-libris et il la commente très agréablement, surtout au point de vue de l'art du dessin et de la composition.

Il ne serait point malaisé de signaler dans l'essai de M. Sander Pierron des lacunes ou des omissions; peut-être quelques-unes sont-elles assez regrettables et donneraient-elles de l'art qu'il a voulu magnifier meilleure idée que les spécimens apportés.

Mais il est trop évident que l'auteur a dû ou voulu se borner, et dès lors l'excuse est toute prête. Souhaitons pourtant qu'il donne bientôt une nouvelle série de ces charmants ex-libris.

J. G.

Claudiel et Suarès, par M. FRANÇOIS DE MIOMANDRE. — (Bruxelles, édition de la *Libre Esthétique*.)

La *Libre Esthétique* publie le texte de la conférence que M. de Miomandre vint donner, au Salon de cette année, en mars dernier : Pages d'une critique fine et spirituelle où l'on trouvera défini avec précision et perspicacité le talent diversement original, mais également puissant, des deux poètes dont l'œuvre a servi de thème au gracieux écrivain.

A. G.



NOTULES

La surabondance des matières nous contraint de différer jusqu'à notre fascicule de janvier de l'an prochain, le commencement de la publication des **Lettres inédites de Joris-Karl Huysmans**, en même temps que plusieurs autres articles importants et de nombreux comptes-rendus de livres.

* * *

Collection des grands artistes des Pays-Bas. — Sous ce titre, l'éditeur Van Oest, de Bruxelles, vient d'inaugurer une série de magnifiques monographies qui promettent d'être des plus intéressantes, eu égard aux écrivains auxquels il en a confié la rédaction. Deux volumes viennent de paraître. Ils sont édités avec un soin inouï, abondamment illustrés au moyen de splendides hors-texte reproduisant les plus lumineux chefs-d'œuvre des artistes qui en sont le sujet. Les volumes parus sont :

Thierry Bouts, par ARNOLD GOFFIN.

Quintin Metzys, par JEAN DE BOSSCHERE.

Chacun de ces volumes, dont le texte est du plus haut intérêt, est illustré d'une trentaine de magnifiques reproductions hors texte. Le prix de chaque volume n'est que de 3 fr. 50 broché, 4 fr. 50 relié.

En préparation dans la même collection :

Vermeer de Delft, par G. VAN ZYPE.

Hans Memling, par FIERENS-GEVAERT.

Lucas de Leyde, par N. BEETS.

Hugo Van der Goes, par JOSEPH DESTRÉE.

Nous engageons vivement nos lecteurs à acheter ces monographies artistiques, tant pour seconder la belle initiative de l'éditeur Van Oest que l'on ne saurait assez encourager dans une si noble entreprise et qui s'est déjà distingué par la publication de tant d'admirables ouvrages d'art que dans leur propre intérêt. Voici une occasion facile et peu coûteuse de garnir sa bibliothèque de beaux et sérieux ouvrages d'art et de s'instruire facilement et agréablement dans le grand art flamand des Pays-Bas.

* * *

Un monument à la mémoire du poète Van Lerberghe. — Un groupe d'amis de **Charles Van Lerberghe** a décidé d'ouvrir une souscription publique pour élever un monument à la mémoire du poète de la **Chanson d'Eve**. Un exemplaire de luxe, hors commerce, de l'anthologie

Van Lerberghe, que l'Association des écrivains belges publiera prochainement, sera offert à tous les souscripteurs d'une somme de 25 francs minimum.

Les souscriptions peuvent, dès à présent, être adressées à M. Fritz Van der Linden, rue de l'Enseignement, 82, à Bruxelles.

* * *

Les bureaux de la Société des Amis de la Médaille d'Art et de la Société royale de Numismatique, réunis sous les présidences respectives de M. Charles Buls et du vicomte de Jonghe, ont décidé, sur la proposition de M. Alphonse de Witte, de soumettre aux prochaines réunions de ces sociétés une idée que nous partageons pleinement et dont nous souhaitons vivement la réalisation : celle d'organiser un congrès international de numismatique et de l'art de la médaille à Bruxelles. Mais pourquoi attendre jusqu'en 1910? Pourquoi ne pas réaliser ce projet de suite? Escompte-t-on le succès de l'exposition? C'est fort bien. Mais il y a tant de congrès à l'occasion des expositions universelles. On n'y prête guère attention. L'un fait oublier l'autre. Un congrès organisé en dehors de toute exposition ferait bien plus d'impression et serait plus efficace

* * *

Le LXXV^e anniversaire de la fondation du Conservatoire de Bruxelles a été célébré récemment. A cette occasion des distinctions ont été décernées au directeur et une importante promotion a eu lieu dans l'Ordre de Léopold en faveur de plusieurs de nos plus grands artistes musiciens, compositeurs et professeurs.

M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire, a été créé baron et nommé grand-cordon de l'Ordre Colonial de Léopold II.

M. Edouard Fétis, président de la Commission de surveillance, a été nommé grand-officier de l'Ordre de Léopold. MM. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, et Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, ont été promus commandeurs. MM. A. Cornélis, S. Dupuis, P. Gilson, G. Guidé, Ed. Jacobs, Massart et Van Dyck sont nommés officiers. Enfin, des croix de chevalier ont été décernées à MM. M. Crickboom, A. De Boeck, O. Dossin, J. Jacob, J. Jongen, L. Mortelmans, Rinskof, E. Potjes, J. Ryelandt, G. Systemans, L. Van Dam, l'abbé Van de Wattyne, Ed. Vilain et V. Vreuls, ainsi qu'à M^{mes} Max Schnitzler et Emile Van den Staepel.

Nous offrons, avec nos hommages de vénération profonde et de respectueuse et affectueuse admiration, nos plus vives félicitations au cher baron Gevaert, le sympathique directeur de notre Conservatoire. Nous offrons aussi nos félicitations les plus cordiales à tous les autres artistes et spécialement à nos amis Edgar Tinel, le génial auteur de *Franciscus* et de tant d'autres chefs-d'œuvre, à notre collaborateur et ami Joseph Ryelandt, le jeune et déjà remarquable compositeur, auteur de *Sainte Cécile* qui eut un si brillant succès au théâtre d'Anvers; à Paul Gilson, l'auteur de cette œuvre si forte et

si personnelle, *La Mer* ; à Emile Mathieu, compositeur de tant d'œuvres tout à fait supérieures ; à MM. G. Guidé, directeur du théâtre de la Monnaie ; Dupuis, chef d'orchestre du même théâtre, et à nos amis Ed. Jacobs et G. Systemans.

* * *

Société royale des Aquarellistes. — La XLVIII^e Exposition d'aquarelles de cette Société a été ouverte, au Musée Moderne, place du Musée, le samedi 7 décembre. L'Exposition est ouverte tous les jours de 10 à 4 heures. Entrée : 50 centimes.

Nous rendrons compte de cet intéressant Salon dans notre fascicule de janvier.

* * *

Concerts populaires. — Le deuxième concert populaire qui aura lieu les 25-26 janvier au théâtre de la Monnaie, sous la direction de Sylvain Dupuis, sera particulièrement intéressant. Il sera consacré à l'exécution d'une des œuvres maîtresses et des plus captivantes de Schumann : **le Paradis et la Péri.**

* * *

A Ixelles. La nouvelle Justice de paix. — Au mois de novembre dernier ont été exposés, au Musée d'Ixelles, les projets primés du concours d'architecture organisé par la commune pour l'érection d'un édifice à ériger place Sainte-Croix, et destiné à servir de local à la Justice de paix du canton, au Conseil des prud'hommes et à un Commissariat de police.

L'exposition ne comprenait que les deux projets primés, à l'exclusion de tous les autres qui avaient été présentés, au nombre d'une quarantaine, et éliminés. Le projet signé *Tenax*, auquel le second prix a été accordé, était de grand mérite et très habilement mis en valeur par son auteur. Il témoignait de grandes qualités d'élégance et d'invention, mais certainement, le cédait, et de beaucoup, au projet, honoré du premier prix par le jury, et élaboré par M. Eugène Dhuicque. Celui-ci a surmonté, avec une rare habileté, les difficultés de l'entreprise, provenues, à la fois, de l'irrégularité du terrain à couvrir et de la disparité des services à installer dans les nouveaux bâtiments. L'édifice dont il a conçu les plans, avec ses profils simples et purs, le bel équilibre de ses vides et de ses saillies fait grand honneur au jeune architecte, à la finesse et à la sûreté de son goût.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Scopas et Praxitèle*, par MAXIME COLLIGNON. Nombreuses illustrations hors texte. (Collection : les Maîtres de l'Art. — Paris, Plon). — *Grenoble et Vienne*, par MARCEL REYMOND. — *Gènes*, par JEAN DE FOVILLE. (Collection : les Villes d'Art célèbres. 2 vol. illustrés (Paris, Laurens). *L'Institut de France*, par G. BOISSIES, G. BARBOUX, A. FRANKLIN, G. PERROT, G. PICOT,

H. ROUJAN. (Collection : les Grandes Institutions de France. Volume illustré (idem).

LITTÉRATURE : *Les Images du Chemin*, par SANDER PIERRON (Bruxelles, Larcier). — *Charles Nodior et le groupe romantique d'après des documents inédits*, par MICHEL SALOMON (Paris, Perrin). — *Considérations inactuelles*, par FRÉDÉRIC NIETSCHÉ. Traduction d'HENRI ALBERT (Paris, Mercure de France). — Textes choisis de LÉONARD DE VINCI. Traduction de PELADAN (idem). — Pages choisies d'ALBERT GIRAUD Anthologie des écrivains belges de langue française (Bruxelles, Edition de l'Association des écrivains belges). — *Physiologies littéraires*, par GEORGES RENCY (Bruxelles, Association des écrivains belges).

LITTÉRATURE FLAMANDE : *Verzen*, par Jos. BOURGAUX (Antwerpen, Nederlandsche Boekhandel).

MUSIQUE : *Grétry*, par HENRI DE CURZON. — *Mendelsohn*, par RAOUL DE STOECKLIN. — *Paganini*, par Z. G. PROD'HOMME. 3 volumes illustrés de la collection : les Musiciens célèbres (Paris, Laurens).

NUMISMATIQUE : *Souvenirs numismatiques des fêtes jubilaires de 1905*, par EDOUARD LALOIRE, avec de belles reproductions de médailles (Bruxelles, librairie Van Oest, Ed.). — *La Collection des Médailles de la Chambre des Représentants*, par EDOUARD LALOIRE (Bruxelles, Imprimerie Roiff). — *Le Cabinet des Médailles de l'Etat*. Son histoire, son importance et la question de son dénombrement, par VICTOR TOURNEUR (Bruxelles, Misch et Tron).

POÉSIE : *Job*. Traduction en vers du poème biblique par EDOUARD SCHIFFMACHER (Paris, Lemerre). — *Après la Moisson, 1857-1900* (poésies posthumes), par F.-E. ADAM (Ed. de la Revue des Poètes (Paris, Plon). — *Triptyque*. Le paquebot, le village, l'épopée du fer, par HONORÉ PONTIÈRE. 3^e édition (Louvain, Uytsspruyt. Bruxelles, Lacomblez). — *Les Tanagrèennes*, par EMILE DESPRECHINS (Verviers, Edition artistique).

RELIGION. — *Vers la Vie divine*, par BERNARD KUHN (Bruxelles, Dewit). — *L'au-delà*, par WILHELM SCHNEIDER (Paris, Bloud). — *Eléments d'apologétique*. I. Apologie élémentaire. Dieu et les Religions, par J.-L. DE LA PAQUERIE (idem).

ROMANS : *Jeun des Brebis* ou le Livre de la Misère par EMILE MOSELLY (Paris, Plon). — *Vie de Province*, par ELOI SERVAIS (Verviers, Edition artistique).

THÉÂTRE : Le Mystère de la Miséricorde, par JACQUES DEBOUT (Paris, Téqui).

VARIA : *Rois et Reines que j'ai connus*, par HÉLÈNE VACARESCO. Traduit de l'anglais par GASTANE JEFFRY (Paris, Sansot). — *Le Livre en Italie*. Conférence de PIERRE BARBERA (Bruxelles, Edition du Musée du Livre).



Table générale des Matières classées par Noms d'Auteurs.

	PAGES
ANSEL (FRANZ). — La multiple splendeur (Alfred Verhaeren)	50
Au théâtre du Parc : <i>Les Vieux</i> de Joë de Gamara; <i>Les Etapes</i> de Gustave Van Zype	120
Sur une falaise d'Angleterre	182
Au théâtre du Parc : <i>Candida</i> de Bernard Shaw	190
Les poèmes	310, 773
Charles Guérin	417
Sully-Prudhomme	557
A propos d'une anthologie	641
BEAUCK (FRANÇOIS). — Chansons simples; Offrande. Mon cœur est comme l'écho. Mon cœur est comme une fontaine. Pour être chanté par une douce et sereine voix de femme à un petit enfant, quand il pourra comprendre. Vieilles soies. Le jardin de mon âme. Élévation	171
BERNARD (JEAN-MARC). — Distiques funèbres à la mémoire de Charles Guérin.	398
BESSE O. S. B. (DOM). — Conférence prononcée à Bruxelles le mardi 25 mai 1907 à l'issue du service solennel célébré en l'église des Carmes, par les soins de la Rédaction de <i>Durendal</i> pour le repos de l'âme de JORIS-KARL HUYSMANS.	367
BILLAUD (PIERRE). — Petit Pierre.	22
Les cent sous du Petit Jésus.	761
BONEHILL (EDGAR). — Marinette	33
Le faon et le fils.	752
BRAUN (THOMAS). — Poèmes : J'aime mes mains. Dans l'azur, plus de phéno- mènes. Pentecôte	750
CLOSSON (ERNEST). — A l'église Saint-Boniface	179
<i>Salomé</i> de Richard Strauss.	252
L'audition de William Vowles	
COGEN-LEDEGANCK (CLARA). — Béguines et béguinages (suite), traduction du flamand par Anna De Weerd-Cogen.	43, 108
CORNEZ (PAUL). — Le moine	629
DAUGUET (MARIE). — La Chênevière	7
La vendange	8
O nuit, viens!	390
DAVIGNON (HENRI). — Une rose d'octobre	502, 549
Une collection des écrivains régionaux.	718
DE GOLESCO (GEORGES). — Concerts du Conservatoire	117, 184, 270
Concerts populaires	61, 118, 776
Concerts Ysaye	62, 118, 185, 270, 329, 777
Concerts Durant	184, 271
Concerts divers	63, 119, 186
<i>Les Troyens</i> de Berlioz	101
<i>Sainte Cécile</i> de Joseph Ryelandt	157
<i>Le Faust</i> de Schumann.	240
Les auditions musicales de la <i>Libre Esthétique</i>	263
Les musiciens célèbres (Mozart, Chopin, Weber)	459
DE LAMINNE (ERNEST). — Pluie	500
Les houilleurs	501
DELLA FAILLE DE LEVERGHEM (GASTON). — Les mains du Christ	226
DE MIOMANDRE (FRANCIS). — Joris-Karl Huysmans	384
DESTREÉ O. S. B. (DOM BRUNO). — Un livre à lire : Le journal d'une expulsée	57
Frère pusillanime	434
Mon âme vous a désiré dans la nuit.	435

	PAGES
DE VISAN (TANCRÈDE). — Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard (<i>suite</i>)	54, 114, 174
Notes sur la mort de J.-K. Huysmans	387
Du Diable à Dieu (à propos du livre de Retté)	481
Lettres à l'Elue	526, 682
DE WITTE (ALPHONSE). — La médaille à l'exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles 1907	650
DURENDAL. — L'Art au Foyer	720
DUTRY (ALBERT). — Alfred Stevens	295
D. (A.). — La 47 ^e exposition de la S. R. B. des Aquarellistes	64
Le 15 ^e salon du Cercle <i>Pour l'Art</i>	185
Le salon de la Société des Beaux-Arts.	323
L'Exposition Courtens	325
FERMAUD (EMILE). — Le drame Espagnol : l'Italie	160
GAUTHIEZ (PIERRE). — Luini	225
GEVERS (A.). — Carillon de joie	89
Le Verger	89
Chanson	90
GOFFIN (ARNOLD) — Michel-Ange	5
En marge de la Réalité	9
<i>Pan</i> au théâtre du Parc	67
<i>Pelléas et Mélisande</i> de Maurice Maeterlinck	81
Le Masque	148
Le salon de la <i>Libre Esthétique</i>	260
Joris-Karl Huysmans	439
La peinture italienne au xiv ^e siècle	567
L'histoire de Belgique de H. Pirenne	6 4
<i>Le Cloître</i> d'Emile Verhaeren au théâtre du Parc.	702
Isadora Duncan à la Monnaie	779
HUYSMANS (JORIS-KARL). — La Résurrection du Christ de Grünewald	144
Lettre adressée à l'abbé Henry Mœller	383
H. (F.) — Exposition d'Albert Dumoulin	67
Le premier salon de <i>L'Estampe</i>	122
Expositions de B. Art et G. Buysse ; A. Boch et G.-M. Stevens	124
L'exposition du Livre Belge	188
Exposition Gaillard, Lemmers et Taelmans	189
JEAN DOMINIQUE. — Une robe d'indienne	91
KINON (VICTOR). — Eaux boréales	759
KRAINS (HUBERT). — La Planète	229, 299
LAMBOTTE (PAUL). — L'exposition Isidore Verheyden	321
LEGRAND (HUBERT). — Simplement	678
MAHUTTE (FRANZ). — La fleur d'espoir	436
MARTENS (CHARLES) — La <i>Johannes-Passion</i> de Bach à Anvers	60
MAX (PAUL). — Le petit bossu	105
MAZEL (HENRI). — Lettres de Paris 69, 126, 192, 274, 332, 407, 464, 523,	601
MITHOUARD (ADRIEN). — La pourpre	391
MœLLER (HENRY). — <i>Peter Bruegel l'ancien</i> (édition Van Oest).	72
L'art à l'école et au foyer	129
L'almanach de la Société générale gantoise des étudiants catholiques	195
Les amis de la médaille d'art	265
Lettre ouverte au Ministre des Beaux-Arts et des Lettres.	316
Un artiste chrétien : JORIS-KARL HUYSMANS	355
In memoriam	364
Le roman du chien et de l'enfant (Louis Delattre)	453
L'école de musique d'Ixelles	519
L'art et la littérature à la Chambre des représentants	597

	PAGES
MOELLEK (HENRY) — Le ministre des littérateurs	609
Les funérailles chrétiennes d'un poète (Charles Van Ler- berghé)	673
Une artiste dans l'art de la tapisserie bruxelloise : FER- NANDE DUBOIS	737
NESMY (JEAN). — La Noël d'un vieux garçon	741
NICAISE (CHARLES) — Le goût du néant	27
NOTHOMB (PIERRE). — L'aigle	292
A Francis Jammes	513
Goutte à goutte	545
Poèmes : Soir d'été. Crépuscule. Fugue. La Conque. Plainte. Pluie de mai. Sur la grève	622
RAMAEKERS (GEORGES). — L'automne impérial	487
RENCY (GEORGES) — Le Héros	614
RÉVOIRE (A.). — Exposition Edgar Van Bavegem	327
RYELANDT (JOSEPH) — La partition musicale de Claude Debussy pour <i>Pelléas</i> et <i>Mélisande</i> de Maurice Maeterlinck	86
Geestelijke liederkrans de A. Moortgat	778
SERTILLANGES (A.-D.). — Du rôle de l'art en apologétique :	
I. De la valeur des formes d'art dans le travail de l'apo- logiste	489
II. Du rôle de l'art en tant qu'évocateur du sentiment religieux	588
III. Du rôle de l'art dans l'expression des dogmes religieux	630
IV. Du rôle de l'art dans l'expression des faits religieux.	690
V. De la valeur d'art du sentiment religieux	765
VAN DEN BOSCH (FIRMIN). — Exposition Broeckaert et Gorus à Termonde . . .	66
Deux peintres (Valerius De Sadeleer et Gustave Van de Woestyne)	248
Louis Dumont-Wilden	257
Joris-Karl Huysmans	289
Monseigneur Cartuyvels	308
Les écoles de Saint-Luc	325
Un critique du Romantisme	405
Lettre au Mauvais Riche	451
Une chaire de littérature	457
L'art à l'école	653
Gazette littéraire	705
VERHAEREN (EMILE). — Un dimanche	147
VERHELST (FRANÇOIS). — J.-S. Bach — César Franck	112
Géo Bernier	268
Faut-il rénover l'art chrétien?	399
Exposition de la Toison d'Or à Bruges	515
La chanson populaire	646
Le Salon Triennal de 1907	710
Les frères Oyens	715
F. V. — Expositions de A. De Weert, C. Voortman et Léo Jo.	780
V. D. B. — Conférence d'Octave Maus sur l'Humour en musique	272
Concert du <i>Deutsches Gesang Verein</i> de Bruxelles	328
Le concert Brahy	329
Les séances de sonates de MM. Deru et Lauweryns	330
X. — Aspects de la nature et de la cité (suite)	36, 94
LE GARDIEN. — Le Panopticum des antiques :	
I. Une révolte des philologues	717
Les livres	73, 132, 197, 277, 410, 467, 526, 656, 722, 782
Notules	77, 140, 218, 286, 413, 477, 542, 606, 670, 730, 793

Table des Illustrations

DÉSSIN :

	PAGES
DE WEERT (ANNA). — La vieille Bèguine malade.	43
Les Bèguines dentellières.	108

MÉDAILLES :

DEVREESE (GODEFROID). — Médaille commémorative de l'inauguration du port de mer de Bruges	650
JOURDAIN (JULES). — Un monnayeur au travail	265

PEINTURE :

FRÉDÉRIC (LÉON). — Le paysan mort.	186
GADDI (TADDEO). — Les stigmates de saint François	567
GIOTTO. — Rencontre d'Anne et de Joachim à la porte d'or	566
La fuite en Egypte	576
La source miraculeuse	587
GRUNEWALD. — La résurrection du Christ	145
HENS (FRANZ). — L'Epave	467
LAERMANS (EUGÈNE). — L'aveugle et le paralytique	89
LUINI. — La sainte famille.	225
La sainte Vierge, l'enfant Jésus, saint Antoine et sainte Barbe.	256
L'adoration des mages.	765
La nativité.	769
STEVENS (ALFRED). — L'atelier.	294
La bête à bon Dieu	298
Le masque japonais.	321
WANTE (ERNST). — Le Cyrénéen interpellé par les juifs	640
Véronique essuie la face du Christ.	690

PHOTOGRAPHIES-PORTRAITS DE :

DESCAMPS (baron ministre)	609
GUÉRIN (CHARLES)	417
HUYSMANS (JORIS-KARL)	355
HUYSMANS (J.-K.) dans son cabinet de travail à Ligugé	366
La maison Notre-Dame à Ligugé	374
Le poète RETTÉ dans la forêt de Fontainebleau.	481
Le poète VAN LERBERGHE (CHARLES)	673

SCULPTURE :

MICHEL-ANGE. — Pieta	5
HULLEBROECK — En écoutant le sermon	513

TAPISSERIE :

DUBOIS (FERNANDE). — L'eucharistie (Tapisserie bruxelloise)	737
---	-----

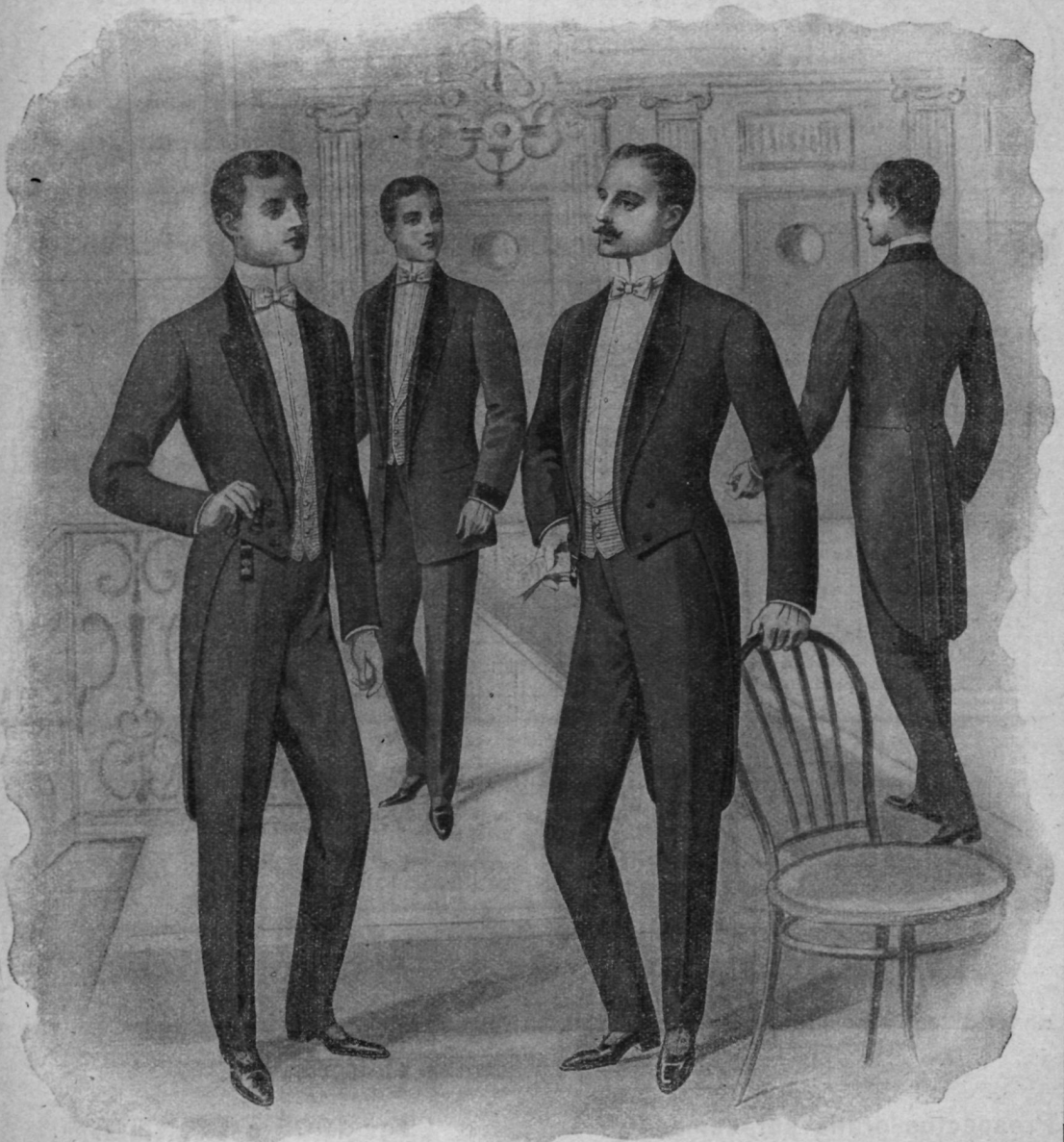


COMPAGNIE ANGLAISE

— CHOÛE et ZORN —
TÉLÉPH. 2014

759 PLACE DE BROUCKÈRE

✱ ANGLE DE LA RUE FOSSE AUX LOUPS ✱



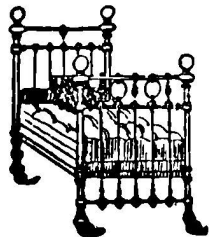
LA COMPAGNIE ANGLAISE

jouit en Belgique d'une très grande réputation pour l'exécution du beau vêtement sur mesure.
Sa coupe est d'une élégance remarquable, très correcte dans toutes les formes et pour tous les âges.

FABRIQUE DE MATELAS

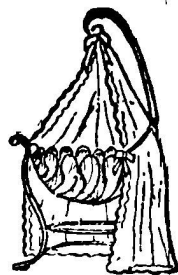
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

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



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

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



THE GRESHAM

(Compagnie d'assurances sur la vie)
 Fondée à Londres 1848
 Etablie en Belgique en 1855
 Actif : près de 233 millions
 Sinistres payés en Belgique : 82 millions
PRIMES MENSUELLES
 SUCCURSALE BELGE :
 3, place Royale, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles



P
A
U
L
V
E
R
D
U
S
S
E
N
S
U
C
C
E
S
S
E
U
R

ENCADREMENTS * * * * *

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS * * * * *

ESTAMPES * * * * * * * * *

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ * * * * * * * * *

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

IXELLES

LA NUTRICIA

Téléph. 2744

Société Anonyme

LA EKEN

Alimentation des Nourrissons

Envoi direct aux clients de la province, par provision d'une semaine, dans les villes où il n'y a ni succursales ni dépôts

Prospectus gratis sur demande

Liège 1905 : **GRAND PRIX**

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

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques disponibles à vue : 1 1/2 p. c sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine, intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c. -
Encaissement de Coupons, Titres, Effess, 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

ARMES DE CHASSE

Maison Albert DE BRUS & Cie

BRUXELLES, 71, Rue de la Madeleine, 71, BRUXELLES

Seuls Agents en Belgique de la
Sun Manufacturers Ch. Osborne et C^e L^e, de Birmingham

Cartouches Eley, Bachmann, Coopal, Mullerite, etc., etc.
au prix de leur catalogue

Spécialité de Fusils HAMMERLESS

ARTICLES POUR CHASSEURS

NETTOYAGE

RÉPARATIONS

Usines à Liège : 128, rue Hors-Château, 128

PIANOS DE SMET 99, rue Royale, 99
• **BRUXELLES** •

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

A paru à la Librairie VROMANT

Prix : fr. 3.50

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Impressions de Littérature Contemporaine

BRUNETIÈRE — BOURGET — HUYSMANS

DE QUELQUES LEÇONS D'ÉNERGIE

VERHAEREN ET DEMOLDER

P. DE HAULLEVILLE — GUIDO GEZELLE

GEORGES RODENBACH — MAX WALLER

EDMOND PICARD — GUILLAUME VERSPEYEN — H. CARTON DE WIART

ETC., ETC.

En vente chez l'éditeur Vromant, 3, rue de la Chapelle, Bruxelles

Editions de **DURENDAL**

Le Chant des Trois Règnes

POÈME MYSTIQUE

PAR

Georges RAMAËKERS

Adresser les commandes à la Direction
de DURENDAL

22, rue du Grand-Cerf, Bruxelles

Prix : 3 fr. 50

POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane

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. | 3° Tarif avantageux. |
| 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date | 4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de Compagnie. |
| | 5° Prêts hypothécaires |

S'adresser pour renseignements et prospectus à

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelle.

En vente chez **MURAILLE**

45, RUE DE L'UNIVERSITÉ, 45, LIÈGE

J. RYELANDT

SAINTE CÉCILE

Drame musical

Réd. pour chant et piano : 15 francs

PURGATORIUM

Oratorio. — Réduction pour chant et piano : 5 francs

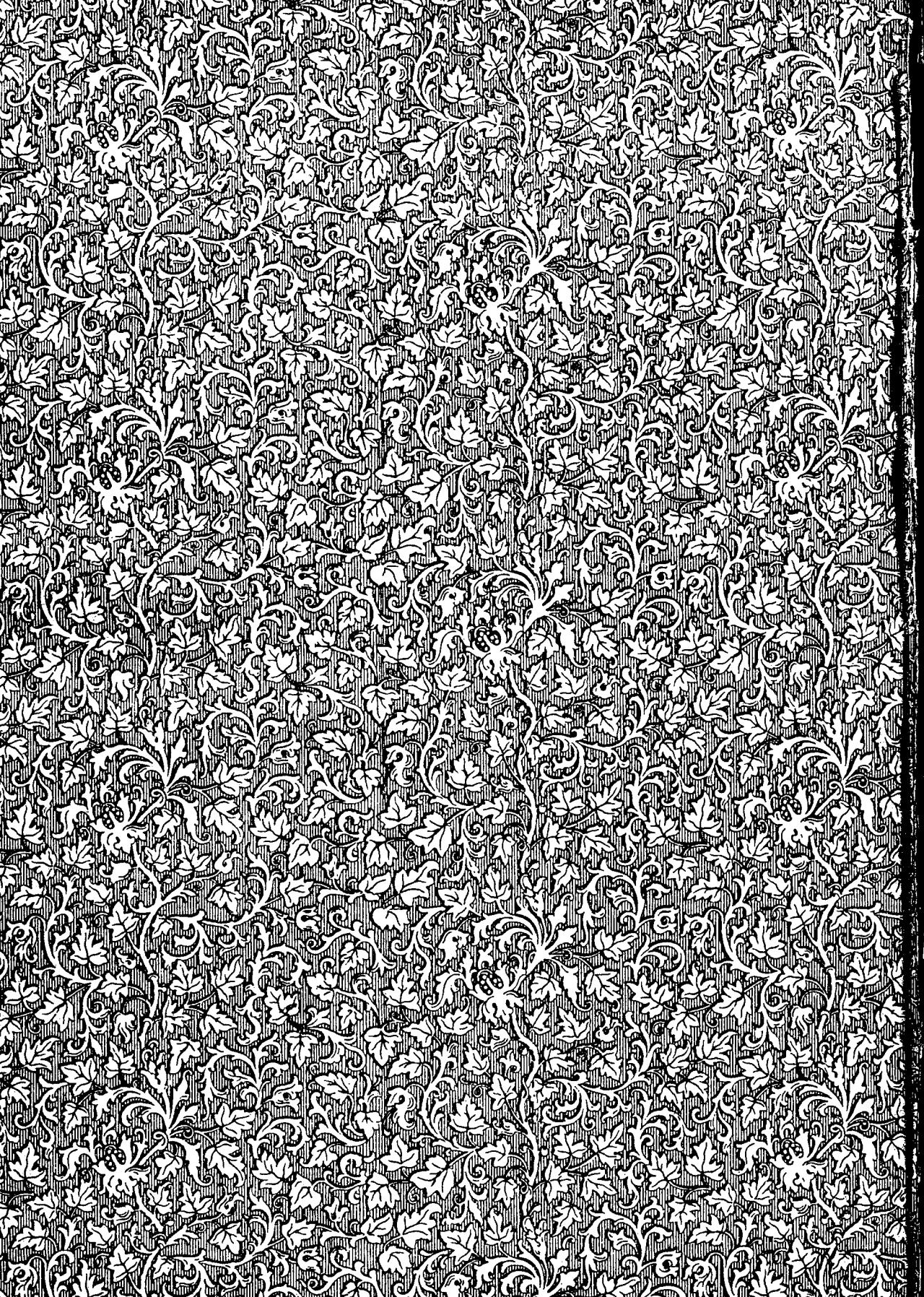
NOORDSEE (Mer du Nord)

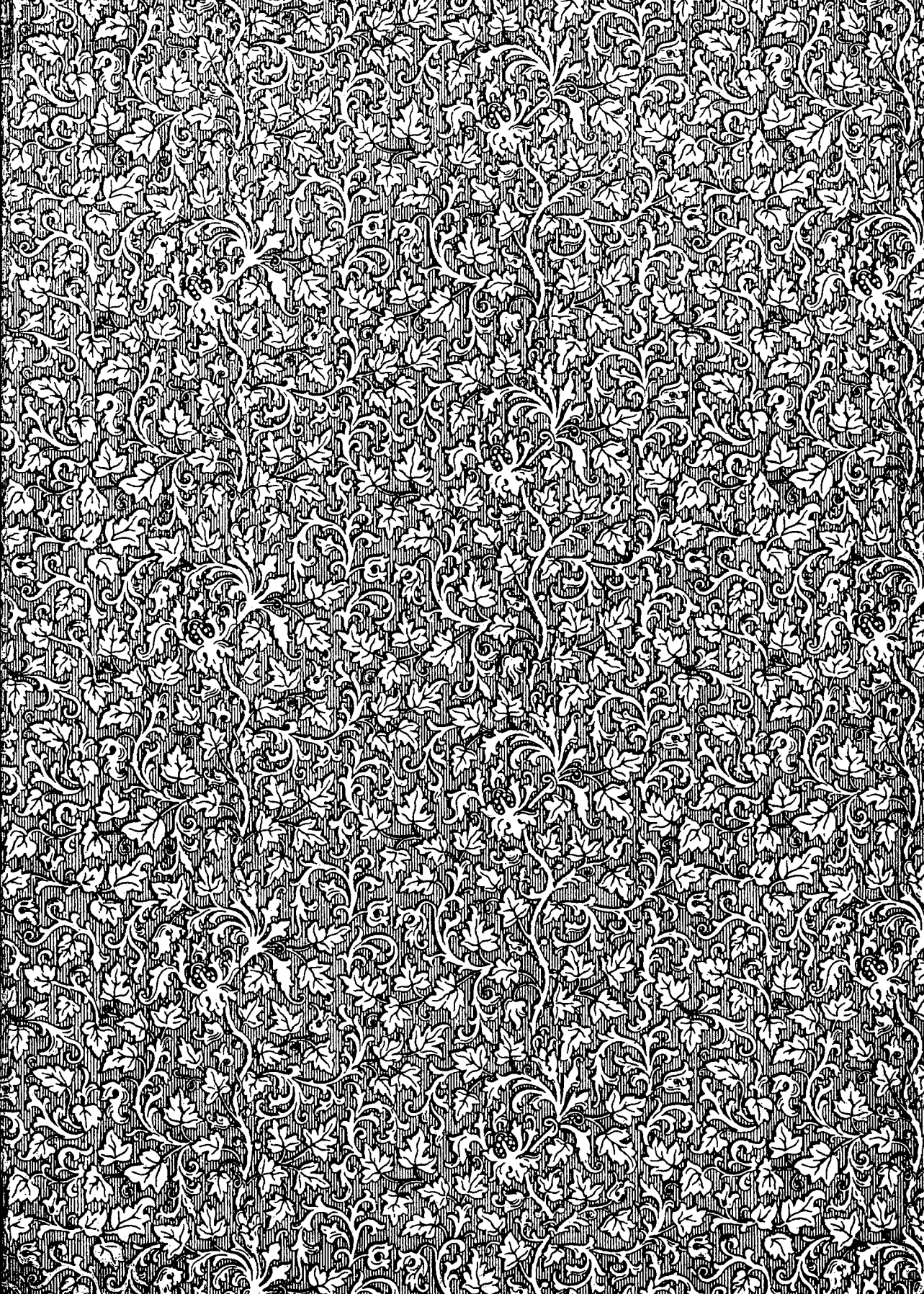
5 esquisses pour piano. — 3 francs.

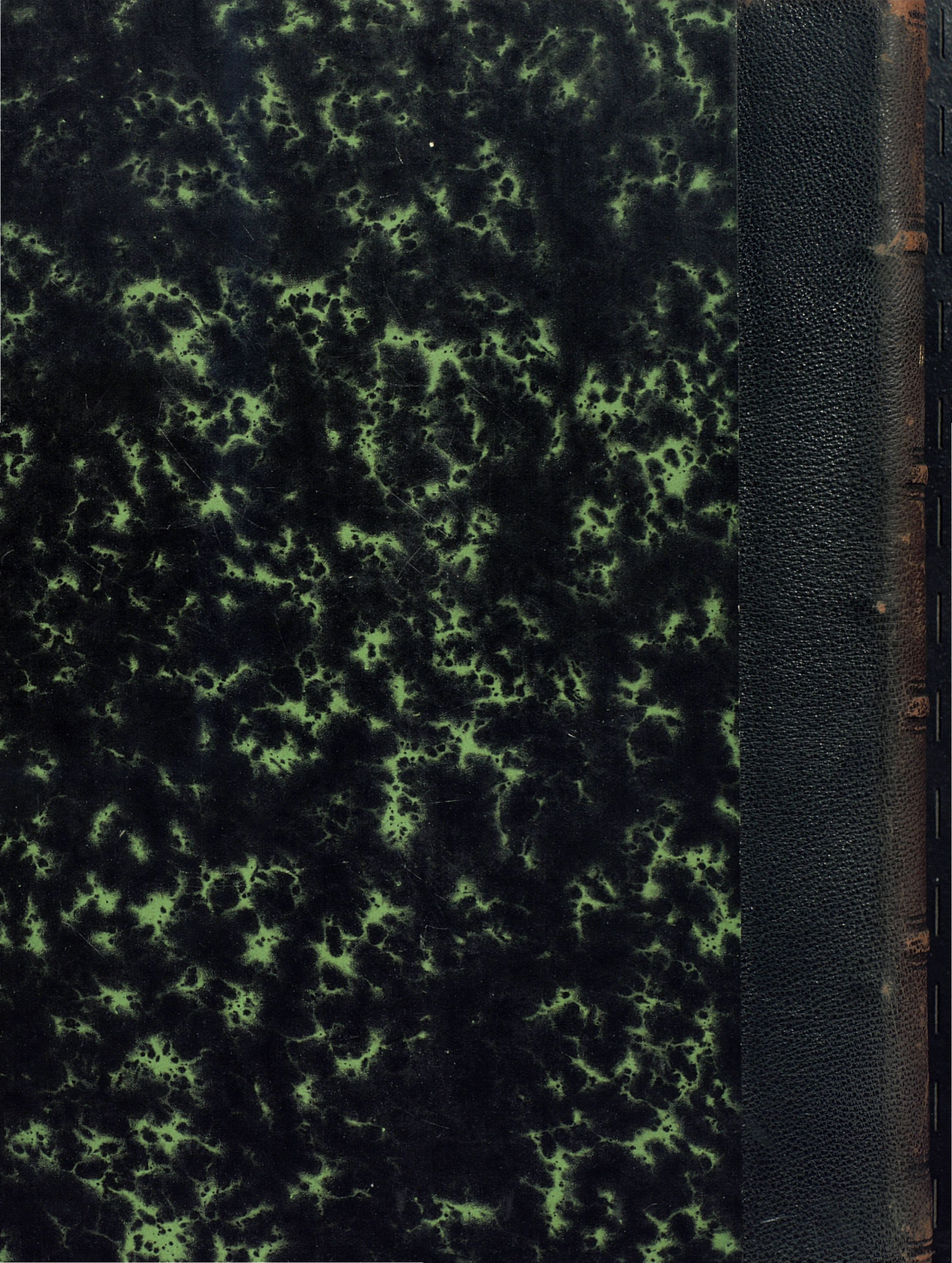
PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

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







Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s). Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.